

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC/SP

Angela Maria Lucas Quintiliano

Na tela do cinema, a luz da revelação:
o imaginário religioso de adolescentes e a mídia
cinematográfica.

MESTRADO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

São Paulo
2008

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC/SP

Angela Maria Lucas Quintiliano

Na tela do cinema, a luz da revelação:
o imaginário religioso de adolescentes e a mídia cinematográfica.

MESTRADO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

Dissertação apresentada à Banca Examinadora como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Ciências da Religião, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob a orientação da Professora Dra. Maria José F. Rosado-Nunes.

São Paulo
2008

BANCA EXAMINADORA:

AGRADECIMENTOS

Este é um dos momentos mais difíceis da trajetória que iniciei em agosto de 2005. Não porque não tenha o que agradecer, mas ao contrário, foram tantas as bênçãos e pessoas que cruzaram meu caminho nestes dois últimos anos, que tenho receio de ser injusta e esquecer de alguém especial. Vou tentar, e me perdoem os que se considerarem esquecidos. Acreditem, só nesta página.

O meu muito obrigado ao meu marido Wal, companheiro e suporte de todas as horas e condições, indistintamente, que me fizeram chegar até aqui. Sem ele, provavelmente não haveria o eu. Talvez o amor explique! Meus filhos, Juliana e Daniel, que com toda a compreensão souberam dividir momentos de sobrecarga, onde o tempo para eles era curto. Mas, sabem que são meus maiores tesouros. Minha mãe, Gilda, que em sua simplicidade de não saber exatamente o que eu fazia, se conformou, e também dividiu o pouco tempo que sobrava. A alguém que já partiu, minha sogra Flor, mas que enquanto esteve a meu lado, deu força, e acreditou que eu conseguiria. Aos meus alunos, adolescentes, que não só inspiraram esta pesquisa, mas são jóias que cuido com atenção e dedicação. Também a diretora do Colégio Brás Leme, Ana Cláudia, e aos pais de meus alunos que de forma despojada autorizaram a pesquisa que apresento.

Infinidamente o meu muito obrigado, eterno de verdade, aos meus colegas do Programa de Ciências da Religião que com paciência e carinho, ora me ajudaram a construir ou discutir conceitos, ora se disponibilizaram a ler o que produzia, ora foram a campo comigo, ou apenas me ouviram, nas angústias e incertezas que permearam esta jornada. Obrigado Clarissa, Marina, Paulo, Viviane, Emmanuel, Helvania, Michael, Terezinha Matos e Valéria. Fora do Programa muitos poderiam ser lembrados, por acreditarem e estarem atentos a muitas necessidades que apareceram nos últimos tempos.

Aos professores do Programa das Ciências da Religião, nenhuma palavra conseguirá externar minha gratidão. Minha orientadora Maria José Rosado-Nunes, carinhosamente conhecida como Zeca, por sua paciência em me colocar nos trilhos todas as vezes que minha fantasia tomava corpo e comprometia o meu propósito.

Aos Professores Edênio Valle, Steven Engler e J. J. Queiroz pela inestimável ajuda ao tema que me propus a estudar. Também agradeço a todos os professores que transmitiram seus conhecimentos, valiosos para quem queria compreender alguma coisa sobre os destinos da futura geração que compartilho como educadora.

Fora do Programa a ajuda também veio. Devo às Professoras Bernadete Gatti e Ir. Joana Puntel os caminhos que definiram a finalização deste estudo. Sem o seu auxílio não conseguiria compreender os dois conceitos fundamentais deste estudo.

Não poderia deixar de lembrar a paciência, dedicação e competência de nossa querida Andréia, secretária do Programa, que carinhosamente atende a todos buscando soluções.

E agradeço a Deus que, abraçando a todos nós, possibilitou que pudéssemos fazer parte de seus desígnios, ao menos, na união e no respeito durante toda essa convivência. Que possa eu retribuir a todos essa confiança que Ele depositou em mim!

Seria injusto deixar de fazer um agradecimento póstumo a meu pai, José, que mesmo não aceitando minhas escolhas, me apoiou e como dizia, me formou. Esteja onde estiver, obrigada pai, pela coragem, integridade, sensibilidade e ética que você me deixou de herança!

RESUMO

Angela Maria Lucas Quintiliano

Na tela do cinema, a luz da revelação: o imaginário religioso de adolescentes e a mídia cinematográfica.

Esta pesquisa aborda transformações percebidas em um grupo específico de adolescentes, no que se refere ao significado por eles atribuído à sua existência no mundo.

A partir da relação que se estabelece no contexto atual nas sociedades ocidentais capitalistas, no processo de socialização, entre as instâncias tradicionais (família e escola) e a mídia constata-se uma modificação na produção de significados para a existência humana.

A dinâmica do imaginário entendida como reservatório/motor, e as mediações como “zonas livres”, foram os conceitos fundamentais para a compreensão de como se dá essa mudança na produção de sentidos. Dentro das possibilidades oferecidas pela mídia, utilizamos o cinema como mediação capaz de levar à reflexões a partir de um processo de projeção-identificação.

A metodologia utilizada para a coleta de dados baseou-se na perspectiva qualitativa a partir da técnica de grupos focais. A pesquisa foi realizada com um grupo de 12 adolescentes, na faixa etária entre 14 e 17 anos, de classe média, que estudam em uma escola não confessional da Zona Norte da cidade de São Paulo. O filme escolhido foi *Constantine*, e as interações do grupo traduziram um tipo de discurso que nos possibilitou associações significativas para dar conta da hipótese levantada, ou seja, o papel da mídia cinematográfica na construção do imaginário religioso de um determinado grupo de adolescentes.

Palavras-chave: Adolescência; Socialização; Mídia; Grupos Focais; Imaginário Religioso.

ABSTRACT

This study explores transformations in the perceived meaning of life among in a specific group of adolescents. Relations between the traditional institutions (family and school) and the media – as established in the socializing process in contemporary western capitalist societies - is correlated with a modification in the production of these meanings. Two concepts were fundamental to the analysis of this shift: the dynamics of the imaginary understood as both reservoir and motor; and mediations understood as "free zones."

The study focuses on cinema as the media form best suited for reflection on processes of projection and identification. The methodology is based on qualitative research with data collected from focus groups. The study group consisted of twelve middle class students, between 14 and 17 years of age, in a non-confessional school in the northern area of the city of São Paulo. The chosen film was Constantine. Group interactions revealed a type of discourse that clarify the role of cinematographic media in the construction of the religious imaginary of this group.

Keys words: Adolescence; Socialization; Media; Focus Groups; Religious Imaginary.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1: A adolescência e o processo de socialização no mundo contemporâneo	
1.1 A juventude ou "as juventudes"?	17
1.2 A adolescência	22
1.3 O processo de socialização e o imaginário	26
1.4 O imaginário religioso e a socialização	36
1.5 O mundo contemporâneo	42
1.6 As instâncias tradicionais de socialização	45
1.6.1. A família	45
1.6.2. A família e as diferenças de classe social	49
1.6.3. A escola.	52
CAPÍTULO 2: O imaginário e o papel da mídia no mundo contemporâneo: a religiosidade e o cinema	56
2.1 A mídia como instância socializadora	57
2.2 O imaginário e a mídia cinematográfica	71
CAPÍTULO 3: <i>Constantine</i>: um estudo sobre a mídia cinematográfica e o imaginário religioso de adolescentes	84
3.1 A metodologia utilizada	85
3.2 Construindo as categorias de análise dos dados	95
A) Freqüência na audiência, meio utilizado e princípio de escolha	98
B) Gênero, preferências e associações com as mensagens	99
C) Motivações para a reflexão sobre a religiosidade, provocadas pela mídia cinematográfica	99
D) Religiosidade e instâncias socializadoras	100
3.3 O tratamento dos dados	101
3.3.1. A coleta de dados: os grupos focais e os questionários	101

3.3.2. Análise dos dados de acordo com as categorias analíticas propostas.....	106
A) Freqüência na audiência, meio utilizado e princípio de escolha	106
B) Gêneros, preferências e associações com as mensagens	122
C) Reflexões provocadas pela mídia cinematográfica	141
D) Religiosidade e instâncias socializadoras	154
CONSIDERAÇÕES FINAIS	170
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	188
ANEXOS:	
Anexo 1 - Autorizações	
Anexo 2 - Roteiro para os grupos focais	
Anexo 3 - Questionário	
Anexo 4 - Imagens do filme <i>Constantine</i>	
CD contendo as transcrições da pesquisa realizada com os grupos focais	

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Frequência na audiência	106
Tabela 2 – Meio utilizado.....	107
Tabela 3 – Escolha dos filmes.....	107
Tabela 4 – Gênero de que mais gosta.....	122
Tabela 5 – Justificativa do gênero de que mais gosta.....	123
Tabela 6 – Filme de que mais gostou e seu respectivo gênero	124
Tabela 7 – Gênero de <i>Constantine</i>	124
Tabela 8 – Religião.....	154
Tabela 9 – Denominações relativas à religião.....	155
Tabela 10 – Religião e família.....	156
Tabela 11 – Participação nas atividades religiosas.....	157

INTRODUÇÃO

O tema apresentado neste estudo faz parte de nosso interesse há alguns anos, fruto de práticas pessoais e profissionais. Como professora voltada para o ensino na disciplina de História, em escolas da rede particular da Zona Norte de São Paulo, nos níveis do Ensino Fundamental II e Ensino Médio, percebo nos últimos anos uma profunda transformação na maneira como os adolescentes manifestam sua interpretação em relação às formas de significação do mundo e do existir no mundo.

A percepção de que está ocorrendo uma transformação nesse universo deriva do fato de que esses adolescentes, nos momentos em que são solicitados a participar de discussões na sala de aula, demonstram diferenças significativas com relação às gerações das duas últimas décadas, no que diz respeito à forma como se relacionam entre si, como concebem o mundo e o estar no mundo. Em interações provenientes da relação professor(a) e aluno(a) observa-se em seu discurso a prevalência de significações transmitidas pela mídia, o que não nos estranha, pois compreendemos esse grupo como produto da “civilização da imagem”.

A provocação era outra. Que tipo de transformações, na produção de sentidos com relação à significação de *seres* no mundo estavam sendo influenciadas pela mídia, e por que nos discursos desses adolescentes se insinuava um certo conflito entre essa vivência e os valores e expectativas colocados pela família e pela escola, criando uma situação de ambigüidade que ultrapassava a questão do conflito de gerações?

Partindo do princípio de que o papel do educador é, antes de qualquer outra coisa, ser um facilitador que promova reflexões que levem o indivíduo em formação a encontrar possíveis caminhos para uma plena realização enquanto ser humano, iniciamos aquilo que chamamos de processo de “escuta”. Nesse processo, o importante seria tentar compreender os sinais que estavam sendo emitidos a fim de alcançar a proposta que consideramos ser uma postura coerente

com o princípio de quem auxilia no processo de “colocar” indivíduos no mundo social, de forma responsável e consciente.

Como nossa preocupação era tentar perceber como esses adolescentes significam o mundo e sua existência, pois era exatamente isto que apresentava indícios de mudança, nos colocamos algumas indagações que nos levaram a encontrar dois eixos para essa análise. Uma era obviamente com relação à mídia como poderosa técnica social de comunicação e transmissão de valores e modos de viver e pensar no contexto contemporâneo. A outra indagação era onde encontrar os possíveis caminhos que levam os indivíduos a dar sentido ao mundo e a vida. Chegamos à religiosidade.

Iniciamos o estudo com o grupo que motivou essas indagações e dava sinais através de seu discurso e formas de interação de que algo novo está surgindo. Era necessário encontrar o caminho para tentar apreender e compreender exatamente o que significaria esse “algo novo”, tanto para eles, como para nós.

Inicialmente, partimos da constatação de como se constroem histórica e socialmente categorias conceituais para designar determinados fatos ou condições relativas à adolescência, quando a construção da identidade e a preparação da inserção no mundo adulto se dão através do processo de socialização, e a partir de sua inserção na estrutura de classe social traduzida por um determinado *habitus*.

Esse processo de socialização ocorre a partir da ação entre as várias instâncias consideradas responsáveis por sua transmissão. No caso dos adolescentes contextualizados historicamente no mundo contemporâneo, elegemos as três principais, e que demonstravam uma relação de ambiguidade: a família, a escola e a mídia. Partimos do pressuposto de que as relações que se estabelecem entre essas instâncias são de parceria, ou de conflito, de continuidade, ou de ruptura, mas sempre em constante interdependência ditada pelas relações sociais que se estabelecem nas sociedades midiáticas, e que

envolvem a todos.

Ao compreender o processo de socialização em sua dinâmica de continuidade por toda a vida do indivíduo chegamos à reflexão dos aspectos responsáveis pela dialética entre as relações subjetivas, individuais, e objetivas, sociais. Aí colocamos a dinâmica do imaginário enquanto reservatório de representações, valores, sentimentos e emoções, morada do mundo simbólico, e também como motor de práticas, atitudes e ações que objetivam a forma como os indivíduos dão significados ao mundo.

Como entendemos que significar o mundo e a existência ultrapassa as explicações ditadas pela lógica científico-racional legada pela modernidade, numa sociedade em que os referenciais se tornam diluídos, voláteis, transitórios, ou são substituídos, colocamos-nos outra reflexão no sentido de como poderíamos pensar as mediações que são utilizadas para produzir os sentidos do mundo e da existência no contexto contemporâneo. Foi nesse ponto da análise que nos deparamos com a noção de “zonas livres” onde todas as possibilidades encerram a viabilidade de serem objetivadas.

Dentro da formação do imaginário, que se insere no processo de socialização, surge a necessidade de dar sentido à existência, que significa compreender as limitações humanas e suas formas de superação. Para nós, esta compreensão é dada através de uma das dimensões do imaginário, a religiosidade.

Chegamos, então, à constatação de que para os adolescentes, objeto deste estudo, existem dois elementos essencialmente significativos: a mídia, enquanto mediação que interfere na dinâmica do imaginário, e a religiosidade, como uma das formas de explicação do ser no mundo.

Por isso, entender como a mídia estabelece relações com o imaginário religioso se tornou uma questão fundamental. Analisando as possibilidades que se apresentaram sobre essa relação, percebemos que a mídia cinematográfica poderia se constituir em uma via de reflexão que levaria a um caminho para

encontrar algumas respostas.

Dentro dos vários tipos que caracterizam os meios de comunicação, a mídia cinematográfica nos parece possibilitar uma articulação com a perspectiva de arte enquanto uma das formas de re-significar valores e comportamentos, podendo abrir espaços de reflexão sobre os anseios do mundo contemporâneo.

Nasceu aí nossa hipótese: tentar perceber o papel da mídia cinematográfica na formação do imaginário religioso dos adolescentes. Com isso nossa pretensão era encontrar algumas respostas para a intuição do “algo novo” que está nascendo. E se é novo pode ser inserido na dinâmica do imaginário enquanto reservatório/motor, capaz de provocar novas possibilidades, que não necessariamente serão explicadas pela lógica racional. Daí a necessidade de encontrar outras vias de explicação, outras lógicas, por isso a religiosidade.

No capítulo 1 elaboramos o conceito de adolescência, dentro da *condição* juvenil, vivida a partir de uma *situação* de inserção em uma determinada classe social, e a partir de condicionamentos próprios do mundo contemporâneo, por meio de duas instâncias tradicionais transmissoras da socialização: a família e a escola. Por isso utilizamos o conceito de *habitus*, considerando-o, de acordo com Pierre Bourdieu, um corpo de valores que identifica uma classe social.

Dentro do processo de socialização, que ocorre de forma contínua durante toda a vida do indivíduo, focalizamos a necessidade de se levar em conta a dinâmica do imaginário, aqui entendido como reservatório/motor. Nessa dinâmica as mediações são por nós entendidas como “zonas livres”, conceito que remete a não existência de possibilidades completamente definidas nas relações que se estabelecem na esfera social.

Foi no imaginário que situamos o movimento que pressupõe a dialética entre a subjetividade individual e a objetividade social, que contém a necessidade de (transcendência) significar o ser e estar no mundo a partir de um processo de superação de limitações e desenvolvimento de potencialidades, próprio da condição humana. Chegamos à religiosidade.

O capítulo 2 tem seu foco no papel da mídia no processo de socialização no mundo contemporâneo e, por consequência, na formação de um determinado imaginário que será a base da construção identitária dos indivíduos e de possibilidades de relações sociais específicas. A principal questão por nós levantada tinha a preocupação de compreender a relação entre emissão e recepção das mensagens veiculadas pela mídia e quais seriam as implicações dessa relação no processo de significar o mundo.

Assim, admitindo que exista uma relação dialética entre a consciência e a inconsciência, espaço próprio do simbólico, por consequência do imaginário, que no mundo contemporâneo se serve das imagens – constatando o poder da mídia – para construir um determinado modo de ser de uma sociedade específica, e na forma como seus membros significam o mundo, inserimos a religiosidade.

Neste ponto do estudo, estabelecemos uma relação entre a mídia cinematográfica e o imaginário religioso. A dimensão dada à mídia cinematográfica será em articulação com a perspectiva de obra de arte enquanto uma das formas de re-significar valores e comportamentos, ou seja, possibilitando uma relação dialética entre mensagem emitida e receptor, que pode permitir novos espaços de reflexão sobre as grandes questões do mundo contemporâneo.

No capítulo 3, explicitamos os pressupostos metodológicos da escolha da pesquisa qualitativa por nós utilizada para realizar uma coleta de dados a partir da técnica do grupo focal. As interpretações dos dados da pesquisa, dentro das várias leituras possíveis, fizeram-nos percorrer um determinado caminho, centrado em nossa preocupação em captar o papel da mídia cinematográfica na formação do imaginário religioso do grupo objeto da pesquisa, e que se constitui em hipótese deste estudo.

A pesquisa foi realizada com um grupo de 12 adolescentes, na faixa etária entre 14 e 17 anos, de classe média, que estudam em uma escola não confessional da Zona Norte da cidade de São Paulo. Os dados coletados foram provenientes da interação dos grupos focais e de questionários respondidos pelos

participantes desses grupos. O filme escolhido para dar início às discussões entre esses adolescentes foi *Constantine*, grande sucesso de bilheteria em 2005 e muito comentado pelos adolescentes, que permitia traduzir, nas interações, um tipo de discurso que nos possibilitaria encontrar algumas associações significativas para dar conta da hipótese levantada.

Nas considerações finais, discutimos a questão de que, como o grupo considerado faz parte de um processo em constante mutação que se estende para todo o tecido social, é de fundamental importância que as instâncias socializadoras tradicionais, família e escola, façam um esforço de se abrir para ouvir o que esses jovens estão querendo dizer e, também, se articulem com outras instâncias significativas da contemporaneidade, como a mídia. A partir dessa postura possam essas instâncias estabelecer um diálogo aberto capaz de auxiliar na construção histórica de uma nova identidade social que parece estar surgindo, através de uma nova percepção ética voltada para a alteridade, inserida na dimensão religiosa, como poderemos observar em alguns momentos deste estudo.

CAPÍTULO 1:

A adolescência e o processo de socialização no mundo contemporâneo

*O que é um adulto?
Uma criança de idade.*

Simone de Beauvoir

1.1. A juventude ou “as juventudes”?

Para responder a esta questão é necessário que se inicie com uma reflexão partindo da constatação de como se constroem, histórica e socialmente, determinadas categorias conceituais para designar determinados fatos ou condições. Não cabe aqui uma extensa análise de como o conceito de juventude chegou até nossos dias, mas é necessário que se compreenda a sua dimensão contemporânea e o alcance do que pretende designar, levando-se em conta as dificuldades de conceituação que acompanham esse termo.

Para o senso comum os termos: jovem, juventude, adolescente e adolescência se confundem e se associam sem muitas distinções, mas uma coisa todos têm em comum, servem para designar um momento da vida dos indivíduos que os prepara para a idade adulta.

De forma bastante reduzida podemos afirmar que o conceito de juventude nasce no bojo das estruturas construídas pela modernidade. Até o início desse período, que se caracteriza pelo desenvolvimento da ciência moderna acompanhando a evolução das formas capitalistas de produção e a classe social (burguesia) que assumia tal projeto de sociedade, não existia a idéia de juventude,

ao menos não na dimensão e importância que hoje adquirem os indivíduos que fazem parte desse grupo etário.

Com a complexidade na divisão social do trabalho, necessária para dar ritmo ao intenso processo de produção industrial que acompanha a evolução do capitalismo durante o século XIX, novas necessidades foram se delineando.

Essas necessidades, por sua vez, condicionaram novas relações sociais e novos significados surgiram desse processo. No dizer de Helena Wendel Abramo (2005):

Tal como foi consolidado no pensamento sociológico, a juventude “nasce” na sociedade moderna ocidental (tomando um maior desenvolvimento no século XX), como um tempo a mais de preparação (uma segunda socialização) para a complexidade das tarefas de produção e a sofisticação das relações sociais que a sociedade industrial trouxe. Preparação feita em instituições especializadas (a escola), implicando a suspensão do mundo produtivo (e da permissão de reprodução e participação); estas duas situações (ficar livre das obrigações do trabalho e dedicado ao estudo numa instituição escolar) se tornaram elementos centrais da condição juvenil (p. 41).

O que seria para Abramo a condição juvenil? “Uma etapa do ciclo de vida, de ligação (transição, diz a noção clássica) entre a infância, tempo da primeira fase de desenvolvimento corporal (físico, emocional, intelectual) e da primeira socialização, de quase total dependência e necessidade de proteção, para a idade adulta” (p. 40).

As citações acima nos levam a formular a seguinte questão sobre o conceito de juventude¹: Essa condição se aplica a todos os indivíduos indistintamente, mesmo que os restrinjamos à sociedade contemporânea ocidental?

Acreditamos que a resposta a essa questão não pode deixar de lado a reflexão sobre as desigualdades sociais que fundamentam as sociedades contemporâneas ocidentais, sob pena de reduzir todo o fundamento sociológico

¹ É importante ressaltar que a noção de juventude, neste caso especial, de um contexto histórico determinado está associada a um modelo sócio-cultural, ou seja, ao modelo burguês, que nas palavras de Abramo se sobrepõe a qualquer outro modelo anterior.

do conceito que compreende a condição juvenil como um tempo de existência e de significação social construído cultural e historicamente.

Desta forma, ao admitirmos que as sociedades ocidentais contemporâneas dividem-se em classes sociais teremos, também, que admitir que a condição juvenil só pode ser pensada em relação a essa perspectiva.

Contudo, essa discussão longe está de ser simples. Há no seio das ciências humanas um debate entre os que definem o conceito de juventude a partir de uma perspectiva meramente cultural, no plano simbólico, desvinculada da realidade histórica e dos condicionamentos econômicos e, de outro lado os que colocam a questão em uma perspectiva socioeconômica.

Essa discussão, para Abramo (2005), é resolvida quando estudiosos do assunto fazem:

uma distinção entre *condição* (o modo como uma sociedade constitui e atribui significado a esse momento do ciclo de vida, que alcança uma abrangência social maior, referida a uma dimensão histórico geracional) e *situação*, que revela o modo como tal condição é vivida a partir dos diversos recortes referidos às diferenças sociais – classe, gênero, etnia, etc.” (p. 42).

Assim, a compreensão desta questão parece-nos que se situa no âmbito da relação entre a esfera simbólica, que determina um imaginário específico em relação à juventude, e nas condições objetivas que essa juventude vive concretamente. Em outras palavras, a relação que se estabelece entre o imaginário criado pela *condição* juvenil, que coloca ao indivíduo determinadas expectativas e percepções, e a vivência da *situação* juvenil que implica em experiências específicas relacionadas às condições objetivas. Estar vivendo a *condição* juvenil em uma classe social privilegiada ou entre as classes pobres da sociedade, trará diferenças significativas na *situação* juvenil de um determinado indivíduo.

Independentemente de aceitarmos que a *condição* juvenil é vivida de acordo com a *situação* de classe do indivíduo, no mundo contemporâneo não podemos deixar de levar em conta que a multiplicidade de instâncias de

socialização e a complexidade das relações sociais que se estabelecem para dar conta deste momento histórico², trazem novas formas de vivenciar o processo de inserção, tanto individual como social, no mundo adulto. “A vivência da experiência juvenil passa a adquirir sentido em si mesma e não mais somente como preparação para a vida adulta” (ABRAMO, 2005, p. 43).

Outra questão importante é compreender que toda a complexidade da *condição* juvenil não pode ser reduzida a um “conflito de gerações”. A esse respeito Paul Singer³ (2005) utilizando o conceito de coorte para ampliar a discussão acerca da problemática geracional, diz o seguinte:

O mundo em que vive a atual coorte de jovens é o resultado de uma evolução histórica que as coortes de seus pais e avós construíram. A história sempre é feita por coortes. Embora elas se misturem em festas ou comemorações cívicas nas famílias e no trabalho, a história, em cada período, é o resultado de coortes de adultos e velhos que desfrutam de poder político e/ou econômico, sendo desafiadas e denunciadas por coortes de jovens que deles dependem (p. 28).

Fica claro que embora o “conflito de gerações” seja uma variável que interfere na intersubjetividade dos indivíduos, é produto de uma ação social da geração adulta que se coloca como gestora de um determinado tipo de sociedade e cultura e que, portanto, esse mesmo conflito se insere no corpo dessas ações, como categoria que se torna mais um efeito do macrocosmo social do que propriamente uma causa de vivência da *condição* juvenil.

A partir do que foi exposto, podemos então dizer que é possível usar o termo “juventudes” para designar indivíduos que estão sob determinada *condição* e *situação*, e não “juventude”.

² Cabe aqui ressaltar que para designar o momento atual escolhemos a terminologia de mundo contemporâneo ou contemporaneidade, ao invés de outras possíveis como pós-modernidade, uma vez que foge ao escopo deste estudo a discussão sobre qual termo é mais adequado para designar o momento atual em toda a sua complexidade e transformações. Mais adiante algumas características da atualidade serão abordadas para apoiar determinados conceitos, evidências e hipóteses.

³“Gerações sucessivas são a coorte dos pais e a de seus filhos. O tempo de uma geração à seguinte é medido pela idade média em que as mulheres da primeira geração se tornaram as mães da segunda. Esta idade pode ser próxima dos 33 anos” (SINGER, 2005, p. 30).

E embora possamos afirmar as distinções provenientes da vivência concreta dessa condição, alguns elementos comuns relativos a diferentes aspectos da vida do indivíduo podem ser destacados para definir os participantes considerados pertencentes a esse grupo, situados na maioria dos estudos na faixa etária entre 15 e 25 anos.⁴

Em síntese, podemos dizer que a *condição* juvenil, enquanto construção histórico-cultural, vivida através da *situação* juvenil, caracteriza a fase de vida dos indivíduos que se preparam para a inserção no mundo adulto através de um processo de construção de autonomia que se baseia na elaboração de determinados elementos que darão forma a uma identidade (pessoal e coletiva) adquirida através de experiências vividas, inseridas em uma teia de relações subjetivas, individuais, e objetivas, sociais.

⁴ No Brasil, de acordo com os dados coletados na pesquisa que originou o estudo intitulado *Retratos da juventude brasileira*, o “arco de tempo em que ocorre o processo relacionado à transição para a vida adulta”, ficou convencionado no grupo de idade entre 15 e 24 anos. Contudo, algumas instituições e alguns países apresentam uma variação nesse arco de tempo. Ainda com relação a essa pesquisa, no estudo sobre a juventude brasileira feito por Abramo, ao expor a percepção do próprio grupo estudado no tocante ao “Ser jovem”, a autora alerta para o seguinte: “Apesar das diferenças em relação às situações concretas de vida, há algumas semelhanças (surpreendentes) nas percepções e avaliações que os entrevistados fazem da sua vida como jovens, levando a perceber a vigência de noções amplamente partilhadas a respeito de certas dimensões da condição juvenil” (ABRAMO, 2004, p. 55).

*Não parece criança.
É a criança
que ainda não foi embora,
que resiste a crescer.*

Guila Azevedo

1.2. A adolescência

Da mesma maneira que definir juventude requer atenção com relação a determinados aspectos que envolvem o conceito, assim também não há um critério claro para definir a fase que vai do final da infância, a chamada puberdade, até a fase que se encerraria a adolescência e se inicia a última etapa da juventude e daí o mundo adulto. O conceito de adolescência também é uma construção histórico-cultural estabelecida a partir das necessidades da estrutura socioeconômica que se origina na modernidade, e que se estende para o mundo contemporâneo.

Para compreender a real dimensão que se pretende dar à adolescência é importante que se parta de uma das características do conceito estudado anteriormente, ou seja, o que se refere ao tempo da juventude, ou, ao tempo em que o indivíduo se situa na *condição* juvenil.

De acordo com algumas colocações de Helena Abramo (2005), o tempo da juventude, a entrada no mundo adulto se faz cada vez mais tarde, por toda a complexidade do mundo contemporâneo, estabelecendo momentos diferenciados nessa fase da vida do indivíduo. Assim, a adolescência é a fase inicial do que se denomina juventude, o que significa que é necessário compreendê-la englobando a totalidade do processo.

Das várias abordagens que tratam do tema escolhemos como fio condutor o trabalho realizado por Luiz Carlos Osório, *Adolescente hoje* (1989), que faz uma interessante associação das idéias dos mais ilustres pensadores sobre o tema

com suas práticas profissionais, que ele resume em “ouvir e entender adolescentes”.

É inegável dizer que a escolha desse autor se fez por força de identidade com sua postura frente ao adolescente e com a crença partilhada de que nenhum conhecimento teórico é produtivo se não for ele mesmo originário da observação e de uma prática que o embasa. “É verdadeiramente um grande prazer interrogar as próprias coisas em lugar de ler a bibliografia já existente” (carta de FREUD a PFISTER, em 12/julho/1909). É desta forma que Osório inicia sua introdução.

Faremos, agora, a pergunta que nos interessa responder: O que é a adolescência? Osório, responde:

A adolescência é uma etapa evolutiva peculiar ao ser humano. Nela culmina todo o processo maturativo biopsicossocial do indivíduo. Por isto, não podemos compreender a adolescência estudando separadamente os aspectos biológicos, psicológicos, sociais ou culturais. Eles são indissociáveis e é justamente o conjunto de suas características que confere unidade ao fenômeno da adolescência (p. 10).

Não é gratuitamente que o termo adolescência, em latim *adolescere*, significa crescer. Crescer do ponto de vista biológico (puberdade) é um fenômeno universal que coincide cronologicamente em todos os povos, com raríssimas exceções, diz Osório. Contudo, a adolescência se situa no nível do crescimento psicossocial que acompanha o crescimento biológico ocorrido na fase da puberdade, e embora também seja um fenômeno universal resguarda as especificidades de acordo com o ambiente sócio-cultural do indivíduo.

Para ele, o conceito de adolescência e o interesse pelo tema ocorrem a partir de dois fatores: a explosão demográfica do pós-guerra com o conseqüente crescimento da população jovem mundial⁵, e a ampliação da faixa etária com as características da adolescência. E embora seja uma tarefa complexa saber exatamente seu início, uma vez que está intrinsecamente associada ao processo

⁵ De acordo com Osório, no Brasil ¼ da população é constituída por adolescentes, o que dá a dimensão da importância de centrar análises sobre os desdobramentos da condição de ser adolescente.

de formação da identidade pessoal, possui algumas características que podem ser observadas de uma forma geral:

- Período onde ocorre uma redefinição da imagem corporal.
- Consolida-se a separação e substituição do vínculo infantil com os pais para uma autonomia plena que será conquistada com a entrada definitiva no mundo adulto.
- Elaboração de lutos referentes à perda da infância.
- Construção de valores e uma ética própria.
- Ocorre uma forte identificação nos grupos de iguais.
- Configura-se uma luta/fuga com a geração precedente.
- Aceitação de ritos de iniciação como condição de entrada no mundo adulto.
- Funções e papéis sexuais auto-outorgados.

Desta forma, ao se abandonar a idéia de que a adolescência seria uma simples fase de amadurecimento biológico, outras possibilidades de análise são encaminhadas: “Assim, o estudo da adolescência hoje extrapola o interesse cognitivo sobre uma etapa evolutiva do ser humano para, através dele procurar entender todo o processo de aquisições e motivações da sociedade em que vivemos” (OSÓRIO, 1989, p. 13).

É exatamente no ponto das aquisições e motivações da sociedade que se insere o interesse deste estudo em pensar como se constrói o imaginário religioso do adolescente do mundo contemporâneo através da sua relação com um dos meios disponibilizados por uma das agências socializadoras da atualidade, a mídia e, dentro dessa instância, o papel da mídia cinematográfica na construção desse imaginário.

Mas antes de abordarmos a questão que norteia a hipótese deste estudo, temos ainda que esboçar alguns elementos importantes que relacionam a construção do imaginário com a adolescência.

Lembrando o pressuposto de Osório de que só podemos compreender a adolescência através da articulação na análise dos aspectos biológicos,

psicológicos e sociais ou culturais, iniciemos por uma afirmação de Erikson, citada por Osório (1989, p. 14) de que a adolescência é um “momento evolutivo assinalado por um processo normativo de organização ou estruturação do indivíduo”. Em outras palavras, é o momento em que o processo de construção da identidade⁶ se torna mais crucial.

A identidade, de uma forma bastante simplista, seria a consciência que o indivíduo tem de si mesmo como um “ser no mundo” a partir de determinados vínculos de integração: espacial, determinado pela representação que o indivíduo tem de seu próprio corpo que o tornam único; temporal, que consiste em recordar-se do passado e imaginar-se no futuro, que levaria a um “sentimento de mesmidade”, que significa sentir-se o mesmo ao longo da vida, apesar das mudanças; social, que se compreende na esfera das inter-relações pessoais.

Este processo de aquisição de sentido da identidade pessoal, por sua vez, sofre condicionamentos que se inserem na própria anatomia humana. Gilbert Durand, em suas pesquisas sobre a construção do imaginário, aponta a necessidade de levar em conta que a formação do cérebro humano é muito lenta. Neurofisiologistas indicam a idade próxima dos 20 anos como o momento de normalização das reações encefalográficas. “O homem é o único ser com uma maturação tão lenta que permite ao meio, especialmente ao meio social, desempenhar um grande papel no aprendizado cerebral” (DURAND, 2004, p. 45).

Com esta afirmação percebemos que é impossível a compreensão de qualquer aspecto relativo ao processo de desenvolvimento dos indivíduos sem levar em conta as várias dimensões que o constituem: biológica, psicológica, social e histórico-cultural.

Se para adquirir o sentido de sua identidade (esfera subjetiva), que ocorre num tempo determinado pela necessidade de maturação física (esfera biológica) o indivíduo processa nesse momento de desenvolvimento, as influências do meio (ambiente físico e realidade social), temos que caminhar pelas teias da socialização para compreender como se forma o imaginário nesses indivíduos.

⁶ A partir de todo o estudo realizado sobre o tema concluímos que o processo de construção da identidade de um indivíduo não tem finalização em uma determinada faixa etária, mas sim se constitui em um processo de aquisição que ocorre ao longo de toda a vida.

*A vida inventa!
A gente principia as coisas,
no não saber por que,
e desde aí perde o poder de continuação,
porque a vida é mutirão de todos,
por todos remexida e temperada.*

João Guimarães Rosa

1.3. O processo de socialização e o imaginário

Como foi observado no item anterior, o indivíduo para construir sua identidade necessita dos elementos que estão presentes na relação com o meio⁷ e a sociedade, relação esta que ocorre ao longo da vida através de um processo de interações. Disto resulta uma dinâmica que se estabelece na produção e reprodução constante das estruturas materiais e simbólicas na interação com a vida social. A este processo damos o nome de socialização, por meio do qual o indivíduo aprende a ser um membro da sociedade.

Entretanto, o que importa discutir aqui, e que não trará nenhuma novidade ao tema, mas apenas se faz necessário para chegar ao cerne deste estudo, é de que maneira se dá o aprendizado por parte do indivíduo para que se efetive sua aceitação como membro da sociedade.

Não cabe aqui fazer uma análise exaustiva das várias correntes de pensamento que trataram da dinâmica do processo de socialização e seus desdobramentos, mas devemos assinalar que, neste estudo, serão priorizados os aspectos desse processo que se relacionam com a formação do imaginário.

De acordo com Claude Dubar (1997, p. 13) não se pode pensar o processo de construção da identidade sem relacioná-lo ao processo de socialização, ao mesmo tempo em que ele compreende essa identidade como produto de

⁷ Entende-se por meio o ambiente físico e a realidade social nas quais o indivíduo está inserido.

sucessivas socializações. Perceber essa relação dentro de uma perspectiva de continuidade durante a vida do indivíduo retira o caráter estático do conceito de socialização, que poderá, então, ser compreendido como um processo onde se estabelece uma dialética na relação indivíduo/sociedade, realizada numa contínua interação entre os agentes socializados e socializadores, indicando que existem limites para a socialização.

Para compreender a importância do processo de construção da identidade dentro do processo de socialização é importante ressaltar o conceito de amadurecimento encontrado em algumas colocações de Edênio Valle (1986). Para ele a maturidade humana, que é produto de uma construção identitária, ocorre a partir da “rede de relações sociais e culturais que o indivíduo e o grupo tecem com o meio em que vivem. Maturidade é, portanto, um fenômeno de relação dialética” (pp. 46-49).

Por isso não é um processo parcial ou compartimentado, pressupõe a relação do indivíduo com o ambiente e, fundamentalmente, com o outro, só assim “as pessoas amadurecem psicológica, emocional, intelectual, social, política e espiritualmente” (VALLE, 1986, p. 47). É um processo que remete o indivíduo ao sentimento de pertença e de relação. Este processo não termina em uma fase cronologicamente estabelecida, mas se estende por toda a vida, uma vez que está fundamentado nas relações inter-pessoais, portanto, no processo mesmo da socialização.

Para Peter Berger ⁸ a socialização pode ser concebida como um processo de iniciação a fim de ingressar num mundo possível enquanto “processo de humanização integral e plena realização do potencial do indivíduo”. A partir da iniciação em um mundo social, “em suas formas de interação e nos seus numerosos significados”, a criança passa a ter a capacidade de participar do mundo, tornando-o o “*seu* mundo”. Humanização integral e realização do potencial do indivíduo são os pressupostos do amadurecimento.

⁸ Cf. BERGER, Peter. Socialização: como ser um membro da sociedade. In: FORACCHI, Marialice M. e MARTINS, José de Souza. *Sociologia e Sociedade*, 1978, p. 205.

Este processo só se concretiza através da linguagem, pois é só a partir da apropriação da linguagem enquanto forma de comunicação que a criança passa a reter e transmitir. “A linguagem é a instituição fundamental da sociedade, além de ser a primeira instituição inserida na biografia do indivíduo” (BERGER, 1978, p. 193). A linguagem enquanto forma de comunicação é também transmissora e produtora da cultura, portanto se insere na esfera simbólica do processo de socialização, e por isso mesmo, participa da dinâmica relativa ao imaginário.

Com relação ao imaginário que se constrói a partir da linguagem, é importante ressaltar uma afirmação encontrada em Gilbert Durand:

As estruturas verbais primárias representam, de alguma forma, os moldes ocultos que aguardam serem preenchidos pelos símbolos distribuídos pela sociedade, sua história e situação geográfica. Reciprocamente, contudo para sua formação todo o símbolo necessita das estruturas dominantes do comportamento cognitivo inato do sapiens. Assim, os níveis “da educação” se sobrepõem na formação do imaginário (2004, p. 91).

É, pois, a linguagem que possibilita à criança significar, ou seja, identificar significados construídos, uma vez que é ela que estabelece a relação entre as estruturas lógicas (mentais) e as formas sociais que são mediatizadas por representações simbólicas que necessitam de codificação, a fim de que se realize a “objetivação da realidade”. Por tudo isso a linguagem representa, de acordo com Berger, “o mais poderoso instrumento de controle da sociedade sobre todos nós” (1978, p. 199).

Gostaríamos de esclarecer que quando se fala em linguagem não estamos nos restringindo à linguagem oral, mas sim a todas as formas de linguagem que se colocam como instrumentos de significação e comunicação entre os indivíduos, que participam do imaginário de uma sociedade, portanto, na esfera do mundo simbólico. Mais adiante resgataremos estes conceitos para abordar o papel da mídia na construção do imaginário, por sua importância na criação e recriação simbólica, bem como, por seu poder de comunicação.

Retomando as idéias de Berger (1978), ele alerta para o fato de que a socialização não é um processo unilateral de pura assimilação/aceitação, ou seja,

a criança não é uma “vítima passiva” da socialização que se apresenta como “um processo recíproco” que afeta a todos os envolvidos.

Poderíamos, assim, dizer que a socialização só ocorre porque existe dentro desse processo um mecanismo de “interação e identificação com os outros”, onde a criança “aprende a *desempenhar o papel do outro*”⁹. Nesse aprender a desempenhar papéis estão subjacentes significados sociais que a criança está introjetando através do microcosmo familiar que se insere no macrocosmo da sociedade da qual faz parte.

Quando a criança interioriza atitudes e comportamentos, percebendo como se tornaram universais, e não mais experiências individuais, o “mundo social, com sua multiplicidade de significados, passa a interiorizar-se na consciência da criança”, onde ocorrerá o início de um “processo de reciprocidade e reflexão” que dará a dinâmica entre o mundo interior do indivíduo e o mundo externo social.

Para Berger (1978) isto significa que se inicia um autocontrole da conduta individual, que assim interiorizada, “só ocasionalmente haverá necessidade de reforços vindos de fora” para colocar o indivíduo dentro das expectativas sociais. Também, não podemos nos esquecer, pontua Berger, que a criança é socializada não apenas para ser introduzida no mundo social, mas também para o exercício de uma “determinada individualidade”, que costuma ser designada pelo termo identidade, que é assimilada através do processo de interação com os outros.

A esse respeito é interessante retomar as palavras de Edênio Valle (1986) que alerta para a importância de que se observe a “maneira pela qual a sociedade passa ao indivíduo o conceito que este faz de si próprio” (p. 57). Isto se aplica à criança num primeiro momento do processo de socialização e, posteriormente, ao adolescente e ao jovem. Seria o caso da vivência da *condição* juvenil, tratada anteriormente.

⁹ Claude Dubar retomando os fundamentos de Mead acerca da socialização demonstra a importância dada por ele ao processo na qual a criança toma consciência dos papéis desempenhados pelos que lhe são próximos que Mead denominará de “outros significativos”. Os papéis seriam um conjunto de gestos que funcionam como símbolos significantes e associados a uma “personagem” socialmente reconhecida. (1997, p. 92) Com relação à assimilação por parte da criança, Berger acentua a importância do brincar e do brincar como meio através da qual ela aprende a desempenhar papéis (1978, p. 207).

Visto desta maneira temos a impressão que o processo de socialização é uma forma de coerção que independentemente de ocorrer de forma direta ou sutil não dá espaços para transformações, mas apenas para reproduções de valores, atitudes, ações e comportamentos que se adequem às necessidades de um determinado modelo de sociedade, e que, portanto, devemos aceitar os argumentos dos pensadores que se aproximam da noção de socialização em Durkheim.

Sem ter a pretensão de resgatar Durkheim, até porque esta discussão por si só já seria suficiente para outro trabalho, mas apenas tomando um dos aspectos de seu pensamento com relação ao processo de socialização e a formação do imaginário, para poder fazer o contraponto que se deseja, vamos recordar o que é para ele um conceito fundamental: a consciência coletiva.

Partindo do pressuposto de que “a sociedade não é uma simples soma de indivíduos”, para Durkheim (1977) o sistema formado por sua associação representa uma realidade específica que tem suas características próprias, ou seja, nada poderia se produzir de coletivo se as consciências individuais não existissem, mas só isto não é suficiente. É preciso que essas consciências estejam associadas, combinadas de uma determinada forma. É dessa combinação que resulta a vida social e, por conseqüência, é ela que a explica.

Admitindo-se que a sociedade ultrapasse o indivíduo, tanto no tempo como no espaço, ela está em condições de impor maneiras de agir e de pensar que consagrou com sua autoridade. Essa pressão, sinal característico dos fatos sociais, é aquela que todos exercem sobre cada um. Essa consciência humana que devemos realizar integralmente em nós mesmos não é outra coisa senão a consciência coletiva do grupo do qual fazemos parte.

Em *O Suicídio*, Durkheim deixa bem clara essa noção:

Diz-se de um sujeito, individual ou coletivo, que ele inspira respeito, quando a representação que o exprime nas consciências é dotada de uma força tal, que automaticamente suscita ou inibe atos, *independentemente de qualquer consideração relativa aos efeitos úteis ou nocivos de uns ou de outros*. Quando obedecemos a uma pessoa em razão de sua autoridade moral que nela reconhecemos, nós seguimos seus pontos de vista, não porque nos pareçam sábios, mas porque à idéia que temos dessa pessoa,

é imanente um certo tipo de energia psíquica que inclina nossa vontade no sentido indicado. O respeito é a emoção que sentimos quando percebemos essa pressão interior e totalmente espiritual produzir-se em nós (1977, p. 71).

À noção de consciência coletiva temos que associar o conceito de coerção. Para Durkheim o caráter coercitivo dos fatos sociais não implica em um conceito negativo, mas “algo que vem de fora do indivíduo, uma vez que a consciência coletiva é anterior ao indivíduo”. Um exemplo esclarecedor a esse respeito é a educação, definida por ele como “um esforço contínuo para impor à criança modos de ver, sentir e agir aos quais não teria chegado espontaneamente” (DURKHEIM *apud* COHN, 1977, p. 23). A coerção neste sentido é vista como autoridade, sustentada por sanções, com o objetivo de conformar os indivíduos a regras, que são consideradas legítimas por serem construídas coletivamente.

A partir dessa concepção, teremos que a socialização pode ser entendida como um processo estático que não deixa brechas para a modificação de modelos, pois, a sobreposição do indivíduo ao coletivo demonstra a carência de normas, gerando o que para Durkheim é a anomia. Isto pode nos levar a pensar que não existe a mínima possibilidade de transformações, independentemente do contexto em que sejam vivenciadas.

Mas, se assim fosse teríamos a história da humanidade inalterada desde os primórdios até os dias atuais, e sabemos que não é isto o que ocorre. Por isso, resgatamos mais uma vez Peter Berger que embora demonstre o peso inegável da socialização sobre os indivíduos não deixa de considerar o seguinte: “Sempre restará algo de espontâneo e incontrolável, que vez por outra rompe de forma imprevisível” (1978, p. 212). Edênio Valle também dá um sentido alentador na construção identitária proveniente da socialização:

Permanecem dimensões espontâneas que vez por outra poderão irromper de forma imprevisível. Além disto, é preciso não esquecer que cada individualidade é plasmada por várias agências e grupos experimentais, cada um oferecendo ao indivíduo o seu repertório de comportamentos que, uma vez interiorizados, irão caracterizar a identidade própria daquele indivíduo (1986, p. 59).

É exatamente nesse ponto da discussão que percebemos a importância do papel do imaginário no processo de socialização. Acreditamos que é através da dinâmica do imaginário que se abrem algumas possibilidades de compreensão sobre a reflexão entre o “poder de coerção da sociedade sobre o indivíduo”, exercido pela “consciência coletiva” e o que “rompe de forma imprevisível”.

Para compreender essa dinâmica selecionamos alguns aspectos do pensamento de autores que atribuem grande importância ao papel do imaginário na construção das relações sociais e que, a partir de agora, serão o nosso apoio teórico.

Vejam esta citação de Juremir Machado da Silva, em seu estudo sobre as tecnologias do imaginário: “Todo o imaginário é real. Todo o real é imaginário. O homem só existe na realidade imaginal. Não há vida simbólica fora do imaginário” (2006, p. 7).

Isto nos coloca algumas questões. O que é real? O que é imaginário? Como se articulam esses dois conceitos na constituição da vida social? Como isto é transmitido aos indivíduos no processo de socialização? Em que medida o imaginário pode tornar-se um fator de transformação social, dentro do próprio processo de socialização?

Iniciemos pelo real, aqui entendido como a interpretação que os seres humanos dão à realidade, sendo que na construção dos significados que lhe são dados fazem parte as imagens, as representações e os símbolos.

De acordo com François Laplantine e Liana Trindade (2003), imagens são “construções baseadas nas informações obtidas pelas experiências visuais anteriores” (p. 10), ou seja, são a representação de alguma coisa exterior. Idéia é uma “representação mental que se configura em imagens que temos de uma coisa concreta ou abstrata” (p. 77) que nem sempre são símbolos.

Quanto ao símbolo o que nos interessa ressaltar é, em primeiro lugar, seu caráter remissivo, ou seja, o símbolo nos envia para outra realidade a partir do momento em que significa algo além do seu próprio sentido primário, lembrando que as coisas não são simbólicas em si mesmas, mas dependem de uma determinada vivência humana que assim as constitua.

O símbolo tem um caráter polissêmico, ou seja, pode conter uma pluralidade de interpretações que dependerá da intencionalidade dos atores em uma determinada situação sociocultural. Por seu caráter convencional e polissêmico ultrapassa a imagem, uma vez que ultrapassa seu referente e através de estímulos afetivos os símbolos mobilizam as pessoas, atuando segundo suas próprias regras.

Assim, para Laplantine e Trindade (2003) as imagens e os símbolos constituem representações que “não significam substituições puras”, mas a “apresentação do objeto percebido de outra forma, atribuindo-lhe significados diferentes, mas sempre limitados pelo próprio objeto que é dado a perceber” (pp. 13-14). Dentro desse processo de abstração a representação “engloba toda a tradução e interpretação mental de uma realidade exterior percebida” (p. 77).

Podemos então concluir que é impossível uma vida social fora de uma rede simbólica, pois o simbólico: representa o real ou o que é indispensável para o agir e pensar; está presente em todas as esferas da vida social; mobiliza de maneira afetiva as ações humanas e as legitima.

E, se não podemos negar que a eficácia de um símbolo é determinada por sua capacidade mobilizadora promovendo comportamentos sociais, podemos então compreender a afirmação de que o imaginário “utiliza o simbólico para exprimir-se e existir e, por sua vez, o simbólico pressupõe a capacidade imaginária” (LAPLANTINE e TRINDADE, 2003, pp. 23-24).

Desta forma, o imaginário que é construído e expresso através de símbolos ultrapassa a noção de representação na medida em que além de incluir as representações de uma determinada sociedade, engloba também o saber instituído, as idealizações, os sentimentos, valores, emoções e expectativas.

A partir dessas conceituações é possível compreender a seguinte afirmação de Laplantine e Trindade: “O imaginário, portanto, de maneira geral, é a faculdade originária de pôr ou dar-se, sob a forma de apresentação de uma coisa, ou fazer aparecer a imagem e uma relação que não são dadas diretamente na percepção” (2003, p. 24). Em outras palavras a imagem é formada nas percepções do real, “mas que no imaginário o estímulo perceptual é transfigurado e deslocado, criando

novas relações inexistentes no real” (2003, p. 25). Ai reside o potencial criador e transformador do imaginário.

Esta é uma de nossas questões chave, **a transfiguração e deslocamento do estímulo perceptual criando novas relações inexistentes no real.**

Neste sentido retomemos a questão da socialização e a importância do imaginário nesse processo. Se é necessário mobilizar imagens primordiais¹⁰ para construir o imaginário que estará presente na construção identitária do indivíduo, tanto no nível social como pessoal, teremos que admitir que:

Como processo criador, o imaginário reconstrói ou transforma o real. Não se trata, contudo, da modificação da realidade, que consiste no fato físico em si mesmo, como a trajetória natural dos astros, mas trata-se do real que constitui a representação, ou seja, a tradução mental dessa realidade exterior. (...)

O imaginário ao libertar-se do real que são as imagens primeiras, pode inventar, fingir, improvisar, estabelecer correlações entre os objetos de maneira improvável e sintetizar ou fundir essas imagens (LAPLANTINE e TRINDADE, 2003, pp. 26-27).

Desta forma, o imaginário enquanto um processo cognitivo e também criador que contém a afetividade traduz uma determinada forma de ver o mundo, de atribuir significados à realidade. Isto produzirá maneiras específicas de se relacionar com esse mundo “criado” por esse imaginário. O simbólico, o real e o imaginário se entrelaçam.

Se o imaginário é um tipo de força que move o mundo é impossível ignorá-lo no processo de socialização que prepara os indivíduos para entrar nesse mundo, levando em conta os dois pólos do processo, ou seja, o socializado e o socializante.

Por isso acreditamos que uma das formas de compreender a relação entre o imaginário e o processo de socialização esta no pressuposto de Juremir Machado da Silva, na qual o imaginário não pode ser pensado fora de uma dinâmica que ele denomina de reservatório/motor:

¹⁰ Por imagens primordiais estamos entendendo as imagens conhecidas pelos indivíduos desde seus primeiros momentos de vida, como a forma dos seres humanos, animais, plantas, enfim imagens da realidade enquanto formas em si, que não dependem de construções exteriores.

Reservatório, agrega imagens, sentimentos, lembranças, experiências, visões do real que realizam o imaginado, leituras da vida e, através de um mecanismo individual/grupal, sedimenta um modo de ver, de ser, de agir, de sentir e de aspirar estar no mundo. (...)

Motor, o imaginário é um sonho que realiza a realidade, uma força que impulsiona indivíduos ou grupos. Funciona como catalisador, estimulador e estruturador dos limites das práticas (...). O homem age (concretiza) porque está mergulhado em correntes imaginárias que o empurram contra ou a favor dos ventos. (...) é, ao mesmo tempo, uma fonte racional e não-racional de impulsos para a ação (2006, pp. 11-13).

Assim, o imaginário é um componente intrínseco da vida individual e social que se constrói dentro do processo que socializa para estar e ser no mundo. Com relação a como ocorre essa construção do imaginário individual, Juremir Machado (2006) nos explica que devem ser consideradas as seguintes possibilidades: por identificação (reconhecimento de si no outro); por apropriação (desejo de ter o outro em si); por distorção (reelaboração do outro para si). Quanto à estruturação do imaginário social, o autor nos diz que ele ocorre por “contágio”, ou seja: aceitação do modelo do outro (lógica tribal); disseminação (igualdade na diferença); imitação (distinção do todo por difusão de uma parte).

Como podemos perceber todos esses mecanismos estão presentes no processo de socialização, através do qual o indivíduo assimila (reservatório) os aspectos culturais da sociedade na qual faz parte, sendo o imaginário o dado subjetivo que coloca em uma relação dialética (motor) o indivíduo e a sociedade em seus aspectos material e espiritual.

Ao aceitarmos que existe uma relação dialética entre o indivíduo e a sociedade permeada pelo imaginário, retiramos qualquer reducionismo do conceito de imaginário que deve ser entendido como um elo entre a subjetividade pessoal e a objetividade social, ponte obrigatória pelo qual forma-se qualquer representação humana.

Esta concepção nos remete à questão da re-significação, ou seja, a partir do momento que existe uma tradução mental da realidade exterior, que o imaginário se liberta do real enquanto as imagens primordiais, temos que admitir que essa tradução não necessariamente ocorrerá por uma única via. Neste sentido, o processo de socialização encontrará possíveis trajetos em seu caminho,

pois nele se insere o imaginário aqui entendido como um reservatório/motor, portanto um elemento dentro do processo que traz possibilidades de ações diferenciadas.

*E talvez seja esta
a marca de todas as religiões:
o esforço para pensar a realidade toda
a partir da exigência
que a vida faça sentido.*

Rubem Alves

1.4. O imaginário religioso e a socialização

Quais são então as “forças” mobilizadas pelo imaginário, enquanto ponte entre a subjetividade do indivíduo e a objetividade social, responsáveis pelos aspectos inerentes à religiosidade transmitidas durante o processo de socialização?

Sobre esta questão deixamos claro que o encaminhamento dessa resposta não seguirá o caminho de tentar respondê-la a partir da discussão clássica que a envolve sobre se seria a religiosidade um fenômeno próprio da natureza ou da essência humana, se é um elemento *a priori* (arquétipos) ou *a posteriori* na vida do indivíduo, se é uma experiência que encontra seu significado na existência social como queria Durkheim, ou se deve ser apreendida pela própria experiência religiosa como quer a fenomenologia. Vamos nos limitar a usar subsídios teóricos que dão continuidade à forma como o conceito de imaginário vem até aqui sendo concebido.

Neste estudo compactuamos com os pensadores¹¹ que admitem o fenômeno religioso como um fenômeno que ultrapassa a esfera institucional objetivada em religiões tradicionais acompanhadas de doutrinas, credos, ritos e manifestações específicas, aceitando como dimensão religiosa a necessidade humana de superação das limitações e necessidade de realização de potencialidades latentes de nossa espécie, que denominamos de transcendência.

Voltemos, pois, a Laplantine e Trindade (2003) quando nos alertam que o imaginário não é a negação do real, ao contrário se apóia nele “para transfigurá-lo e deslocá-lo criando novas relações no aparente real” (p. 28). E apontamos que era exatamente esta uma das questões centrais a que pretendíamos dar enfoque no tocante ao imaginário, porque é a partir dessa colocação que poderemos entender a construção do imaginário religioso dentro do processo de socialização.

Ao transfigurar e deslocar o real teremos que admitir a atuação de um elemento novo no conceito de imaginário: a fantasia. A esse respeito Laplantine e Trindade, dizem o seguinte:

A fantasia não propõe apenas outra realidade na qual os objetos estão sujeitos à suas novas regras e normas, mas também ultrapassa as representações sistematizadas pela sociedade, criando outro real. Não deixa de ser real, porque não é ilusão ou loucura, mas uma outra forma de conhecer, perceber, interpretar e representar a realidade (2003, p. 80).

Assim, a fantasia tem seu espaço dentro do imaginário enquanto uma forma específica de “conhecer, perceber, interpretar e representar a realidade”, e é dentro dela que Laplantine e Trindade colocam o maravilhoso e o fantástico, como processos psíquicos que representam “com nomes diversos as diferenças em grau dessas distintas atividades do imaginário” (2003, p. 80). É na percepção do maravilhoso e do fantástico que se encontram as potencialidades de um possível real, no “conjunto de todas as condições contidas virtualmente em algo” (2003, p. 27).

¹¹ Como é o caso de Rubem Alves e Francisco Daniel, utilizados neste estudo como referência teórica sobre a questão.

A partir disto, os autores evocam a literatura como exemplo das possibilidades da fantasia e do maravilhoso, fazendo a seguinte distinção entre ambos: o maravilhoso é o “universo do sonho e da magia que procedam ambos a transformações e metamorfoses (a alquimia das coisas e dos seres) que seriam absolutamente impossíveis na vida cotidiana” (2003, p. 31). O fantástico seria a “intrusão de um elemento desconcertante na vida cotidiana acordada” que levaria a uma suspensão do julgamento, no sentido de que a ruptura com o mundo real provocaria a incerteza quanto a uma explicação racional dentro dos padrões conhecidos.

Em um mundo povoado pelas explicações racionais legitimadas pela ciência o fantástico e o maravilhoso são colocados em lugar desprezível, pois se afastam daquilo que acreditamos ser uma explicação racional dentro dos padrões conhecidos. Porém, sabemos que a ciência longe está de dar respostas a todas as necessidades e limitações humanas e, dentro delas, a necessidade de compreender coisas como a finitude e o sentido da vida. É aí que se instaura o imaginário religioso, apreendido desde a primeira socialização.

Rubem Alves - em seu livro *O que é religião?* (1999) - coloca com clareza a dimensão de transcendência como manifestação da esfera religiosa nos indivíduos que vivem em um contexto social tecido por construções simbólicas, onde a fantasia se demonstra a partir da capacidade humana de dar significado a sua existência.

Para ele o grande dilema da humanidade se inicia quando o ser humano se separa definitivamente dos outros animais, e ultrapassando os condicionamentos da programação biológica da espécie passa a inventar mundos, ou seja, cria a cultura que não é nada mais do que “esses mundos que os homens imaginam e constroem”.

E ele se pergunta: porque os seres humanos imaginam e constroem mundos? Na impossibilidade de dar uma resposta ele vê nessa ação o que ele denomina de “mistério antropológico”, e tenta explicá-lo através do seguinte raciocínio:

Nossa tradição filosófica fez seus mais sérios esforços para demonstrar que o homem é um ser racional, ser de pensamento. Mas as produções culturais que saem de suas mãos sugerem, ao contrário, que o homem é um ser de *desejo*. Desejo é sintoma de privação, de ausência (ALVES, 1999, p. 21).

A partir disso, para Rubem Alves, o que a cultura faz é criar o *objeto desejado* através da associação do desejo, da imaginação, do trabalho e dos símbolos “para criar um mundo que faça sentido” (1999, p. 23). Na busca da concretização desse desejo o ser humano vai construindo símbolos para suprir o vazio que se instaura nessa própria busca de dar sentido a sua existência. “Aqui surge a religião, teia de símbolos, rede de desejos, confissão de espera, horizonte dos horizontes” (1999, p. 24).

É, pois, no fracasso para as explicações existenciais que se abre espaço para a religião, considerada por ele “a mais fantástica e pretensiosa tentativa de transubstanciar a natureza” (1999, p. 24), sendo que a objetivação de uma determinada religião ocorre a partir dos “símbolos sagrados” que são construídos no imaginário de uma sociedade, ocupando um espaço no nível da fantasia, enquanto outra forma de conceber a realidade.

A partir disso é possível compreender como à pergunta de como os seres humanos podem falar daquilo que nunca viram, Rubem Alves responde:

E a resposta é que, para a religião, não importam os fatos e as presenças que os sentidos podem agarrar. Importam os objetos que a *fantasia* e a *imaginação* podem construir. Fatos não são valores: presenças que não valem o amor. O amor se dirige para as coisas que ainda não nasceram, ausentes. Vive do desejo e da espera. E é justamente aí que surgem a imaginação e a fantasia, “encarnações destinadas a produzir... a coisa que se deseja...” (Sartre). Concluimos, assim, com honestidade, que as *entidades religiosas são entidades imaginárias*. (1999, p. 30).

(...) Não, não estou dizendo que a religião é *apenas* imaginação, *apenas* fantasia. Estou sugerindo que ela tem o poder, o amor e a dignidade do imaginário (1999, p. 31).

Assim, temos que a fantasia se insere no imaginário enquanto construção subjetiva que através do simbólico se objetiva e possibilita a criação do aspecto religioso dentro desse imaginário. Atuando na esfera dos sentimentos, dos

valores, crenças e atitudes, legitimados pela cultura e vivenciados pelo indivíduo desde a infância, gera uma situação relacional afetiva¹² que é permeada por símbolos presentes nas manifestações coletivas da sociedade. Constrói-se, assim, a linguagem religiosa como uma forma específica de significar o mundo e o ser no mundo.

Para Rubem Alves nada existe de extraordinário nessa atitude tão humana, e por isso mesmo, “coisas e gestos se *tornam* religiosos quando os homens os batizam como tais”, criando as religiões enquanto uma rede de símbolos que se constitui em uma forma de explicação, de significação do mundo que acabam sendo incorporadas “como se fossem extensões de nós mesmos”. Os símbolos respondem a necessidade de viver num mundo que faça sentido:

Os homens não vivem só de pão. Vivem também de símbolos, porque sem eles não haveria ordem, nem sentido para a vida, nem vontade de viver. Se pudermos concordar com a afirmação de que aqueles que habitam um mundo ordenado e carregado de sentido gozam de um senso de ordem interna, unidade, direção e se sentem efetivamente fortes para viver (Durkheim), teremos então descoberto a efetividade e o poder dos símbolos e vislumbrado a maneira pela qual a imaginação tem contribuído para a sobrevivência dos homens (ALVES, 1999, p. 35).

Isto significa que quando os símbolos deixam de ser uma possibilidade da imaginação e são usados com sucesso, passam a ser tratados como manifestações da realidade, que deixa de ser uma realidade “do lado de lá” e passa a ser a “transfiguração daquilo que existe do lado de cá”. Ai reside a importância da dimensão religiosa do ser humano, pois ao terem significados os símbolos religiosos se inserem na dinâmica mais geral do imaginário, portanto na criação e recriação, destruição e reconstrução dos significados que remetem aquilo que denominamos transcendência humana. “A religião fala sobre o sentido da vida. Ela declara que vale a pena viver” (ALVES, 1999, p. 119).

Assim, se a dimensão religiosa é o elemento que traz sentido a vida, não é possível ignorar essa dimensão quando se pensa no processo de socialização dos

¹² Sobre este aspecto é importante recordar que toda a experiência humana é uma vivência relacional, no sentido de se remeter ao mundo, ao grupo, ao outro, mas também é uma experiência individual. Entendemos que a experiência religiosa faz parte da experiência humana, nesse sentido também será uma vivência relacional e individual.

indivíduos e nas instâncias responsáveis por esse processo no momento em que esses indivíduos estão sendo preparados para entrar no mundo adulto, pois todas as dimensões da vida social e pessoal estão envolvidas nesse processo.

Por isso que tentar compreender o imaginário religioso dos adolescentes não é um mero exercício de pensamento. Compreender esse universo significa também assumir uma determinada postura. Partir do ponto de vista das probabilidades que se apresentam através do que está sendo construído no imaginário desses adolescentes, promovendo uma reflexão sobre a atuação por parte das instâncias socializadoras.

Pelo que foi exposto podemos dizer que a socialização é o processo que prepara o indivíduo para entrar no mundo social, e esse mundo não é uma abstração, mas uma realidade concreta atravessada pelo imaginário que é produzido e ao mesmo tempo produtor de ações. Neste sentido, devemos nos perguntar de que mundo estamos falando, que tipo de socialização se configura a partir dele, e como isto se relaciona com o nosso objeto de estudo.

Nosso mundo (contemporâneo ocidental) é marcado pelo sistema capitalista de produção que produz determinadas estruturas de ordem material, determinadas ações e relações sociais, e determinadas representações simbólicas de toda a dinâmica que garante o funcionamento desse sistema, que se inserem em um imaginário específico. Do ponto de vista social, o que aqui nos interessa, é a constatação da existência da divisão da sociedade em classes sociais que, como já foi visto, produzirá uma forma específica de viver a *condição* juvenil, e dentro dessa condição, em sua fase inicial, a adolescência.

Assim, apesar do processo de socialização sustentar uma determinada “universalidade” na transmissão dos valores sociais, é inegável a distinção que se observa entre esse processo e como ele é assimilado, transmitido e vivido pela posição em que se encontra o indivíduo na esfera social e na relação dialética que se observa entre o indivíduo, o ambiente e a cultura, condicionada pela relação desses elementos com o imaginário.

Entretanto, dimensionar a adolescência apenas dentro de uma perspectiva de classe social, esquecendo de situá-la dentro de variáveis de tempo e espaço

determinados, seria deixar de lado um dos pontos mais importantes que envolvem esta questão. O tempo escolhido é o que denominamos de tempo contemporâneo.

Esse recorte temporal implica em que se observem as características próprias dessa contemporaneidade a fim de realizar as devidas associações entre essas características, o processo de socialização com as instâncias socializadoras que serão enfocadas dentro desse contexto, e como isto é assimilado na construção do imaginário dos indivíduos em estudo. Será, então, do mundo contemporâneo que falaremos agora para posteriormente prosseguir com os caminhos já indicados.

*Precário, provisório, perecível;
Falível, transitório, transitivo;
Efêmero, fugaz e passageiro.
Eis aqui um vivo, eis aqui um vivo!
Impuro, imperfeito, impermanente;
Incerto, incompleto, inconstante;
Instável, variável, defectivo.
Eis aqui um vivo, eis aqui...*

Lenine

1.5. O mundo contemporâneo

A discussão que envolve a terminologia que definiria esse momento não será abordada neste estudo, deixando claro que para designá-lo será utilizado o termo “contemporâneo”, e dentro desse complexo momento histórico, apenas algumas características serão resgatadas da imensa gama de caminhos que poderiam ser seguidos.

A epígrafe que introduz este item já sugere por onde pretendemos iniciar. De acordo com muitos estudiosos do atual contexto contemporâneo¹³ independentemente de ser considerado um momento novo da vida da humanidade, um prolongamento da modernidade ou uma fase de transição, os traços que mais o caracterizam de forma bastante sumária são: a transitoriedade das coisas, a volatilidade dos processos, a descartabilidade de elementos que faziam parte da estruturação do mundo criado pela modernidade racional capitalista, o sentido de solidão entre a multidão, a centralidade nas identidades individuais que se vêem frente à uma pluralidade de escolhas. Isso tudo permeado pelas relações de mercado onde os indivíduos se identificam mais como consumidores do que como cidadãos.

Esse mundo é um mundo onde o indivíduo se sente perdido, ou seja, não sabe bem qual o seu lugar, e não encontra tempo, seja pela rapidez das transformações, seja pela própria falta de referenciais concretos, para se situar. Embora os avanços científicos, principalmente na área da medicina, sejam notáveis e beneficiem em muito os seres humanos, a pobreza, a exclusão, a ansiedade pelo futuro transformaram o mundo numa grande nave cheia de incertezas. Isto certamente provoca uma crise de identidade.

Se como já foi apontando em outro momento deste estudo a construção da identidade se relaciona ao processo de socialização que, por sua vez, tem como objetivo preparar o indivíduo para a entrada no mundo social cabe a indagação: Se há uma crise de identidade, também há uma crise no processo de socialização, portanto, os indivíduos que estão sendo preparados para entrar no mundo social estão sendo afetados por essa desestruturação, ou por essa transformação pela qual a sociedade está passando.

Quando recordamos que o processo de construção da identidade e o processo de socialização ocorrem durante toda a vida do indivíduo em uma relação dialética entre o indivíduo, o ambiente e a sociedade, esta questão se torna mais complexa. Ou seja, a falta de referenciais, a volatilidade das relações, a

¹³ Entre os vários pensadores do contexto atual, aqui nos apoiamos, principalmente, nos estudos de J.J. Queiroz, Stefano Martelli, Silas Guerriero e Alvin Toffler.

transformação de valores e comportamentos, as representações sobre o momento que se vive, são sentidas por todos os membros da sociedade e não apenas pelas crianças e adolescentes, que em princípio sofrem diretamente as ações do processo de socialização.

Isto nos remete a outra indagação: Se os fundamentos do processo de socialização estão passando por profundas transformações, como as instâncias socializadoras estão preparando os indivíduos para sua inserção no mundo social?

Para J.J. Queiroz (1996) uma das principais conseqüências desse processo que desemboca na contemporaneidade é o enfraquecimento de instituições tradicionais (família, igreja, estado), referenciais criados na modernidade, que passam a concorrer com um pluralismo de ofertas que privilegia as escolhas individuais. Com isto novas configurações dentro do processo de socialização vão se estabelecendo levando a uma dinâmica que se apropria da gama de possibilidades que o contexto atual propicia.

Em outras palavras, se por um lado o mundo contemporâneo é transitório, volátil, dificultando o enraizamento de elementos de referência, por outro lado temos que admitir que é também um tempo de agilização na produção simbólica, estabelecendo uma nova relação em sua interação com o processo de socialização. É neste aspecto que as instâncias socializadoras são, no momento atual, ampliadas tanto em sua configuração material quanto simbólica.

*Como a vida é senha
de outra vida nova
que envelhece antes
de romper o novo.
Como a vida é outra
sempre outra, outra
não a que é vivida.*

Carlos Drummond de Andrade

1.6. As instâncias tradicionais de socialização

Dentro do processo de socialização, independentemente do contexto em que ocorra, o papel das instituições é de fundamental importância. No caso do contexto contemporâneo, os primeiros anos desse processo contam com a atuação de várias instâncias socializadoras, contudo, nosso propósito é centrar a análise em duas das instâncias ditas tradicionais: a família e a escola. Posteriormente faremos a relação dessas instâncias com a mídia, enquanto produto do mundo contemporâneo.

1.6.1. A família

A importância da família decorre do fato de ser a primeira instância socializadora do indivíduo, que se encarrega de transformar um ser que ao nascer é regulado pelos instintos, em um membro de uma determinada comunidade. Por isso, é a primeira instância a exercer a mediação entre o indivíduo e a sociedade. É nela que o indivíduo aprende seu papel sexual (feminino ou masculino), os sentimentos em relação aos outros, assimila os sistemas de valores compartilhados por seus parentes, assim como algumas técnicas para a sobrevivência, e aprende a linguagem que estruturará seus conhecimentos e suas maneiras de pensar, em outras palavras, de simbolizar o mundo.

A partir disso podemos dizer que a família interioriza e projeta aspectos de um imaginário coletivo predominante na sociedade da qual faz parte. Em uma análise sobre a socialização e a família, com ênfase no aspecto intergeracional, Maria Amália Faller Vitale (2005), coloca que as “relações intergeracionais compõem o tecido de transmissão, reprodução e transformação do mundo social. As gerações são portadoras de história, de ética e de representações peculiares do mundo” (p. 91). Os legados geracionais são, então, apropriações das heranças simbólicas recebidas.

Essas apropriações simbólicas legadas nas relações intergeracionais podem levar a acreditar que a instituição familiar é algo que sempre existiu da mesma forma, com a mesma estrutura, funções e dinâmica. A esse respeito, Cynthia A. Sarti (2005) em seu estudo sobre a discussão da relação entre família, natureza e cultura, faz uma importante observação:

Na família, dão-se os fatos básicos da vida: o nascimento, a união entre os sexos, a morte. É a esfera da vida social mais naturalizada pelo senso-comum, onde parece que tudo se dá de acordo com a natureza, porque a família regula atividades da vida biológica como o sexo e a reprodução humana. A família constitui, então, um terreno privilegiado para estudar a relação entre a natureza e a cultura (p. 40).

Parece-nos de fundamental importância abordar essa relação entre natureza, cultura e família, a fim de demonstrar como se naturalizam determinadas práticas que são produto de relações sociais sustentadas por determinadas representações, individuais e coletivas, e que, por isso mesmo, fazem parte do imaginário.

Do ponto de vista antropológico, a família é o grupo social no qual se efetivam as relações de parentesco, que pressupõe: consangüinidade (irmãos), descendência (pais e filhos) e afinidade (casamento). Em um primeiro momento essa estrutura universal das relações de parentesco pode parecer natural, porém, o fato de um dos elementos ser a afinidade, que pressupõe o casamento, ou seja, a aliança, temos que levar em conta que utiliza-se um critério na formação da família que é o da escolha de como será realizada a reprodução. Isto faz com que

o parentesco se constitua em fato social e não natural (Levi-Strauss) e dimensiona a família no terreno da cultura.

Se a família se situa no terreno na cultura, não sendo, pois, uma instituição que se organiza naturalmente, mas condicionada a determinadas escolhas que se configuram a partir de um contexto mais amplo das relações sociais de uma determinada sociedade, então não pode existir um conceito geral de família para designar instituições e grupos historicamente tão variáveis, produto, também, das mais variadas culturas e tempos, sob pena de, diante de uma generalização do conceito, deixar de observar as diferenças que ocorrem nas demais esferas da vida social.

Se a reprodução da família ocorre a partir de condicionamentos culturais, portanto através de uma construção social em um determinado espaço/tempo, como podemos captar a dinâmica da família contemporânea que é a base da socialização dos adolescentes em estudo?

Para compreender a “família” contemporânea temos que recorrer a um rápido resgate histórico que possibilite a compreensão de que tipo de família se está falando, ou seja, qual é o modelo de família que se impregna no imaginário contemporâneo criando determinadas expectativas e ações socializadoras.

Estamos nos referindo ao modelo de família que atende as necessidades do sistema capitalista de produção nas sociedades ocidentais modernas: a família nuclear burguesa. Esse modelo de família começa a se delinear durante o século XVIII, momento histórico de vitória da burguesia enquanto classe social. É neste momento que a família burguesa (microcosmo)¹⁴ passa a refletir alguns elementos que compõem o universo da sociedade burguesa (macrocosmo).

Com o processo de consolidação dos valores burgueses o modelo de família que se propunha vai se tornando “naturalizado”, no sentido de ser concebido como algo normal, necessário e imprescindível, ocorrendo certo “esquecimento” relacionado à origem histórica, em termos de valores, crenças e

¹⁴ É importante ressaltar que esse modelo de família se baseia no núcleo familiar composto por pai, mãe e filhos bem diferente de outros períodos históricos em que a família tinha outra composição, aglutinando no conceito elementos como agregados, com laços de parentesco ou não, como no caso da sociedade medieval, ou até mesmo animais e escravos, como no caso da sociedade romana.

normas, envolvidos com esse tipo de compreensão da família (SZYMANKI, 2005). Isto produz determinadas idealizações com relação ao modelo de família que se consolidam no imaginário coletivo gerando determinadas expectativas que interagem com o contexto sócio-cultural possibilitando uma dinâmica de organização-desorganização-reorganização¹⁵.

Do ponto de vista do lugar ocupado pela família na estrutura social mais ampla, devemos aqui abordar o seguinte: é inegável que a família contemporânea está sofrendo profundas modificações em sua dinâmica e estrutura internas, porém, também é inegável que sua importância longe está de ser abalada enquanto instituição que faz a primeira mediação entre o indivíduo e a sociedade. Mas, as transformações operadas no contexto social da família contemporânea também fazem com que se ampliem as instâncias socializadoras que auxiliam o processo de inserção dos indivíduos no mundo social.

E, como essa instituição social se insere no contexto de uma determinada sociedade, não podemos nos esquecer que a sociedade ocidental contemporânea continua com a sua divisão social calcada nas diferenças de classe social.

¹⁵ A esse respeito ver o estudo realizado por Maria do Carmo Brant de Carvalho (2005).

*Tu eras também uma pequena folha
que tremia no meu peito.
O vento da vida pôs-te ali.
A principio não te vi: não soube
que ias comigo,
Até que as tuas raízes
atravessaram o meu peito,
se uniram aos fios do meu sangue,
falaram pela minha boca,
floresceram comigo.*

Pablo Neruda

1.6.2. A família e as diferenças de classe social

Retomando as idéias de Berger (1978) sobre a socialização temos que o indivíduo interioriza uma determinada realidade a partir de sua relação com os “outros significativos”. Esses significativos são selecionados de acordo com o lugar que se ocupa na estrutura social, ou seja, através de uma determinada forma de identificação é que se desenvolve o processo de construção da identidade. Ao longo da vida do indivíduo ocorrerão novas interiorizações que fornecerão a estrutura para a adaptação a novos papéis.

Para tentar compreender a relação entre o lugar ocupado pelo indivíduo na estrutura social, o desenvolvimento da construção do imaginário e o papel da família, escolhemos como apoio teórico alguns elementos do quadro de pensamento de Pierre Bourdieu. Existem alguns subsídios na teoria de *habitus* de Bourdieu que parecem ser significativos em um estudo que pretende abordar a questão de forma contextualizada, ou seja, levando em conta o momento histórico de sua produção e o lugar que os indivíduos em questão ocupam na sociedade, estabelecendo uma perspectiva de pertença a uma determinada classe social.

Para Bourdieu *habitus* seria:

sistemas de disposições duráveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, isto é, como princípio gerador e

estruturador das práticas e das representações que podem ser objetivamente “reguladas” e “regulares” sem ser o produto de obediência a regras, objetivamente adaptadas a seu fim sem supor a intenção consciente dos fins e o domínio expresso das operações necessárias para atingi-los e coletivamente orquestradas, sem ser o produto da ação organizadora de um regente (*apud* Ortiz, 2003, pp. 53-54).

Uma vez que é a partir da incorporação do *habitus* que determinadas práticas e representações são geradas e organizadas, podemos pensar na “*dialética da interioridade e da exterioridade*, isto é, da *interiorização da exterioridade e da exteriorização da interioridade*” (Bourdieu *apud* Ortiz, 2003, p. 53), pontuando algumas implicações relativas à pertença de classe e o papel do imaginário, enquanto elo entre a subjetividade pessoal e a objetividade social.

Se para Bourdieu uma classe social torna-se “a classe dos indivíduos dotados do mesmo *habitus*”, ou seja, definida por um determinado estilo de vida (bens consumidos, práticas culturais, etc.) e por uma relação específica com o futuro que dependerá do “capital econômico e cultural” acumulado, podemos considerar que os indivíduos que são dotados do mesmo *habitus*, também são providos das mesmas disposições em relação ao futuro, uma vez que partilham das mesmas trajetórias.

Desta forma, o *habitus* não é somente produto de uma condição social de origem, mas produto de uma trajetória social definida através de várias gerações, em outras palavras é o produto da socialização dos indivíduos.

A socialização, ao assegurar a incorporação do *habitus* de classe, produz a pertença de classe dos indivíduos, ao mesmo tempo em que reproduz a classe enquanto grupo que partilha o mesmo *habitus*. O *habitus* enquanto princípio gerador e organizador se traduz em determinadas práticas e representações estabelecendo uma íntima correlação entre “probabilidades objetivas” (possível ação) e “probabilidades subjetivas” (motivações necessárias) (BOURDIEU *apud* DUBAR, 1997, p. 67).

O *habitus* enquanto princípio estruturador de ações, percepções e comportamentos é construído através dos grupos primários gerando uma determinada visão de mundo. A família, independentemente do contexto histórico

em que se situa, é a primeira transmissora de *habitus*, uma vez que esse conceito está ligado à origem do indivíduo e a trajetória social definida através de várias gerações:

Cada agente, saiba ele ou não, queira ele ou não, é produtor e reproduzidor de sentido objetivo: porque suas ações e obras são o produto de um *modus operandi* do qual ele não é o produtor e do qual não tem o domínio consciente (Bourdieu *apud* Ortiz, p. 65).

Acreditamos ser possível fazer algumas associações sobre a questão acima apresentada do pensamento de Bourdieu em que o indivíduo não tem o domínio consciente do *modus operandi* que o precede, mas ao mesmo tempo necessita produzir um ajustamento que lhe possibilite dar conta das necessidades impostas pela realidade que vivencia, com o pensamento de Berger (1978), no qual o processo de socialização só ocorre quando existe dentro dele um mecanismo de “interação e identificação com os outros”, que leva à interiorização de atitudes e comportamentos que permitem que ocorra o “processo de reciprocidade e reflexão”, dando a dinâmica do mundo interior do indivíduo e sua relação com o mundo externo social. Ou como diz Bourdieu, *a interiorização da exterioridade ou a exteriorização da interioridade*.

É no conceito de *habitus* - enquanto princípio estruturador de ações, percepções e comportamentos - que encontramos também uma associação com a noção de que não podemos nos esquecer que o indivíduo é socializado para exercer uma “determinada individualidade” (BERGER, 1978), aqui completada com as palavras de Edênio Valle (1986, p. 57) que também alerta para que se atente sobre “a maneira pela qual a sociedade passa ao indivíduo o conceito que este faz de si próprio”, como vimos anteriormente.

Desta forma o conceito de *habitus* nos permite perceber que é no processo de socialização e, inicialmente, no seio da primeira instituição que o inicia, a família, que a configuração de pertencimento a uma determinada classe social se concretiza. Incorporar expectativas, valores, sentimentos, representações e atitudes próprias à uma classe social implica em uma relação com o imaginário específico que a sustenta.

Neste ponto da análise sobre a socialização, a família e seus desdobramentos para os indivíduos, falemos um pouco de outra instância fundamental, a escola, e como alguns aspectos se articulam para formar um determinado imaginário.

*A colheita é comum, mas
o capinar é sozinho.*

João Guimarães Rosa

1.6.3. A escola

Desde Durkheim a Sociologia, assim como outras áreas das ciências humanas, tem apontado para a crescente repartição do processo de socialização por diferentes instâncias, ou instituições sociais. Para alguns autores isso é fruto da própria sociedade capitalista que após socializar o processo de produção, passou a socializar também a reprodução, distribuindo-a por várias agências.¹⁶

Dentre as mais variadas instâncias legitimadas pela sociedade para promover o processo de socialização, daremos destaque, neste momento, para a instituição escolar enquanto instância que divide com a família, nos primeiros anos de vida dos indivíduos, principalmente na sociedade contemporânea, a função de prepará-los para a entrada do mundo social. No caso da escola, é clara sua função de introduzir o indivíduo num mundo social bem definido, pois uma de suas principais funções é a preparação para a esfera do trabalho.

Se voltarmos no tempo constataremos que nas sociedades mais simples não existiam instâncias próprias para transmitir conhecimentos ou práticas necessárias à sobrevivência da comunidade, a própria família se encarregava dessa preparação. “Apenas o campo do sagrado, dos ritos e crenças, juntamente com o das manifestações artísticas, exigiriam, ocasionalmente, uma

¹⁶ Cf. BILAC, Elisabete Dória. Família: algumas inquietações. In: CARVALHO, Maria do Carmo Brant de (Org.), 2005, p.29-38.

especialização educativa, ou um trabalho exclusivo e qualitativamente distinto de todos os demais.”¹⁷

Na medida em que se desenvolvem novas formas de suprir a vida material, surgem também novas formas de interação e de relações de poder para dar conta dessas novas realidades.¹⁸ Com o aparecimento desses novos elementos, também se complexifica a divisão do trabalho, as transmissões de técnicas e conhecimentos ultrapassam a esfera familiar, impondo a necessidade da criação de sistemas de aprendizagem diferenciados.

Nos séculos XVIII e XIX com o surgimento e consolidação de ideais que acabavam de dar a dimensão ideológica ao capitalismo, como a idéia de progresso sustentado por explicações científicas que passavam a invalidar qualquer outra explicação anterior de mundo, a consciência de expandir a educação para dar conta dessa nova realidade toma corpo.

Primeiro são os filhos da elite burguesa que necessitam das instituições de ensino para dar continuidade ao novo modelo que se instaurava, depois por pressões da classe trabalhadora e de necessidades na esfera produtiva, serão os filhos do proletariado que terão de utilizar essa instância socializadora. Para Mauricio Tragtenberg (1980):

O capitalismo, no seu processo de desenvolvimento, separou da vida produtiva a criação e a transmissão da cultura, seqüestrou o corpo de conhecimentos, cuja origem é social, em instituições privadas ou estatais: daí a emergência da instituição escolar como diferenciada, com a pretensão de monopolizar a aprendizagem e a integração social (p. 53).

Isto nos leva a afirmar que a escola se apresenta como co-autora de um processo – socialização – que dentro do sistema capitalista ajuda a garantir a ordem social vigente que se torna “universalizada”, através desse sistema de ensino. Desta forma, o saber científico, enquanto patrimônio cultural ou se

¹⁷ Sobre a História da Educação:

http://www.miniweb.com.br/Educadores/Artigos/resumo_educacao.html. Acesso em 19 de jan. de 2007, às 17:17 horas.

¹⁸ Estamos aqui nos referindo ao momento histórico de formação das civilizações da Antiguidade, onde com a produção agrícola e o sedentarismo surgem novas configurações nas relações sociais (divisão por castas ou estamentos) e novas relações de poder (figura de um mandatário auxiliado por um corpo de funcionários) e tudo isso, legitimado por um sistema mítico-religioso.

preferirmos “legado geracional”, é delimitado por esse sistema e passa a ser algo construído para atender o desenvolvimento de habilidades cognitivas para o processo produtivo.

Cruzando essas idéias com o que Bourdieu entende como definição de classe social que seria identificada como “a classe dos indivíduos dotados do mesmo *habitus*”, ou seja, definida por um determinado estilo de vida (bens consumidos, práticas culturais, etc.) e por uma relação específica com o futuro que dependerá do “capital econômico e cultural” acumulado, não restam dúvidas sobre a importância das instituições de ensino, fundamentalmente as que se centram na educação básica dos indivíduos para a formação de um *habitus*, portanto, para a reprodução de relações sociais e representações baseadas na divisão social de classes:

o *habitus* adquirido na família está no princípio das experiências escolares (...) o *habitus* transformado pela ação escolar, que é diversificada, por sua vez está no princípio de estruturação de todas as experiências ulteriores (como a recepção e assimilação das mensagens produzidas e difundidas pela indústria cultural, ou experiências profissionais) e assim por diante, de reestruturação em reestruturação” (Bourdieu *apud* Ortiz, 2003, p. 72).

Se considerarmos que as classes privilegiadas e, em especial as chamadas classes médias, necessitam da titulação para maximizar o acúmulo de capital cultural, que por sua vez, será condição fundamental para o acúmulo de capital econômico, certamente teremos que considerar a função das instituições de ensino no processo de racionalizar o sistema de produção da “mercadoria escolar” (TRAGTENBERG), como exigência cada vez mais presente na sociedade contemporânea. Isto por sua vez, dá às instituições de ensino o caráter reprodutor dentro do processo de socialização que ajudam a transmitir.

De uma forma resumida podemos dizer, então, que a instituição escolar teria por função disciplinar definitivamente e lapidar cientificamente o processo de socialização iniciado no âmbito da família, tornando esse processo mais racional do que em qualquer época vivida pela nossa humanidade.

A partir disso, podemos considerar que o grupo de adolescentes em estudo, ou seja, pertencentes à classe média paulistana, partilham de um mesmo *habitus*, construído e transmitido pela família e pela escola.

Mas da mesma forma que consideramos estar a família contemporânea passando por transformações que são provocadas por elementos que caracterizam o contexto atual, a escola também passa por transformações uma vez que faz parte do mundo social. Mundo este que como admitimos, no contexto contemporâneo, encontra-se em constante mutação.

Para compreender as transformações que estão ocorrendo nessa instância socializadora teremos que refletir sobre o papel do processo de comunicação no mundo contemporâneo, que se materializa dentro do processo de socialização nos meios de comunicação e, em especial, na mídia.

Neste capítulo tentamos elaborar o conceito de adolescência, dentro da *condição* juvenil vivida a partir de uma *situação* de inserção em uma determinada classe social, e a partir de condicionamentos próprios do mundo contemporâneo, através de duas instâncias tradicionais transmissoras da socialização: a família e a escola, que posteriormente serão novamente abordadas para que possamos, por fim, relacionar todos os conceitos esboçados neste estudo. Demonstramos, ainda, a importância do imaginário dentro desse processo e como o imaginário religioso encontra seu lugar na construção dos indivíduos inseridos em um espaço cultural e temporal definidos, no sentido de significar o estar e ser no mundo.

Também renunciamos, neste capítulo, à discussão que se refere a outras formas de relacionamento que ocorrem dentro do processo de socialização com o grupo em questão, que seria a relação com outros grupos mais específicos, como os pertencentes a clubes, igrejas, associações, enfim grupos de interesse que motivem o sentimento de pertença, que dentro desse processo têm um papel fundamental no sentido de possibilitarem filtros diferenciados dos valores, crenças e representações que são transmitidas pelas instâncias tradicionais.

CAPÍTULO 2:

O imaginário e o papel da mídia no mundo contemporâneo: a religiosidade e o cinema

*A imaginação é
parente do infinito.*

Baudelaire

*Imagens são palavras
que nos faltaram.*

Manoel de Barros

*A imagem é uma presença vivida
é uma ausência real,
uma presença-ausência.*

Edgar Morin

No item que se propôs a explicar o processo de socialização começamos a refletir sobre as possibilidades - a partir da relação dialética que se estabelece entre o indivíduo e a sociedade entre os aspectos objetivos e subjetivos que estruturam essa dinâmica - na produção de sentidos que podem levar a diferentes caminhos em constante interação com o imaginário.

Porém, antes de trabalhar as possibilidades que podem produzir um novo imaginário, dentro do próprio processo de socialização, temos que abordar outra instância socializadora, que no mundo contemporâneo, divide com a família e a escola a função de transmissão, organização, construção e reconstrução de valores que determinam comportamentos específicos.

Qual a importância da mídia no processo de socialização dos adolescentes do mundo contemporâneo, dentro de uma perspectiva de classe social, é uma

indagação que merece um maior aprofundamento, pois, como veremos a seguir é essa instância socializadora que na atualidade traz elementos fundamentais na construção do imaginário dos indivíduos.

2.1. A mídia como instância socializadora

Como compreender a especificidade do modelo de socialização na atualidade? Como compreender a particularidade do processo de construção das identidades a partir das mudanças estruturais e institucionais das agências tradicionais da socialização?

Esta indagação de Maria da Graça Jacintho Setton (2002), nos propõe uma reflexão sobre as mudanças ocorridas nas agências tradicionais de socialização. Para responder à suas indagações, a autora coloca a necessidade de que se perceba a nova *configuração cultural*, ou seja, as novas estruturas nas quais se apóia o mundo contemporâneo, como determinantes na construção de um *habitus* que passa a ser mediada pela “coexistência de distintas instâncias produtoras de valores culturais e referências identitárias”, como é o caso da mídia. Assim, a família, a escola e a mídia, manteriam uma relação de interdependência que, em seu processo dinâmico de interação, teriam elementos de complementaridade e, elementos de conflito:

Salientar a relação de interdependência entre as instâncias e agentes de socialização é uma forma de afirmar que as relações estabelecidas entre eles podem ser de aliados ou de adversários. Podem ser relações de continuidade ou de ruptura. Podem, pois, determinar uma gama variada e heterogênea de experiências singulares de socialização (2002, p. 60).

Para ela a realidade do mundo contemporâneo é formada por inúmeras “referências diferenciadas”, por uma “pluralidade de estímulos”, que formariam uma “matriz híbrida”, impossibilitando “padrões de conduta fechados”, e viabilizando uma “gama variada e heterogênea de experiências singulares de socialização”.

Inegavelmente a mídia, no processo dinâmico da socialização e como produto do contexto contemporâneo é, também, grande criadora, desconstrutora e reorganizadora de valores e representações que promovem determinadas relações sociais, portanto, tem um papel na construção do imaginário dos indivíduos. Além disso, cabe ressaltar que sua inserção na esfera da comunicação humana, por causa da inovação das tecnologias trazidas pela globalização, assume um lugar de destaque que se estende por todas as faixas de idade, em todas as classes sociais e nas mais diversas regiões do planeta.¹⁹

No dizer de Elizara Carolina Marin (2005), a comunicação passa a marcar forte presença no sistema de representações e ações sociais, que levaria a sociedade a ser “regida pela midiatização ou pela realidade virtual”. A midiatização da cultura levaria a novas formas na interação das relações sociais e, por consequência, a novas práticas sociais:

a midiatização da sociedade, operada a partir da existência de tecnologias e dos meios de produção e transmissão de mensagens, é um processo coletivo de produção de significados, por intermédio do qual a sociedade se compreende, se comunica, se reproduz e se transforma (p. 228).

Em outras palavras, a midiatização da sociedade ao provocar uma produção de significados leva à formação de um determinado tipo de imaginário que, por sua vez, não deixa de conviver com produções coletivas de significados anteriores, mas que estabelece uma dinâmica específica que traz a essa sociedade sua compreensão, reprodução e transformação, dentro do contexto contemporâneo.

Em seu estudo sobre ética, comunicação e midiatização Muniz Sodré (2006) alerta que a midiatização pelas quais passam as sociedades contemporâneas vai além de um funcionamento de “um simples espelho” trazendo

¹⁹ Octavio Ianni, em suas análises sobre os destinos políticos do mundo globalizado, referindo-se à mídia como o *príncipe eletrônico*, alerta para sua condição de “entidade nebulosa e ativa, presente e invisível, predominante e ubíqua, permeando continuamente todos os níveis da sociedade, em âmbito local, regional, nacional e mundial” (2003, p. 148)

uma transformação no real que afeta a vida tradicional a partir de uma qualificação de natureza informacional que gera determinadas conseqüências.

Dentro da discussão que ele propõe sobre essas conseqüências dois itens são essenciais para compreender a dimensão da importância da midiatização das sociedades. O primeiro diz respeito à possibilidade de criação de espaços virtuais, o outro se refere às novas percepções mentais propiciadas por esse processo, “portanto, um novo tipo de relacionamento do indivíduo com as referências concretas e com a verdade, ou seja, uma outra condição antropológica²⁰”. Haveria na realidade uma ruptura, mas por outro lado uma convivência da mídia com outras formas tradicionais de apreensão do real trazendo novas formas de interação para dar conta das transformações do mundo contemporâneo.

Com estas colocações nos parece que a abordagem sobre a importância da mídia no processo de socialização está justificada. Entretanto, ainda se faz necessário demonstrar alguns caminhos que fazem com que a midiatização da sociedade se coloque como uma questão chave para a compreensão da construção do imaginário.

Onde encontrar os pilares que levaram a mídia a tomar um papel essencial que é impossível ignorar no mundo contemporâneo?

Para responder a essa questão fizemos uma escolha bem clara, a de situar o fenômeno midiático dentro do processo da comunicação social e esta, por sua vez, entendida em sua dimensão cultural, conseqüentemente, relacionada aos elementos relativos ao imaginário, o que implica na escolha de utilizar como apoio os pensadores que compreendem a mídia nessa perspectiva.

Iniciemos por Joana Puntel (2005) que, partindo de alguns conceitos elaborados por Thompson, diz que só é possível compreender a comunicação como cultura se aceitarmos que “os fenômenos culturais tornam-se fenômenos simbólicos, e o estudo da cultura preocupa-se essencialmente com a interpretação dos símbolos e das ações simbólicas” (113). Ora, toda a relação simbólica passa por mediações que possibilitam as interações entre o que se entende por

²⁰ Cf. MORAES, Denis (org.) *Sociedade Midiatizada*, p. 23.

construção simbólica e sua concretização na inteligência e legitimação por parte dos indivíduos ou das sociedades.²¹

No mundo contemporâneo o conceito de comunicação não pode ser dissociado do conceito de tecnologia, que deve ser colocada dentro do conjunto das mediações sociais, e que leva a novos modos de percepção e de linguagem que remetem a novas sensibilidades.

Pensar a tecnologia dentro do conjunto das mediações faz com que se amplie sua importância ultrapassando o âmbito apenas comunicacional, colocando-a em sua perspectiva de componente cultural, deixando, assim, de ser pensada como mero instrumento e passando a ser analisada em suas várias possibilidades de articulação e em seus desdobramentos para a construção social, redimensionando a discussão sobre a relação entre esses conceitos (PUNTEL).

Isto fica mais claro quando Joana Puntel (2005) alerta para a seguinte questão:

As mediações constituem uma espécie de “zona livre” em que qualquer tipo de construção de significado tem probabilidade de acontecer, em que nenhuma lógica cultural domina o espaço de negociação em que todas as lógicas podem contribuir para o significado (p. 65).

Desta forma, pensar as tecnologias do mundo contemporâneo como mediações fundamentais, como “zonas livres” no processo de comunicação social em seu aspecto cultural, significa aceitar que uma nova dinâmica no processo de produção simbólica pode vir a se configurar, e que embora esse tipo de mediação continue interagindo com outros elementos da vida social do indivíduo, inclusive com as chamadas mídias tradicionais (jornal, cinema, rádio e televisão) o impacto que produzem não pode ser desconsiderado.

Entre os vários desdobramentos dessa nova relação que poderiam ser apontados, nos interessa, em especial, ressaltar o resgate dos sons e imagens na construção dos significados do mundo, antes relegados a uma condição de meros sentidos incapazes de serem compreendidos como elementos explicativos do real,

²¹ Estamos entendendo por mediações “processos estruturantes que provêm de diversas fontes, incidindo nos processos de comunicação e formando as interações comunicativas dos atores sociais” (MORAES, 2006, p. 88).

e que atualmente ocupam lugar de destaque. Este é um dos motivos pelas quais elegemos a mídia cinematográfica como será demonstrado mais adiante.

A linguagem não-verbal pode traduzir determinadas dimensões da realidade que não são traduzidas pela razão discursiva e que também remetem a grandes questões existenciais que sempre perseguiram os seres humanos, como o sentido da vida e da morte.

Assim, no mundo contemporâneo, vivemos o que alguns autores denominam de “civilização da imagem”. Isto implica a consideração de que a geração que hoje está sendo socializada (adolescentes) para ser inserida no mundo social vivencia o mundo das imagens, e ao mesmo tempo constrói um imaginário que é proveniente de um conjunto de representações que priorizam a imagem.

A imagem pode ter um papel mediador no processo de construção de identidades individuais e coletivas, onde o reconhecimento do outro faz com que eu me reconheça e reconstrua a mim mesmo. A história está repleta de exemplos de como o uso de imagens foi utilizado nesse processo de elaboração e reelaboração que dão a dinâmica da construção imaginária.

No mundo contemporâneo a linguagem visual trabalha a partir de imagens prontas para o consumo de acordo com a lógica instaurada pelo capitalismo que se encontra em seu momento mais complexo desde suas origens. De acordo com Durand (2004), essa produção excepcional de imagens modificou completamente as filosofias que dependiam da comunicação escrita, gerando uma grande riqueza no processo de raciocínio:

“Todavia, as difusoras de imagens – digamos a mídia – encontram-se onipresentes em todos os níveis de representação e da psique do homem ocidental ou ocidentalizado. A imagem mediática está presente desde o berço até o túmulo, ditando as intenções de produtores anônimos ou ocultos (...). Todo o pensamento humano é uma *re-presentação*, isto é, passa por articulações simbólicas (...). Por conseqüência, o imaginário constitui o conector obrigatório pelo qual forma-se qualquer representação humana” (p. 5).

Na medida em que o imaginário é o elo, o “conector obrigatório”, que liga o mundo social e individual através de mediações, no contexto contemporâneo, a imagem torna-se uma mediação discursiva da informação deixando de lado sua associação pura e simples ao mundo da aparência e da projeção subjetiva para inserir-se em sua nova configuração sociotécnica através das mídias visuais e, principalmente, nas últimas décadas do computador.²²

Desta forma, pensar a relação mídia e processo de socialização na construção do imaginário remete a uma discussão, mesmo que limitada, sobre as duas posições principais em que se dividem os estudiosos do tema frente aos efeitos ou influências, na relação entre emissão e recepção de mensagens midiáticas. Abordar esta questão, por si só, seria tema de outro estudo, mas, mais uma vez, é necessário que alguns aspectos sejam colocados para reflexão, sob pena de não deixar claro onde se pretende chegar.

É desta forma que se inicia um trabalho organizado por Elza Dias Pacheco, sobre o I Simpósio Brasileiro de Televisão, Criança e Imaginário, ocorrido em 1996, promovido e organizado pelo Laboratório de Pesquisas sobre Infância, Imaginário e Comunicação (LAPIC), sediado no Departamento de Comunicações e Artes da Escola de Comunicações e Artes (ECA/USP):

O debate sobre o papel dos meios de comunicação na sociedade talvez já não produza o mesmo *frisson* de décadas atrás, quando temas ou conceitos como *indústria cultural*, *aldeia global*, *apocalípticos e integrados* agitavam auditórios, preenchiam páginas de livros e revistas especializados, freqüentavam cotidianamente colunas jornalísticas dos mais diferentes matizes. Com o passar do tempo, perante o avanço inevitável da mídia na vida diária, parece que o espanto e a veemência foram cedendo terreno a atitudes distintas, nascidas sobretudo da experimentação e da observação direta dos fenômenos. O tempo serviu para aplacar ímpetos, para livrar-nos de muitos preconceitos travestidos de ciência e de filosofia, bem como para desacreditar o deslumbramento inconsistente e inconsciente diante do avanço das tecnologias de comunicação nesta segunda metade do século (PACHECO, 2004, p. 7).

²² Não podemos nos esquecer que é na linguagem do computador que encontramos uma produção complexa de abstrações e símbolos que associam som, imagem, signos, números, enfim uma série de elementos que produzem o hipertexto.

Em breves palavras é dada a dimensão de como a discussão que envolve a mídia se apresentou nas últimas décadas. Porém, se num primeiro momento temos a impressão que a discussão esta resolvida, contudo, como consta na mesma introdução, “o debate está longe de se esgotar ou de perder o interesse”, pois, “as questões não só ainda não foram respondidas a contento, como não cessam de se recolocar, num mundo em estado de permanente mudança”.

É nesse mundo de constantes mudanças que ainda ouvimos as vozes dos que colocam os meios de comunicação de massa, e a mídia em destaque, como um veículo manipulador criado apenas para formar consumidores através de agências de publicidade e marketing²³, ou reproduzindo nas mais variadas programações, sejam do rádio, da TV, ou mesmo da imprensa escrita, valores da sociedade ocidental contemporânea, que devem ser seguidos para atingir o destino inexorável de toda a humanidade.

Certamente esta noção manipuladora da mídia vem com os fundamentos dos pensadores da Escola de Frankfurt, especialmente Adorno e Horkheimer que ao analisar os desdobramentos econômicos do capitalismo nos anos 30 (ascensão das megacorporações e cartéis e o Estado capitalista), fundamentam toda a relação da sociedade com os meios de comunicação na questão da recepção passiva e emissão ativa, onde a indústria cultural aparece como a grande fomentadora dessa condição, relegando o indivíduo a uma condição de massa (cultura de massa) passível de controle, através de novas formas de ideologia e domínio, dentro de um contexto onde se inserem as relações de poder.

É também nesta linha de pensamento que pode ser colocada a abordagem desenvolvida por Baudrillard (1991) sobre a noção de simulação e simulacro, onde: “Dissimular é fingir não ter o que se tem. Simular é fingir ter o que não se tem. O primeiro refere-se a uma presença, o segundo a uma ausência” (p. 9).

²³ Para Hans Magnus Enzensberger é um equívoco separar a análise dos diversos meios de comunicação de massa da publicidade e do marketing, cuja associação formaria o que ele denomina de “indústria de manipulação de consciências”, indústria chave do século XX (*apud* ARBEX, 2002, pp. 61-62).

Para ele a simulação se insere no ato da sedução²⁴ e, partindo dessa idéia de ausência ele constrói a noção de simulacro. Explicitando melhor, se a era da simulação se insere em um contexto onde ocorre uma “liquidação de todos os referenciais”, ou, o que ele considera um mal maior “sua ressurreição artificial nos sistemas de signos”, aquilo que conhecemos por representações se transforma em simulacro, criando, assim, um real sem origem nem realidade.

Obviamente que no mundo contemporâneo a instância que pode criar simulações e simulacros de uma forma nunca antes imaginada e com um alcance gigantesco é a mídia, a partir do momento que tem nas mãos os instrumentos capazes de propiciarem a construção artificial e controlada de uma ordem que é a sua própria realidade, portanto, o simulacro.

Não tão radical quanto Baudrillard com relação à destruição do real é a concepção de “sociedade do espetáculo”²⁵, onde a utilização exacerbada de imagens e sons levaria a uma alteração da experiência do real. Seria a construção do mundo como imagem, onde o espetáculo penetra a estrutura das mais diferentes instâncias da sociedade, instaurando relações sociais mediadas pela imagem.

Seja como deformação do real, ou aniquilamento do real, a questão colocada por esses estudiosos trabalha com as estruturas que formam o imaginário em um mundo onde o visual se sobrepõe aos demais sentidos como canal de apreensão da realidade que a mídia veicula.

Não estamos nos referindo ao visual que capta imagens e, através de um complexo processo de codificação que ocorre no pensamento, as significa através de um código simbólico próprio, que são comunicados por meio da linguagem, como já nos referimos anteriormente, e é um processo que acompanha a humanidade desde os primórdios.

Referimo-nos à capacidade de ver à distância por meio do vídeo, que estaria produzindo na contemporaneidade o que Giovanni Sartori (2001),

²⁴ Seduzir vem do latim *seducere*, definido como “levar para o lado, inclinar artificialmente para o mal ou para o erro, desencaminhar, enganar arditosamente”, neste sentido a simulação é a forma como a sedução atinge seu objetivo (PACHECO, 2004, p. 75).

²⁵ Sobre o conceito de “sociedade do espetáculo” ver as obras de estudiosos sobre o assunto como Guy Debord e Christopher Lasch.

denomina de transformação do “*homo sapiens* produzido pela cultura escrita em um *homo videns* no qual a palavra vem sendo destronada pela imagem.” Para ele a questão fundamental que se coloca a partir dessa transformação é com relação ao “que vai acontecer com as coisas que não são visíveis, que constituem de fato a maior parte da realidade” (p. 7).

Nessa questão está inserida a idéia de que esse predomínio do visível pode levar ao ato de “ver sem entender”, portanto, a noção de simulacro, que levaria ao que Baudrillard (1991) denuncia: “A informação, em lugar de transformar a massa em energia, produz ainda mais massa” (p. 9).

Sartori acrescenta a essa problemática uma crítica feroz à cultura visual contraposta à cultura escrita:

o problema de fundo é que a televisão criou e está criando um homem que *não lê*, que revela um alarmante entorpecimento mental, um “molóide criado pelo vídeo”, um viciado na vida dos *videogames* (...). Os estímulos a que continua respondendo, quando adulto, são quase que exclusivamente audiovisuais. Por conseguinte, a geração-TV não tem como crescer mais do que isso. (...) um adulto caracterizado pela atrofia cultural pelo resto da vida (2001, p. 26).

É importante ressaltar aqui que para esses estudiosos o império da informação visual se situa no contexto da chegada da televisão e sua conseqüente proliferação pelas mais diversas regiões do planeta e pelas distintas classes sociais em um curto espaço de tempo, resultando daí a incapacidade de se obter, ainda, conclusões mais precisas sobre o tema. Entretanto, a realidade colocada por esse fenômeno demonstra algumas implicações que levam esses autores a priorizar a importância da mídia televisiva na contemporaneidade²⁶. Mais adiante discutiremos como outras formas de apreensão do real através da imagem, como o cinema, objeto de nosso estudo, apresentam outros significados.

Desta forma, simulacro, ou aniquilamento do real, deformação da realidade ou atrofia cultural, são conceitos que se associam para dar conta do fenômeno

²⁶ É impossível ignorar a importância da televisão enquanto prática amplamente compartilhada e difundida socialmente, bem como, a maneira pelas quais outras instâncias da sociedade são projetadas e representadas na dinâmica que se instaura entre essa indústria cultural e apropriação da cultura propriamente dita, através de uma relação de consumo que não é material, mas simbólica.

mídia, num momento em que a hipervelocidade no desenvolvimento técnico científico dos meios de comunicação reconfigura irreversivelmente os campos da comunicação e da cultura.

Se como acabamos de ver existem estudiosos, herdeiros da linha de raciocínio da Escola de Frankfurt, e aqui abordamos apenas alguns itens por eles apresentados, que vêem a mídia como um dos grandes problemas do mundo contemporâneo, chegando a ser considerada como o “quarto poder” que anula os demais, há os que analisam a mídia sob outro ponto de vista no que tange à relação entre ela, os indivíduos e a sociedade contemporânea e a questão da emissão e recepção das mensagens por ela transmitidas.

Iniciemos por Gilbert Durand (2003) que considera o contexto atual como um momento onde o uso das imagens alcançou uma proporção jamais imaginada que se estende por todas as esferas do planeta e da vida social. Para ele isto é um efeito perverso provocado pela própria dinâmica de desenvolvimento das estruturas da modernidade que através da racionalidade e do empirismo provocou um avanço descomunal técnico-científico (principalmente na física e na química) que inconscientemente desenvolve o mundo das imagens através da fotografia, do cinema e da TV.

Quando Durand analisa a questão do imaginário e da criação de imagens no mundo contemporâneo, enquanto categorias distintas que se interpenetram, podemos perceber como essa relação dentro de uma das dimensões (mundo simbólico) que compõe a construção identitária e as relações sociais entre os indivíduos, se re-elabora, num contexto de profundas transformações. Ou seja, a “civilização da imagem” teria como um de seus efeitos (perverso) colocado o imaginário, antes relegado em suas potencialidades explicativas, como forma de conhecimento propiciando um questionamento da primazia do uso da lógica e da razão para as explicações sobre a realidade.

Dentro das mais variadas esferas da vida social onde o imaginário tem seu espaço garantido, esse autor aponta a importância das manifestações religiosas para uma melhor compreensão desse imaginário. Isto se deve ao fato de que as manifestações religiosas sempre foram consideradas provas da faculdade de

simbolização de nossa espécie. E aqui se encontra a importância de perceber o imaginário como definidor de uma lógica “inteiramente outra”, pois se seu fundamento é o símbolo, e todo o símbolo nos remete a um outro sentido, é dele que retira essa característica, a de uma lógica que não se apreende com o uso de conceitos advindos da pura razão.

Apesar dessa análise mais otimista sobre a formação do imaginário, ou seja, de admitir a importância do imaginário enquanto representação, faculdade de simbolização e produção da vida humana, que a “civilização da imagem” descobriu através da própria imagem, não podemos nos esquecer, alerta Durand, que outros efeitos também perversos podem advir desse processo.

O grande perigo de perder a riqueza deste momento que traz o imaginário em um lugar de destaque está para Durand quando a imagem sufocar o imaginário²⁷ ou quando nivelar os valores do grupo²⁸, daí a dimensão conflitiva entre imagem e imaginário. Mas o pior de todos os riscos é a possibilidade dos poderes constitutivos serem submersos e erodidos por uma revolução civilizatória que escapa ao seu controle.²⁹ Temos aqui o perigo do simulacro apontado por Baudrillard onde ocorre a criação de um real sem origem nem realidade edificado no princípio da virtualidade.

Outro estudo que nos serve de referência teórica na reflexão sobre a relação entre mídia e imaginário, emissão e recepção de mensagens midiáticas, é o de José Arbex Jr. (2002), associando à percepção visual uma questão fundamental para a compreensão de seus efeitos: a ruptura entre “tradição” e “memória” (p. 90).

Para Arbex, um dos fatos característicos do mundo contemporâneo são as “identidades provisórias” que ocorrem a partir do enfraquecimento ou anulação da tradição. É sobre esse aspecto que esse autor vê um dos pilares de construção do imaginário pela mídia, pois “aposta permanentemente no esquecimento como

²⁷ O autor está se referindo à “imagens enlatadas” que paralisam qualquer julgamento de valor por parte do consumidor passivo, ou seja, aquele que deixou de lado o reconhecimento de que qualquer valor depende de escolhas.

²⁸ “Esta anestesia da criatividade do imaginário e o nivelamento dos valores é acrescida pelo anonimato da “fabricação” dessas imagens” (DURAND, p. 118-119).

²⁹ A esse respeito abordaremos, mais adiante, a relação que pode ser estabelecida entre a família, a escola e a mídia, que contemple um projeto mais adequado ao mundo contemporâneo.

condição básica para apresentar o “velho”, o “já visto” como o “sempre novo”. É desta maneira que a mídia vai sedimentando valores que desembocam em determinadas percepções da “realidade”:

Ela é parte constitutiva do processo de construção do imaginário coletivo levado a cabo pelas corporações da mídia. O imaginário construído pela mídia é composto por uma vasta rede de símbolos e signos, de referências culturais, sociais, políticas e artísticas que prefiguram uma espécie de memória coletiva “globalizada” em um mundo cada vez mais desterritorializado (2002, p. 107).

Mas Arbex também admite que existe uma relação dialética que permeia toda a discussão sobre a mídia. Para dar conta desse pressuposto ele resgata o pensamento de Umberto Eco onde a comunicação de massa é essencialmente ambígua, pois, se por um lado esse tipo de comunicação só ocorre quando a fonte emissora da informação se estrutura como indústria, ao mesmo tempo não é possível esquecer que os destinatários da informação são diferentes seres humanos pertencentes aos mais variados espaços e culturas. Isto nos leva a concluir que o mesmo filme ou notícia será sentido, introjetado e recordado de formas distintas, e “justamente esse espaço de ambigüidade, nunca totalmente controlável, contribui para tornar as corporações mais permeáveis do que gostariam às expectativas e demandas da opinião pública” (ARBEX, 2002, p. 114).

Essa relação dialética proposta por Arbex nos remete, novamente, a um dos pressupostos do conceito de imaginário em Juremir Machado da Silva o de reservatório/motor, ou seja, ao mesmo tempo em que ocorre a ruptura entre “tradição” e “memória” (reservatórios) que se torna um dos pilares de construção do imaginário coletivo pela mídia, ocorre também uma assimilação diferenciada proveniente desse reservatório (variados espaços e culturas) que produzirão ações (motor) não necessariamente controladas pela própria mídia que as produziu.

É a partir de determinadas mediações que permeiam a relação de emissão e recepção que podemos compreender essa dinâmica de assimilação diferenciada que escapa ao total controle por parte da mídia.

Tomemos como exemplo o uso do *zapping*³⁰ que, de acordo com Maria Thereza Fraga Rocco (2004) que propõe um novo olhar sobre as práticas socioculturais de recepção, permite ao telespectador criar “um conjunto muito pessoal de imagens e seqüências de programas”, traduzindo uma determinada forma de relação entre o emissor e o receptor, que demonstram uma “crescente autonomia e independência do telespectador” que possibilitam “fazer perguntas novas e inusitadas a situações que só aparentemente se revelam fixas e imutáveis. Pois uma criança “quieta”, um adulto “silencioso” estão ambos em contínuo diálogo ‘intermediado’ com o que lhes chega pela TV – e também pelos outros veículos de comunicação” (p. 133).

Isto nos leva a resgatar a concepção de Joana Puntel sobre as mediações compreendidas pela autora como “zonas livres” onde “qualquer tipo de construção de significados tem probabilidade de acontecer”. No caso do *zapping* um princípio de autonomia decorre da própria saturação de imagens, que irá estabelecer uma relação que demonstra uma não-passividade frente às imposições de programações veiculadas pela mídia.

Assim, podemos concluir que se de um lado temos os que consideram a mídia um veículo de manipulação, há os que a percebem em sua dimensão de comunicação inserida no contexto cultural, que através das mediações utilizadas para sua objetivação propiciam espaços de re-significações escapando do controle absoluto.

Pelo que foi abordado até aqui sobre o papel da mídia no processo de socialização no mundo contemporâneo, e por consequência na formação de um determinado imaginário que será a base da construção identitária dos indivíduos e de possibilidades de relações sociais específicas, o que mais nos importa, independentemente de qualquer discurso “apocalíptico” ou “integrado”, é que se torna imperioso “fazer perguntas novas e inusitadas a situações que só aparentemente se revelam fixas e imutáveis” (ROCCO, 2004, p. 133).

³⁰ *Zapping* é o hábito do telespectador de mudar constantemente de emissora, escolhendo as programações que deseja ou não assistir, produzindo um certo controle sobre a recepção.

Assim, admitindo que exista uma relação dialética entre a consciência e a inconsciência, espaço próprio do simbólico, por consequência do imaginário, que no mundo contemporâneo se serve das imagens – constatando o poder da mídia – para construir um determinado modo de ser (*ethos*)³¹ de uma sociedade específica, também temos que lembrar que nessa construção se insere a forma de significar e dar sentido ao mundo e ao ser no mundo, para nós, a dimensão religiosa.

A partir do que foi exposto sobre o papel da mídia no contexto atual com relação à construção do imaginário, e a partir do significado e importância que atribuímos ao imaginário religioso no processo de socialização dos indivíduos, acreditamos ser possível começar a aprofundar a questão proposta que remete à mídia cinematográfica e o imaginário religioso de um grupo específico de adolescentes.

³¹ Estamos aqui utilizando a noção de *ethos* de Muniz Sodré que seria a repetição padronizada de uma ação que orienta os indivíduos. Na esfera social seria uma repetição inerente aos costumes, no caso individual é relativo a forma como o indivíduo “se conduz, age ou reproduz” (p. 25) No contexto contemporâneo, a mídia passa a veicular uma eticidade pautada no desejo individual “em nome da qualificação existencial orientada pelo mercado” (p. 28), isto cria uma nova moralidade objetiva que dialoga com o *ethos* tradicional.

*O cinema mostra-nos, pois,
o processo de penetração
do homem no mundo
e o inseparável processo de
penetração do mundo no homem.*

Edgar Morin

2.2. O imaginário e a mídia cinematográfica

A escolha de refletir sobre a mídia cinematográfica como auxiliar na construção do imaginário não é uma escolha aleatória, mas se situa na própria especificidade desse veículo de comunicação e na nossa percepção sobre esse tipo de mídia. A dimensão dada à mídia cinematográfica será em articulação com a perspectiva de obra de arte enquanto uma das formas de re-significar valores e comportamentos podendo permitir novos caminhos que sejam mais compatíveis com os anseios do mundo contemporâneo. Com isto pretende-se uma abordagem que perceba a relação com a mídia cinematográfica por suas características específicas, em sua dimensão dialética de influências recíprocas e não apenas uma relação de emissão e recepção passiva, como se verá mais adiante.

Também é importante esclarecer que para trabalhar os conceitos relativos à mídia cinematográfica nos apoiamos no trabalho de três autores: Graeme Turner em seu livro *Cinema como prática social*, Edgar Morin em sua obra *O cinema e o homem imaginário*, e em Roberto Francisco Daniel em *Descobrendo o religioso no cinema*, uma vez que neles encontramos os subsídios teóricos das quais compactuamos com relação ao imaginário e o cinema em sua dimensão de obra de arte.

Assim, se o que se pretende compreender é o papel da mídia cinematográfica na construção do imaginário religioso de adolescentes, entre 14 e 17 anos, da classe média alocada na Zona Norte da cidade de São Paulo, que

estudam em uma escola não confessional, algumas questões deverão ser respondidas:

- Em que medida a mídia cinematográfica influencia o imaginário desse grupo?
- Que tipo de percepções sobre as questões ligadas à religiosidade, desses adolescentes, são advindas da mídia cinematográfica?
- Essas percepções demonstram que o processo de socialização desses grupos se distancia das formas tradicionais adequando-se às novas formas propostas pelo mundo contemporâneo?
- Existirá mesmo um conflito entre as novas formas e as formas tradicionais de percepção da religiosidade advindas das veiculações da mídia cinematográfica?

Como já deixamos claro anteriormente, por todo o caminho que estamos percorrendo no sentido de considerar o processo de socialização como um processo que se prolonga por toda a vida do indivíduo, e considerar o imaginário como um reservatório/motor que dá a dinâmica das produções de significados ao mundo, partimos do pressuposto de que as representações constitutivas de um determinado imaginário que leva a percepções específicas, e as formas de exercer a religiosidade não são transmitidas e constituídas de maneira definitiva, ou seja, são construídas por rearranjos periódicos, resultado de novas assimilações e necessidades geradas pelas circunstâncias com as quais o indivíduo interage.

No caso dos adolescentes em questão, eles não possuem uma identidade religiosa estática e definitiva, nem seria possível no estágio do processo de socialização em que se encontram. Mas, eles vão construindo suas representações e identidade religiosa a partir da interação com o meio, que como já foi aqui explanado está em uma constante relação dialética com o imaginário. Este meio é o palco onde se delineiam novas relações sociais próprias ao momento histórico que vivenciam: o mundo contemporâneo.

Porque atua no campo simbólico, na criação e recriação de representações, de imagens significantes, construindo uma realidade virtual, estabelecendo uma relação com o real e elaborando um imaginário específico, podemos dizer, então, que a mídia exerce suas influências sobre um indivíduo em formação, enquanto fantasia que permite dar asas à imaginação criando novos sentidos, novas representações que podem (ou não) transformarem-se em novas práticas. Pensada assim, a mídia se constitui no veículo principal para a criação de um novo referencial, que se situa na esfera do imaginário, portanto, o espaço onde a religiosidade reside.

Dentro desta perspectiva a mídia cinematográfica exerce um papel fundamental na construção de significados enquanto produto da cultura, como uma prática social, que utiliza uma determinada linguagem que significa as mensagens transmitidas pelo cinema.

É por isso que Turner (1999) coloca o cinema na esfera da comunicação enquanto “um sistema maior gerador de significados – o da própria cultura” (p. 51). Esta premissa é de fundamental importância, uma vez que para nós o processo comunicativo não pode ser pensado fora da esfera cultural.

Complementando esta idéia Francisco Daniel (1999) coloca a mídia cinematográfica como um instrumento de interação com o mundo, na medida em que se constitui em um veículo que tem as “portas abertas para a realidade” (p. 9). Ele compreende a comunicação através do cinema como uma relação social, pois é através dele que se transmitem ideologias, conceitos e visões de mundo, que irão despertar determinadas emoções e sentimentos.

Para Turner é importante que se perceba o cinema como “meio de comunicação que pode *transformar* o real, e tem sua própria linguagem e seu próprio modo de fazer sentido” (p. 39). Quando o cinema se apropria das imagens do mundo real na realidade ele está se apropriando do real apercebido, ou seja, seu produto é a imagem da imagem, ou aquilo que chamamos de recordação. É através dessa percepção que podemos fazer a inserção do cinema no universo da arte.

Neste aspecto, encontramos em Morin (1997) a seguinte afirmação: “o cinema como toda a figuração (pintura, desenho) é uma imagem de imagem” (p. 15). Para ele a função da arte é intensificar o poder afetivo da imagem, ou do real através da imagem, por isso que no cinema, a “arte consiste em sugerir emoções, e não em relatar fatos” (p. 25).

Para Francisco Daniel o cinema é uma forma de “expressão” que ultrapassa a literatura ou o teatro, pois utilizando a linguagem audiovisual em movimento faz com que o filme interaja com a nossa realidade, tornando-se “um elemento não somente de comunicação, mas também de transformação” (p. 10) que propicia espaços de liberdade e criatividade (obra aberta)³². É nessa relação comunicativa que ele insere o espaço religioso, como veremos mais adiante.

A esta altura poderíamos levantar a questão de como um produto da indústria cultural, como é o caso do cinema, poderia ser equivalente à arte. Para Morin a idéia de que o cinema é uma indústria e ao mesmo tempo uma arte não é antagônica, mas ao contrário, é complementar, ou seja, ele vê a arte do cinema na indústria do filme.

Esta mesma concepção é apresentada em Turner, onde a indústria ligada à produção cinematográfica é um elemento próprio do mundo contemporâneo, portanto, é uma nova forma de apresentar produções artísticas. O cinema por ser um gênero híbrido (indústria e arte) também modifica a recepção com relação às artes tradicionais, fazendo com que a experiência estética misture imaginários diversos, da arte e do lazer.

Francisco Daniel deixa claro que entre a intenção do cineasta e a interpretação do público existe um espaço livre estabelecendo uma dinâmica dialética ao processo que pode introduzir novas perspectivas, como ocorre com qualquer obra de arte.

³² O conceito de obra aberta neste autor se baseia na construção teórica de Umberto Eco, onde o termo obra aberta seria uma metáfora epistemológica, portanto uma abstração, usada para exprimir a ambigüidade fundamental da mensagem artística, enquanto elemento constante em qualquer obra e em qualquer tempo, que servirá de base na relação entre produção-obra-interprete, que ele denomina de relação de fruição ativa fundada sempre em uma relação de alteridade, que permite a descoberta dos vários significados das coisas apresentadas, estimulando a imaginação e possibilitando transformações.

É sobre esses aspectos que encontramos mais alguns apoios para justificar nossa escolha. A mídia cinematográfica é um produto do mundo contemporâneo, ao mesmo tempo tem uma dimensão de obra de arte que age no nível das emoções, portanto, da esfera simbólica e, por isso mesmo, interfere na construção do imaginário e é por ele influenciado.

Além disso, o cinema se insere na dimensão da cultura participando desta forma no processo de socialização e, dentro do processo de comunicação, se torna um elemento de mediação, que apesar de ser colocado como uma técnica, na realidade ultrapassa essa dimensão quando faz nascer elementos que se situam fora dessa racionalidade, ao evocar a fantasia, o sonho, a magia, a metamorfose, conceitos estes que se inserem, como já visto em Laplantine e Trindade (2003) nas várias dimensões do imaginário.

É através de sua linguagem específica que o cinema pode evocar a fantasia, o sonho, a magia e a metamorfose. São vários os elementos significadores que se associam para dar um sentido ao filme (som, iluminação, cenário, edição, música, narrativa, etc.), uma vez que a ruptura entre o imaginário e o real faz parte da dinâmica da experiência do cinema, pois a realidade evocada pelas imagens está sempre ausente. Sua presença só é possível em nossa imaginação.

Quando a imagem está presente apenas em nossa imaginação podemos dizer que, da mesma forma que nos sonhos, estamos nos referindo a um processo inconsciente provocado pelos poderes subjetivos da imagem. Mas temos que tomar cuidado com essa afirmação para não confundi-la nem com o simulacro de Baudrillard, nem com o perigo de sufocamento do imaginário pela imagem apontado por Durand.

Para Morin entra-se no imaginário quando determinadas emoções “captam e modelam a imagem, com vistas a ordenarem, segundo sua lógica, os sonhos, os mitos, as religiões, as crenças, as literaturas, ou seja, precisamente todas as ficções” (1997, p. 98). Para o autor mitos e crenças, sonhos e ficções são embriões da visão mágica do mundo, por isso que ele considera o imaginário como uma “prática mágica espontânea do espírito que sonha”.

Nesta idéia vemos o que anteriormente citávamos com relação a algumas concepções de Durand que alerta para a necessidade de perceber o imaginário como definidor de uma lógica “inteiramente outra”, pois se o seu fundamento é o símbolo e todo o símbolo nos remete a outro sentido, não será em conceitos advindos da pura razão que encontraremos todas as explicações que dêem conta da dinâmica relativa ao imaginário. Neste sentido, o cinema pode levar a percepções não explicáveis pela pura racionalidade, uma vez que age na esfera das emoções.

Deixemos claro também que Morin quando fala do cinema e da prática mágica não está afirmando que o cinema se identifique com a magia, mas apenas fazendo algumas analogias e correspondências que se relacionam a uma lógica “inteiramente outra”, pois para ele o universo do cinema deriva da magia sem que seja magia, e deriva da afetividade sem que seja subjetividade. Estas noções se tornam claras quando o autor demonstra que um dos elementos para compreender o cinema e sua relação com o imaginário é o processo de projeção-identificação-transferência que ocorre quando assistimos a um filme, que desemboca no que ele denomina de participação afetiva.

“A projecção é um processo universal e multiforme. As nossas necessidades, aspirações, desejos, obsessões, receios, projectam-se, não só no vácuo em sonhos e imaginação, mas também sobre todas as coisas e todos os seres” (MORIN, 1997, p. 107). Nossas percepções são fundamentais em nossas projeções atribuindo ao outro tendências que nos são próprias.

Já na identificação, o indivíduo ao invés de se “projetar no mundo, absorve-o”, ou seja, “incorpora o ambiente no próprio eu”. Neste movimento ocorre uma integração afetiva. Desta forma, a projeção e a identificação formam um complexo integrado responsável pelas transferências.

Esse processo de projeção-identificação que leva a uma participação afetiva que ocorre no seio da vida real – recordemos Juremir Machado da Silva sobre os elementos responsáveis pela construção do imaginário individual e social - também se desenvolve no cinema, pois ao identificar as imagens na tela do

cinema com a vida real, colocamos em ação o processo de projeção-identificação de nossas vivências reais.

Esse processo que desencadeia uma participação afetiva no cinema é, porém, uma “realidade atenuada” que nos permite viver sem risco uma experiência. Em outras palavras, é exatamente porque o espectador não tem uma participação prática, pois não pode “modificar o curso interno da representação”, que se estabelece uma participação afetiva intensa, que se interioriza, algo como a transferência entre a “alma” do espectador e o espetáculo do filme:

Representamos um papel na vida, não só perante os outros, mas também (e sobretudo) perante nós próprios. O vestuário (esse disfarce), o rosto (essa máscara), as palavras (essa convenção), o sentimento de nossa importância (essa comédia), tudo isso alimenta, na vida corrente, esse espetáculo que damos a nós próprios e aos outros, ou seja, as *projeções-identificações imaginárias*. (MORIN, p. 113)

Encontramos em Francisco Daniel um complemento dessas idéias quando coloca a fantasia criada pelo cinema como uma forma de criar uma nova realidade que pode ser experimentada pelo espectador enquanto uma realidade mediada, como se fosse um “mundo paralelo” que pode ser vivenciado sem maiores compromissos ou riscos e, por isso mesmo oferece novas alternativas de vida. “Estas alternativas são analogias da realidade vivida e podem ser finalmente trazidas ao “mundo real” transformando-o” (1999, p. 18).

As técnicas utilizadas pelo cinema, que acabam se constituindo em sua linguagem própria, decodificada pelo espectador, aceleram e intensificam esse processo de projeção-identificação. É importante ressaltar a respeito dessa linguagem própria do cinema que ela se apóia em processos universais de participação afetiva, daí sua especificidade e ao mesmo tempo sua importância, pois o “sistema afectivo segrega um logos” (MORIN, 1997, p. 211).

Para Morin e Francisco Daniel, o teste dessa universalidade é dado pela facilidade de compreensão, por exemplo, pelas crianças. Isto, contudo, não retira a evidência de que “todo o filme é diversamente inteligível”, pois, como o filme é um produto social, é óbvio que os valores, costumes, objetos que demonstra só

serão compreendidos se forem do universo de inteligência do grupo social que está assistindo ao filme.

A partir do momento em que o filme está pronto, ele se torna uma forma de sinal, ou seja, uma espécie de carta a ser lida, um presente a ser desembrulhado. Quem deve descobrir seu conteúdo é o público. Ao assistir a um filme, o público faz uma decodificação, ou seja, procura entender e decifrar a mensagem contida na obra cinematográfica. Uma decodificação, o entendimento do filme, possui vários níveis, dependendo do público, da cultura e do momento histórico no qual este público vive... (FRANCISCO DANIEL, p. 15).

Dentro das técnicas de que o cinema se utiliza para garantir essa universalidade alguns elementos se tornam a “alma” do cinema: o movimento, a aparência das formas e a música.

Ao dar movimento a imagens o cinema potencializa a sua realidade, “é nele e através dele que o tempo e o espaço são reais” (MORIN, 1997, p. 140) e junto com a aparência das formas que derivam da apreensão das formas constantes da percepção objetiva, provoca uma impressão de realidade.

O que seria essa percepção objetiva e impressão da realidade? Para Morin, a percepção objetiva, ocorre segundo o “processo da lei da constância”, ou seja, só se atribui objetividade e racionalidade às coisas a partir de sua identidade, essência e permanência, que vai agir sobre as formas aparentes do mundo real, que são as formas reproduzidas pelo cinema.³³

Assim a mobilidade do filme, definida pela câmera, formada por visões fragmentárias e plurifocais acabam por resultar em uma percepção global³⁴, fazendo com que o espectador ignore, na maioria das vezes, que “é ele, e não a imagem, quem fornece a visão global” (MORIN, 1997, p. 147), embora tenha que se levar em conta os efeitos da intencionalidade dos focos e planos captados pela câmera.

Essa visão global esta associada à visão psicológica enquanto a “encruzilhada tanto de objectivações como de subjectivações, tanto do real como

³³ O autor nos dá o exemplo de maquetes, objetos em miniatura e cenários sem profundidade, que fiéis às formas aparentes dão a impressão de sua “dimensão real”.

³⁴ Assim como a leitura ocorre a partir de saltos de palavra em palavra até que se atinja a compreensão do texto.

do imaginário, e a partir do qual tanto uns como outros se irradiam” (MORIN, 1997, p. 150). A visão psicológica estaria, pois, na base dos processos práticos e dos processos imaginários. Os processos fundamentais do cinema tendem a por em prática os elementos que desenvolvem a visão psicológica, propiciando a ruptura e a continuidade entre a objetividade e a subjetividade.

Através da experiência cinematográfica podemos vivenciar um processo de identificação, diz Francisco Daniel, onde o filme seria uma espécie de “espelho” para quem o assiste: “Este pode descobrir, nas imagens apresentadas, o seu próprio rosto, vivenciando um encontro consigo mesmo” (1999, p. 18). Através desse confronto pode ocorrer uma maior compreensão e até um processo de transformação em dimensões da vida real. É neste aspecto que o autor pensa o movimento de transcendência que pode ser suscitado pela experiência do cinema, como se verá mais adiante.

A música, por sua vez, também transmite uma mensagem, é um instrumento adicional que estimula a participação afetiva. De acordo com Morin considerar a música como elemento adicional no processo de estímulo da participação afetiva não retira sua importância, apenas confirma a constatação de ser o sentido visual o que predomina no mundo contemporâneo, onde ocorre uma integração de sons, vozes e cheiros a partir de uma única imagem visual.

Em Francisco Daniel a música é colocada dentro de uma das dimensões³⁵ que devem ser consideradas na compreensão de como se realiza a comunicação fílmica, uma vez que é o som que auxilia na construção de uma determinada atmosfera que estimula emoções e sentimentos.

Outro elemento fundamental utilizado pelo cinema que nos permite compreender sua importância em sua relação com o imaginário diz respeito à narrativa do cinema.

A esse respeito, para Turner faz parte de nossa experiência cultural que o mundo venha até nós em forma de histórias:

³⁵ Para o autor existem três dimensões que realizam a comunicação fílmica: a dimensão narrativa, a dimensão visual e a dimensão auditiva (pp. 38-40).

O ato de contar histórias pode assumir várias formas – mitos, lendas, trovas, contos folclóricos, rituais, dança, relatos, romances, anedotas, teatro – e desempenhar funções sociais aparentemente diversas – do entretenimento à instrução religiosa (1999, p. 72).

Portanto, as histórias têm um caráter universalizante dentro da comunicação humana se considerarmos que a narrativa tem a função de resolver simbolicamente o que não se pode resolver no real. A dimensão social da narrativa encontra-se no discurso³⁶, ou a forma como a história é contada preenchida pelos significados sociais que demonstram uma especificidade cultural contextualizada.

Estamos aqui diante de mais uma característica do cinema. Os filmes de longa metragem contam histórias, são narrativas. Sobre este aspecto podemos lembrar o caráter universalizante que Morin atribui ao cinema que lhe confere uma decodificação que remete ao processo de projeção-identificação culminando na participação afetiva. E é também por isso que Turner diz que compreender um filme é uma prática social “que mobiliza uma gama de sistemas no âmbito da cultura” (1999, p. 169), ultrapassando a mera prática de análise estética.

Assim, se o cinema passa a produzir seu próprio mundo ao invés de somente reproduzi-lo, temos que o real e o irreal se constroem a partir de uma dialética entre a subjetividade e a objetividade, renascendo uma da outra, como diz Morin: “O real é banhado, cotejado, atravessado, arrastado pelo irreal. O irreal é moldado, determinado, interiorizado pelo real” (p. 182). É desta fórmula que nasce o filme de ficção.

É nessa questão da ficção que encontramos um dos elementos apontados por Morin na análise do cinema sobre a questão da magia: a dimensão do fantástico que, como vimos anteriormente, faz parte do imaginário. Para ele: “O cinema apela, permite, tolera e inscreve o fantástico no real” (p. 180).

Ocorre desta forma a racionalização do fantástico e são múltiplas as possibilidades de racionalização de acordo com os diversos gêneros de filme. É

³⁶Turner utiliza a definição de discurso em Dyer, que seria “o conjunto de idéias, noções, sentimentos, imagens, atitudes e suposições que, considerados como um todo, formam maneiras de pensar e sentir as coisas, de dar um determinado sentido ao mundo” (p. 108). Isto significa que o discurso traduz um imaginário específico.

dentro dessa racionalização que o cinema, de acordo com Morin, se afasta do mundo onírico, do mundo dos sonhos que continua na esfera do inconsciente, enquanto que a fantasia deve se apoiar no real. Esta é a dinâmica da ficção.

As explicações racionais só são possíveis quando lembramos que o cinema deve ser entendido como uma prática social, portanto, como um produto histórico e social específico assentado em elementos do mundo real.

É percebendo essa dimensão histórico-social que Morin consegue perceber a dialética do imaginário, como é bem demonstrado na epígrafe que introduz este item: “O cinema mostra-nos, pois, o processo de penetração do homem no mundo e o inseparável processo de penetração do mundo no homem” (1997, pp. 232-233).

E é neste sentido que reforçamos a dimensão de arte no cinema enquanto produto de um contexto histórico específico. Bem lembra Morin (1997) que no processo de alienação das imagens produzido pelo homem desde a pré-história, nas cavernas, ao longo de sua evolução, nos mitos, ritos, lendas, literatura é no cinema que são “exteriorizados esses processos imaginários” e se tornam “arquivos da alma”. Resgatemos aqui a dimensão de reservatório/motor proposta ao longo de todo este estudo para dimensionar o imaginário: “Pela primeira vez, enfim, por intermédio da máquina e à sua semelhança, se projectaram e objectivaram os nossos sonhos. Fabricados industrialmente, são colectivamente partilhados” (MORIN, 1997, p. 246).

A partir do que foi exposto sobre a mídia cinematográfica como relacionar seus efeitos ao imaginário religioso?

Aqui nos apoiamos em Francisco Daniel que coloca a experiência do cinema (além da realidade apresentada e vivida), como uma via possível para atingir a transcendência. Ou seja, através de um filme, é possível atingir o que ele chama de experiência mística. “Por ser uma verdadeira relação comunicativa com o mundo, o processo que se desenvolve na experiência de assistir a um filme pode abranger todas as realidades do nosso cotidiano” (1999, p. 25)

É importante aqui esclarecer o que Francisco Daniel concebe como experiência mística e qual sua relação com o fenômeno religioso. Para ele o ser

humano possui um instinto natural que o leva a buscar a sua realização, a concretização de suas potencialidades, para tanto ele se esforça para superar as dificuldades impostas pela vida. Esta dinâmica entre realizar potencialidades e superar dificuldades é o que motiva os indivíduos a transformar a realidade vivida, através das relações inter-pessoais e da forma de comunicação que se estabelece entre as pessoas e o mundo.

A esta força, a este desejo de vida que move o homem, denominamos “religioso”. Neste sentido, o religioso não possui diretamente nenhuma ligação com uma religião, com um credo oficial. O religioso é, em primeiro lugar, o impulso natural do ser humano para sua realização como pessoa, para seu autoconhecimento e para a descoberta do sentido da vida (1999, p. 27).

É assim que Francisco Daniel concebe o religioso, como uma força que faz transcender, por isso, ele considera que “o homem é um ser essencialmente religioso”. E será o sentido religioso no indivíduo que poderá se tornar em força transformadora, portanto, questionadora de modelos e estruturas que a sociedade legitima por outras vias.³⁷ Além do que, para ele esse sentimento é a base da relação social, que nos impulsiona para a socialização, no sentido de encontro com o outro. Nesse sentido, a transcendência, onde ele coloca o sentido religioso, só é possível na relação com o outro. É este encontro que a experiência cinematográfica pode provocar.

Entre outras funções, o cinema possui uma que é, para a dimensão religiosa no homem, de importância fundamental. A esta função damos o nome de “espelho”. Isto significa que, ao assistirmos a um filme, fazemos um mergulho no cotidiano humano. O filme, seja ele classificado como “profano” ou “religioso”, faz a mediação da dimensão religiosa ou mística, não exatamente quando uma figura bíblica ou da história das religiões é apresentada, mas sim a partir do momento em que o público possa reconhecer no filme o processo de realização, auto conhecimento e auto consciência do ser humano, ou seja, sua transcendência, como também a relação desta com o Transcendente, com Deus (1999, pp. 28-29).

³⁷ Estamos nos referindo, principalmente no mundo contemporâneo, a meios de legitimação de ordem jurídica, política, econômica e ideológica, que instauram os meios de regular as relações de poder no seio das relações sociais.

Voltamos aqui à noção apresentada por Morin de projeção-identificação-transferência que leva à participação afetiva que comanda os fenômenos psicológicos subjetivos, que acabam por levar à outra realidade, que permite desencadear operações do pensamento e, demonstram que o “sentimento não é uma fantasia irracional, mas um momento do conhecimento” (MORIN, 1997, p. 211).

A partir desse raciocínio podemos dizer que a transcendência ocorre por vias não necessariamente que possam ter explicações racionais, daí a dimensão religiosa enquanto uma outra forma de vivenciar a realidade vivida.

E, na medida em que o cinema possibilita uma interação subjetiva com o fantástico e o maravilhoso, através da ficção que racionaliza a fantasia, resgatemos a noção de Laplantine e Trindade (2003), que consideram encontrar nesses elementos as potencialidades de um possível real, no “conjunto de todas as condições contidas virtualmente em algo” (p. 27).

Será sobre essas “condições contidas virtualmente em algo”, no caso o cinema e o imaginário religioso, que trataremos no próximo capítulo, através de uma pesquisa de campo tentando compreender como o que foi até aqui apresentado se configura em um grupo específico de adolescentes.

CAPÍTULO 3:

***Constantine*: um estudo sobre a mídia cinematográfica e o imaginário religioso de adolescentes**

*O Cinema não é diversão;
é linguagem e reflexão.*

Peter Greenaway

Para compreendermos melhor os elementos que serão a partir de agora apresentados, que envolvem procedimentos de dados coletados através de pesquisa de campo, faz-se necessário que se esclareçam algumas escolhas metodológicas e se encaminhe este estudo para dar conta da hipótese central.

Nossa pretensão se dá apenas no sentido de tentar compreender que tipo de imaginário religioso é transmitido pela mídia cinematográfica, a partir de uma concepção de cinema em sua dimensão de obra de arte, como foi abordada no capítulo 2, e que tendências podem ser observadas a partir do discurso de um grupo de adolescentes bem específico que são provenientes desse imaginário religioso em construção.

Compreender que relações se estabelecem entre esses dois eixos, mídia cinematográfica e o imaginário religioso, nos faz indagar quais as estruturas no contexto contemporâneo que estão realmente se transformando e em que medida novas possibilidades de re-significação do fenômeno religioso - enquanto fenômeno que ocupa o espaço do imaginário (reservatório/motor) - podem contribuir para refletir sobre as questões que permeiam o cenário atual, principalmente, quando se discute a preocupação do que será feito do mundo de amanhã pelas mãos dos nossos adolescentes de hoje.

Passaremos, assim, a explicitar alguns aspectos que nos fizeram adotar determinadas escolhas metodológicas.

*A vida é terra, e vivê-la é lodo.
Tudo é maneira, diferença ou modo.
Em tudo quanto faças sê só tu,
Em tudo quanto faças sê tu todo.*

Fernando Pessoa

3.1. A metodologia utilizada

Por ser um tema amplo e complexo, tínhamos a clara noção de que generalizações não seriam possíveis do ponto de vista científico, por isso, fomos buscar metodologicamente o apoio da pesquisa qualitativa, que contemplava a necessidade de dar a devida dimensão a uma coleta de dados própria a conceitos relativos a valores, comportamentos, atitudes, expectativas, enfim, referentes ao mundo simbólico (imaginário), sem pretensões maiores a não ser compreender um determinado grupo.

Por isso, antes de prosseguir, é importante deixar claro que consideramos os dados que serão apresentados como parte de uma pesquisa exploratória, que por seu próprio caráter poderá ser ampliada em ocasiões futuras, bem como, analisada através de outras leituras a partir dos mais variados enfoques possíveis dentro das teorias do conhecimento que dão corpo às ciências humanas. Neste caso, foi seguido um caminho possível, mas de forma alguma conclusivo.

A opção por fazer este estudo surgiu da observação a partir de nossa prática de educadora em uma escola não confessional da rede privada, na Zona Norte da cidade de São Paulo, que atende crianças e jovens da classe média desde a Educação Infantil até a última série do Ensino Médio.

Na observação mencionada foram verificados dois elementos que inicialmente motivaram as indagações: primeiro, o fato de serem adolescentes que gostavam muito de assistir a filmes não apenas na esfera pedagógica, durante as aulas como reforço ou forma de apresentar conteúdos da disciplina de História, mas de uma forma geral, demonstrando um interesse significativo sobre a mídia cinematográfica; segundo, as questões relativas à religiosidade, normalmente recorrentes no ensino da história da humanidade, provocavam debates acalorados e questionamentos que demonstravam alguns indicadores conflitivos próprios do contexto atual, e muitas informações trazidas pelas várias mídias nas quais esse grupo se apoiava para delinear suas opiniões.

Dentro desse processo de escuta sobre essas questões, começamos a observar, entre outras coisas, que os filmes de terror eram frequentemente resgatados para exemplificar questões religiosas, além do que parecia ser o gênero de preferência desses adolescentes. Este aspecto nos proporcionou algumas reflexões sobre como iniciar a pesquisa de caráter qualitativo.

As primeiras indagações se colocaram: Que tipo de associação é produzida pela mídia cinematográfica entre o gênero de filme denominado terror e a religião? O que seria para esses adolescentes, terror e religião? Que tipo de imagens, representações, objetivando um imaginário religioso, poderia ser veiculado pela mídia cinematográfica capaz de levar a tal tipo de associações? Quais os desdobramentos, para esse grupo em especial, dessas associações em termos de formação de um imaginário religioso?

Assim, iniciamos uma busca por qual caminho percorrer para tentar compreender essas indagações, certamente sem o mínimo de pretensão de resolver todos os questionamentos propostos, mas ao menos compreender, enquanto educadora, como situar uma ação pedagógica capaz de fazer sintonia com o imaginário que se demonstrava nebuloso (para nós seguramente), mas ali presente, pronto para um diálogo produtivo, cumprindo, assim, um papel de facilitador de reflexões que signifiquem o mundo.

Percebemos que a compreensão só seria possível se tentássemos encontrar alguns elementos que não se dão diretamente, mas que se situam em

uma esfera extremamente complexa e subjetiva, o imaginário religioso. Atingir esse objetivo e ao mesmo tempo produzir um estudo que se considere de caráter científico podendo ser utilizado como um referencial de novas buscas por todos os que se interessam em compreender algumas tendências observadas nos adolescentes de hoje, que serão gestores do mundo de amanhã, era o nosso propósito.

Entendendo a pesquisa como uma prática social, por isso mesmo um processo contínuo e inacabado que remete a uma busca permanente, fizemos uma escolha bem definida, o uso de metodologia de abordagem qualitativa enquanto um instrumento possível para apreender uma experiência pontual, levando em conta os componentes de uma situação em suas interações e influências recíprocas.

Com isto deixamos claro nossa concordância com Cristiana Mercadante E. Berthoud (2000) que em seu estudo sobre os grupos focais como método qualitativo de pesquisa em psicologia, afirma que a pesquisa pressupõe uma postura filosófica na investigação da realidade em suas várias dimensões. Uma postura filosófica provoca determinadas interrogações, levanta problematizações que estarão preparando os caminhos que serão seguidos posteriormente, na pesquisa.

A metodologia pode ser compreendida como a busca por um caminho de investigação a ser trilhado de modo individual e criativo pelo pesquisador, que se guia por princípios filosóficos e éticos, direciona-se por interesse e opções teóricas e pessoais e encontra, assim, um estilo e maneira particulares de percorrer um caminho que é de todos (BERTHOUD, 2000, p.42).

O caminho da pesquisa qualitativa pode “se referir à pesquisa sobre a vida do indivíduo, experiências vividas, comportamentos, emoções e sentimentos, assim como funcionamento organizacional, movimentos sociais, fenômenos culturais e interações”, esclarece Cristiana Mercadante e, acrescenta, “pensar qualitativamente é prescindir de números e da necessidade de generalizações”,

lembrando que um dos aspectos mais importantes, é aceitar e dimensionar com clareza a subjetividade não apenas do pesquisado, mas a do pesquisador.

a arte de investigação dos fenômenos humanos é um processo dialético e criativo, no qual pesquisador e pesquisado se “encontram” por “um momento” e, desse encontro, nasce uma compreensão possível, uma interpretação particular e verdadeira, o que significa que a investigação é genuinamente única e contextualizada – e essa é, provavelmente, a maior riqueza de uma abordagem metodológica qualitativa em psicologia e outras ciências humanas. A relativização do conhecimento obtido através da investigação científica qualitativa em nossa área de conhecimento – e, provavelmente, em todas as áreas do saber humano – é, portanto, marca característica e, assim as questões relativas à generalização e validação, tão fundamentais nas metodologias quantitativas, tornam-se irrelevantes nessa abordagem (2000, p. 44).

Não pretender generalizações e focar uma investigação “genuinamente única e contextualizada” nos pareceu ser o caminho mais adequado. Lembrar da subjetividade que permeia todo o trabalho de campo também se tornou presente em todos os momentos que envolveram o processo de pesquisa. No nosso caso em particular este seria um elemento que deveria ser esclarecido com rigor, por conta do envolvimento profissional e afetivo com o grupo em estudo, o que indicava que o grau de interação deste pesquisador com a situação estudada poderia fazer com que as mediações utilizadas na coleta e análise dos dados pudessem causar algum tipo de comprometimento.

Apenas a consciência desse fato não seria suficiente, era necessário encontrar procedimentos que garantissem a credibilidade da pesquisa. O que importava era apreender o significado da problemática do ponto de vista dos atores.

Além disso, tínhamos clareza sobre outras variáveis que poderiam interferir no processo, tais como a idade dos participantes, o fato de que fazer pesquisa qualitativa significa tratar com pessoas e com as suas vidas, e que deste contato decorrem responsabilidades que deveriam ser assumidas pela pesquisadora, que continuaria seu contato afetivo com o grupo após a coleta de dados.

Como toda a abordagem metodológica, a qualitativa também possui técnicas próprias que têm por finalidade garantir certa coerência dentro de sua dinâmica de flexibilidade e abertura, interatividade e continuidade, dinâmica esta que pressupõe a mobilidade de postura que deve ser garantida em qualquer técnica utilizada nesse tipo de abordagem.

Dentro dessa perspectiva, uma das técnicas que contemplava os caminhos que pretendiam ser seguidos neste estudo era a do grupo focal. Neste ponto, queremos enfatizar que a escolha dessa técnica foi proveniente de um estudo realizado sobre suas possibilidades e limitações para os objetivos propostos, e depois de uma análise de suas possibilidades concretas foi tomada a decisão de utilizá-la, dentro da noção da dinâmica, acima apontada, de flexibilidade, abertura, interação e continuidade que se depreende da abordagem qualitativa. Portanto, o uso do grupo focal deve ser entendido como um processo (planejamento, execução e análise) e não como uma técnica isolada de coletar dados a partir da condução dos grupos.

Para atingir a compreensão do processo utilizando os grupos focais foi criado um grupo de estudos integrado por colegas do Programa das Ciências da Religião, que durante meses se debruçou nos critérios que deveriam ser observados para garantir a cientificidade da coleta de dados. Também contamos com a valiosa colaboração da professora Bernadete Angelina Gatti, na ocasião docente do Programa de Estudos Pós-graduados em Psicologia da Educação, que além dos subsídios teóricos fornecidos em seu livro, em vários encontros foi nos mostrando os caminhos e as possibilidades que poderiam ser levantadas.

Por ser um procedimento de pesquisa baseado nas discussões grupais, a principal fonte de dados são as trocas que se estabelecem no momento da interação entre os participantes. Essa dinâmica interativa traz a possibilidade de fazer emergir uma multiplicidade de pontos de vista e processos emocionais permitindo captar outros significados.

Bernadete Gatti (2005) em seus estudos sobre grupo focal deixa clara a importância da aplicabilidade da técnica na compreensão de:

processos de construção da realidade por determinados grupos sociais, compreender práticas cotidianas, ações e reações a fatos e eventos, comportamentos e atitudes, constituindo-se uma técnica importante para o conhecimento das representações, percepções, crenças, hábitos, valores, restrições, preconceitos, linguagens e simbologias prevalentes no trato de uma dada questão por pessoas que partilham alguns traços em comum, relevantes para o estudo do problema visado (p. 11).

A partir do pressuposto da dimensão processual da técnica do grupo focal, começamos a elaborar o planejamento com vistas à sua consecução. O primeiro passo era definir o número de participantes e de grupos focais, a composição dos grupos, os critérios para o recrutamento dos participantes, o estilo de moderação a ser adotado e a elaboração de um roteiro para o momento de interação com o grupo a partir da escolha de um instrumento que se apresentasse como tema de discussão.

O instrumento escolhido para motivar a discussão foi o filme *Constantine*. O momento de interação dos jovens com a técnica consistia em assistir ao filme, e posteriormente, fazer uma discussão livre sobre o mesmo. O nosso objetivo com esta discussão era apreender elementos do discurso que deixam transparecer aspectos de um imaginário religioso específico.

A escolha do filme apresentado se deve ao fato de que, além de ter sido um filme muito comentado entre os adolescentes (2005), foi considerado um sucesso³⁸ entre eles, e também por abordar elementos do imaginário religioso que possibilitam algumas relações entre a transmissão tradicional (família e escola), e a forma de apresentação escolhida pelo produtor que remete a representações antigas contextualizadas de imagens da contemporaneidade. Quanto ao gênero não era exclusivamente considerado terror dentro dos parâmetros de classificação na mídia, mas continha elementos que sugeriam momentos que poderiam ser classificados como terror.

Assim, a técnica do grupo focal foi aplicada em dois momentos distintos, em setembro e outubro de 2006. Esse intervalo de tempo era necessário, pois o local

³⁸ De acordo com o site da Folha ONLINE de 14/03/2005, o filme *Constantine* atingiu a marca de 450 mil espectadores em seu primeiro final de semana no país, tornando-se a maior bilheteria de estréia do mercado cinematográfico brasileiro em 2005.

onde aplicamos a técnica foi nas dependências da escola onde os alunos estudam, por isso tínhamos que nos adequar aos horários disponíveis. Esse local se demonstrou apropriado pelas seguintes razões: dispunha de equipamento adequado para a projeção do DVD; era um local de fácil acesso aos alunos que se disponibilizaram a participar fora do horário de aula por várias horas, pois a discussão só tinha início após assistirem ao filme, o que demandava aproximadamente 4 horas para todo o procedimento; e não causaria problemas com relação às autorizações por parte das famílias, tendo em vista que os adolescentes estariam na escola, local de ampla confiabilidade.

Desta forma, tentamos garantir certo conforto aos participantes uma vez que pela extensão do encontro deveriam se sentir motivados para participar. Com relação ao número de sessões, no nosso caso, o volume de informações obtidas nos dois encontros se demonstrou suficiente para atingir o objetivo proposto, considerando desnecessária a aplicação de outros grupos focais.

Quanto aos critérios que nortearam a composição do grupo, dentro das possibilidades específicas, observamos certa homogeneidade pelo fato de todos serem adolescentes, estudarem na mesma escola e pertencer a uma classe social determinada. Isto nos leva a pontuar dois aspectos: um positivo, com relação à interação que ocorreria naturalmente, o que nos garantiria um processo de discussão; e outro negativo, pelo fato de poder existir inibições de manifestações, formação de subgrupos de controle, cumplicidade, desconfiança, constrangimentos, relações de liderança, enfim elementos que poderiam comprometer as trocas pretendidas, exatamente pela condição de conhecimento mútuo.

A única fonte de distinção seria a faixa etária, uma vez que os participantes tinham idades entre 14 e 17 anos, sendo agrupados indistintamente através desse critério nas duas sessões realizadas.

Outro critério que norteou a escolha foi a participação espontânea e a disponibilidade de horário para estar presente no momento solicitado, que dependia do espaço e equipamentos que seriam fornecidos pela escola. Além disso, por se tratar de indivíduos juridicamente considerados dependentes, era

necessário que os pais ou responsáveis autorizassem a participação, bem como, a direção da escola também o fizesse.

Quanto ao número de participantes, foram observadas as recomendações dos estudos que nos orientaram, onde todos indicam um número que não ultrapasse 10 ou 12 pessoas e num mínimo de 4 a 6 pessoas³⁹. Essa dimensão é fixada a fim de garantir abordagens com maior profundidade, o que não seria possível em grupos numerosos. Desta forma, nossa expectativa se limitava a esses números sugeridos.

Dos alunos convidados (16), doze no total participaram das sessões, sendo sete do sexo feminino e cinco do sexo masculino. O critério de escolha para limitar o número de alunos que queriam participar e se enquadravam nos critérios acima expostos, foi a ordem de chegada das autorizações dadas pelas famílias. Isto evitou maiores transtornos no grupo que apresentou alta motivação para participar da pesquisa.

Assim, observados os critérios de faixa etária, disponibilidade e motivação para a participação e as autorizações da família e da escola (Anexo 1 - Autorizações), continuamos no planejamento da execução dos grupos focais.

Uma vez que o envolvimento profissional com o grupo poderia comprometer todo o trabalho de coleta de dados, deixamos claro que a função de moderadora foi exercida pela pesquisadora Valéria Melki Busin, uma das companheiras de jornada no momento de formação do grupo de estudos que pretendia compreender os fundamentos e a aplicação da técnica. Além do conhecimento sobre os procedimentos esta pesquisadora possui formação profissional adequada ao trato das questões propostas, ou seja, além de sua formação em Psicologia já exerceu o magistério e tem larga experiência com jovens na faixa etária envolvidos no trabalho de pesquisa. Quanto a nós, durante a aplicação dos grupos focais, nos limitamos a observar.

³⁹ A esse respeito encontramos algumas variações entre os autores (as) consultados (as), no entanto, todos concordam que não importa o tamanho da amostra e sim que suas interações sejam significativas, lembrando que vivemos num mundo de múltiplas realidades e cada aspecto do comportamento humano pode ser analisado através de várias perspectivas.

Foi também um trabalho em conjunto o que produziu o roteiro (Anexo 2 - Roteiro) para a direção do grupo focal. A partir da hipótese central deste estudo, as pesquisadoras fizeram um roteiro com o objetivo de orientar a condução dos grupos. E o primeiro alerta que nos recordamos foi com relação a algumas especificidades que deveriam ser bem observadas: o tipo de moderação – mais ou menos diretiva - e um roteiro que permitisse a flexibilidade durante sua execução, mantendo a postura de ouvir os atores em questão, ao mesmo tempo em que se atingem os objetivos propostos.

Com relação a essas especificidades Gatti (2005) pontua que existem três elementos que levam a uma atuação mais ou menos estruturante por parte do moderador que podem, por sua vez, interferir nos resultados: “tema em pauta, ao tipo de informação que se deseja obter e as características dos componentes do grupo” (p. 35).

Tendo em vista esses pressupostos, a decisão foi a de escolher uma semi-diretividade na condução da técnica, ou seja, traçar um caminho, mas ao mesmo tempo ter a flexibilidade necessária à escuta que se pressupõe da interação que ocorre nos grupos focais, no sentido de associar uma postura aberta, das quais compactuamos e, ao mesmo tempo, pela faixa etária dos participantes, que os auxiliasse na organização das próprias discussões. Nesse sentido, o papel da moderadora foi utilizado como o de um facilitador do processo e não como direcionador, como pode ser depreendido das transcrições dos grupos focais realizados, onde fica claro que as intervenções ocorreram para dar encaminhamentos quanto ao tema, garantir a participação de todos, fazendo fluir a discussão, e manter os objetivos do trabalho, deixando espaços abertos para administrar momentos de imprevisibilidade.

Quanto ao registro dos trabalhos observamos a necessidade de garantir a autorização das gravações em áudio, bem como, de frisar o sigilo das informações, e a necessidade de manter o respeito ao espaço para que opiniões divergentes se manifestassem. Estes critérios, assim como, outros que deveriam ser informados foram colocados nos dois grupos logo depois do término da projeção do filme *Constantine*, esclarecendo as dúvidas e estabelecendo um

diálogo para que tudo fosse devidamente compreendido pelo grupo quanto à dinâmica das quais participariam.

Outra questão que nos colocamos durante o planejamento e que deve aqui também ser esclarecida foi com relação a uma coleta de dados de natureza quantitativa, ou seja, utilizar questionários numa amostra considerável, a fim de completar os dados obtidos através dos grupos focais. Após muitas reflexões percebemos que associar a pesquisa quantitativa aos dados de natureza qualitativa seria de muita importância, contudo, escapava ao nosso modesto propósito, bem como esbarrava em nossas limitações de uma dissertação de mestrado, onde o fator tempo para lidar com dados que pressupõem análises mais elaboradas poderiam comprometer o estudo como um todo.

Por isso, fizemos a escolha de completar os dados dos grupos focais com questionários que seriam respondidos apenas pelos participantes da técnica. Com isto, teríamos mais alguns subsídios para ancorar as análises que seriam suscitadas pelos resultados das discussões dos dois grupos realizados.

Assim, foi elaborado um questionário com o objetivo de captar alguns indicativos significativos dos participantes dos grupos focais, com dados que nos dariam algumas diretrizes sobre a influência da mídia no imaginário religioso desses adolescentes, e a traçar um perfil dos participantes. Os dados coletados serão apresentados junto com as categorias eleitas para a análise de todo o processo da pesquisa, o que inclui as discussões dos grupos focais.

*A única maneira de compreender
integralmente o próximo
é esforçar-se por reconstruir
e adivinhar sua paisagem
o mundo para o qual se dirige,
e com que está em diálogo vital.*

Ortega y Gasset

3.2. Construindo as categorias de análise dos dados

“Nenhum registro impresso do som pode ser mais do que uma versão imperfeita daquilo que os ouvintes realmente vivenciaram”, esta explicação dada por Charles Antaki e Félix Díaz (2004, p. 179) em seu trabalho que se propõe a estudar a análise da conversação nas interações sociais, já deixa bem claro que nossa pretensão não é englobar todas as possibilidades que as discussões provenientes dos dois grupos focais realizados podem inferir, mas apenas alguns indicativos sobre o imaginário religioso do grupo e como a mídia cinematográfica pode interagir com essa dimensão humana.

Por isso, a transcrição das falas tentou ser o mais fiel possível, contudo, algumas expressões, alguns momentos significativos de diálogos rápidos ou mais lentos, risos, interferências simultâneas, cortes, deixaram de ser registrados. Observamos através de códigos pausas nas frases, indicando pensamentos inconcluídos que podem indicar não saber o que falar, ou não querer falar, ou falta de espaço na situação de poder falar, assim como palavras que representam suposição por não estarem claras na gravação em áudio.

Desta forma, embora tenhamos consciência desses momentos ricos de interação, nos limites de nossa proposta escolhemos apenas alguns elementos para serem analisados à luz de algumas categorias que nos possibilitassem certa organização na análise.

Ao selecionar um filme como *Constantine*, acreditamos que sua relevância era associar elementos relativos ao imaginário religioso e ao gênero de filme que os adolescentes muito comentavam: o terror. A indagação que esse filme deveria provocar era relativa ao tipo de discurso que a mídia cinematográfica articula para poder associar o terror a aspectos religiosos. E como entendemos o cinema (e seu produto, o filme) como um meio midiático que propicia uma reflexão pelo processo de projeção-identificação, a questão que também se colocava, era de tentar compreender até que ponto a associação entre religião e gênero fílmico é percebida pelos adolescentes e como isto se configura na formação do imaginário religioso.

Pretendendo captar essas indagações através de alguns subsídios do discurso⁴⁰ proveniente dos grupos focais, tínhamos em conta de que todo o discurso se enquadra em uma situação, em um tempo e espaço determinado, configurando o que se denomina de dinâmica entre texto e contexto. O papel desempenhado pelos discursos na manutenção e fortalecimento da ordem social ou o seu questionamento, assim como, seu papel na construção de identidades e de determinados modelos de subjetivação, os coloca em lugar privilegiado no processo de socialização, e, principalmente, na construção do imaginário que ocorre nesse processo.

Pelo fato dos discursos integrarem a dinâmica da linguagem, que é uma prática social ativa, opera-se um pacto social do qual decorre a ordem simbólica inseparável do discurso. Existe um jogo entre os interlocutores que não é apenas na produção oral, mas se estende à todas as formas de linguagem, texto escrito, imagens, arte, meios de comunicação de massa. Assim, “no cotidiano, o sentido decorre do uso que fazemos de repertórios interpretativos de que dispomos” (SPINK e MEDRADO, 1999, p. 47).

⁴⁰ De acordo com Spink e Medrado (1999), discursos são regularidades linguísticas, ou seja, o uso institucionalizado dos sistemas de sinais de tipo lingüístico, enquanto que as práticas discursivas são os “momentos de resignificações, de rupturas, de produção de sentidos, onde se entrelaçam “tanto a ordem como a diversidade”. Seria a linguagem em ação (pp. 45-46).

Esses repertórios interpretativos⁴¹ são produzidos em um determinado contexto e é através deles que é possível captar a estabilidade, a dinâmica e a variabilidade das produções lingüísticas que por vezes remetem a contradições. A partir dessa premissa é possível estar atento à “variabilidade e polissemia que caracterizam os discursos”.

Como já vimos, no mundo contemporâneo, a mídia assume um papel fundamental no processo de produção de sentidos, por isso é impossível não considerar as transformações substanciais introduzidas através dela nas práticas discursivas cotidianas, na medida em que, no dizer de Medrado (1999), ampliam as possibilidades de repertórios disponíveis “possibilitando a produção de outros sentidos e a construção de versões diversas sobre si e o mundo a sua volta” (pp. 251-252).

A linguagem cinematográfica também produz e traduz um determinado discurso, através do filme, enquanto prática social. O objeto fílmico é resultante de um processo que envolve a produção, direção, materialidade (sons, diálogos, cenas, etc.), recepção (espectador, público e crítica), conjunto da obra do diretor e outros filmes de outros diretores com as quais determinado filme dialoga.

É desnecessário relembrar as palavras já citadas de Francisco Daniel quando compara o filme a um presente que deverá ser desembulhado pelo espectador, dando essa mesma dimensão de diálogo e, com isso, as possibilidades de comparar a relação com o cinema com a relação de fruição de uma obra de arte, e seus desdobramentos nas reflexões que produzem sentido, portanto, no imaginário, que podem ser apreendidas através de um determinado discurso.

A partir de todas essas considerações que esclareceram os pressupostos utilizados para construir as categorias que possibilitassem a análise dos dados, faremos a apresentação de cada uma e seus objetivos.

⁴¹ Repertórios interpretativos são definidos pelos autores como unidades de construção das práticas discursivas.

A) Frequência na audiência, meio utilizado e princípio de escolha.

Esta categoria nos indicará se a motivação inicial poderá ser constatada, ou seja, se realmente o interesse demonstrado pelos adolescentes em assistir a filmes é uma realidade, ou apenas um elemento das quais se recordavam nas aulas de História, que muito utiliza esse recurso. Constatar esta variável nos possibilitará continuar a pensar na influência da mídia cinematográfica na construção do imaginário religioso desse grupo, ou repensar essa questão.

Neste sentido o propósito é perceber se esse grupo de adolescentes, quando assiste a um filme, passa pelo processo de projeção-identificação que resulta em uma participação afetiva, condição necessária para que possam a partir dessa relação de fruição refletir sobre alguns elementos que compõe o imaginário de uma forma geral.

Também pretendemos aferir se a escolha com relação aos filmes assistidos se dá por um processo de autonomia, ou por influência das instâncias socializadoras, no caso tanto as tradicionais – família e escola – quanto a própria propaganda midiática. Este item é de fundamental importância, como um dos elementos que nos permite compreender até que ponto podemos colocar a dimensão de arte no cinema como elemento de fruição desse grupo, ou se contrariamente, poderiam ser inseridos nos conceitos de recepção passiva como reflexo de manipulação da propaganda midiática.

Para tanto, dividimos os dados observados nas seguintes subcategorias:

- Processo de projeção-identificação promovendo uma participação afetiva.
- Relação que se estabelece entre o real e o irreal a partir da ficção.
- Elementos que estimulam emoções durante a projeção fílmica.
- Princípios de escolha ao assistir a um filme, reflexão e questionamento.

B) Gênero, preferências e associações com as mensagens.

Nesta categoria de análise o objetivo é encontrar algum indicativo nas preferências de gênero que possibilitem associações com o imaginário religioso desses jovens. Pretendemos captar se a relação entre filmes de terror e religião é realmente um fato, ou apenas uma suposição da pesquisadora, assim como, se esses jovens conseguem distinguir as mensagens, de uma maneira geral, provenientes dos filmes assistidos.

As subcategorias que nos auxiliaram a observar essa relação foram:

- Associação de gêneros e distinção das mensagens.
- Definição do conceito de terror e sua distinção em relação ao suspense.
- Percepções sobre o drama e a finitude humana.
- Relação do terror com elementos próprios da dimensão humana que não são da ordem do “sobrenatural”.
- Motivação para assistir a filmes de terror.
- Associações entre terror e religião.

C) Motivações para a reflexão sobre a religiosidade, provocadas pela mídia cinematográfica.

Neste item nossa pretensão é captar se realmente a mídia cinematográfica em sua concretização no ato de assistir a um filme provoca momentos de reflexão, dentro das perspectivas de fruição de uma obra de arte, que possam indicar algumas possibilidades na forma de construir o imaginário religioso desses adolescentes.

Utilizando o próprio filme *Constantine* as subcategorias que se apresentaram foram:

- Percepções de elementos relativos ao fenômeno religioso.
- Percepções de elementos ligados ao inconsciente e a dimensão religiosa.

- Identificação de elementos na relação “velho” e “novo” sobre as imagens mostradas no filme *Constantine*.

D) Religiosidade e instâncias socializadoras.

Nesta categoria analítica o que se pretende observar é se o imaginário religioso dos adolescentes é construído a partir da inter-relação entre as várias instâncias socializadoras – família, escola e mídia – e até que ponto reflexões, que podem levar a elaborações diferenciadas daquelas transmitidas por esse processo, são provocadas pela especificidade da mídia cinematográfica.

As subcategorias, construídas a partir da percepção dos próprios adolescentes, foram divididas em:

- Influência da mídia.
- Influência da família e da escola

*Quando começo a filmagem,
já planejei tudo com muito cuidado.
E, então, ponho tudo de lado...
Dessa maneira,
sou como uma
folha de papel
escrita de um lado e
em branco do outro.
Não consigo levar
para a tela a parte
impressa da página.*

Frederico Fellini

3.3. O tratamento dos dados

A partir das categorias construídas para servirem de eixos de organização da análise dos dados, iniciaremos o processo de interpretação, sempre lembrando que a compreensão pretendida é encontrar elementos que demonstrem os fenômenos apresentados “como são e porque são como são” (BERTHOUD, 2000, p. 45).

3.3.1. A coleta de dados: os grupos focais e os questionários

É importante que se explicita a forma como ocorreu a dinâmica de coleta de dados que compreendia três fases: assistir ao filme *Constantine*, preencher um questionário e discutir sobre os elementos apresentados no filme. Este momento de encontro dividiu-se da seguinte forma:

Primeiro momento: Os participantes foram recebidos pela mediadora e a observadora e acomodados na sala, onde lhes foi oferecido com e bebidas para propiciar um clima de descontração e preparação para o encontro. O filme

Constantine foi assistido em DVD, em uma sala do Colégio Brás Leme, instituição onde estudam os adolescentes.

Dados do filme *Constantine*

Direção: Francis Lawrence

Roteiro: Kevin Brodbin e Frank A. Cappello

Distribuidora: Warner Bros

Gênero: Suspense/Ação ou Aventura/Horror/Fantasia*

Duração: 121' – colorido

Ano: 2005.

Idioma: Inglês

* O gênero varia de acordo com o site de propaganda do filme.

Sinopse do filme:

Baseado na série em quadrinhos criada por Alan Moore, o filme *Constantine* (Anexo 4 – Imagens) retrata a história do personagem com o mesmo nome que nasceu com um dom que não desejou - a capacidade de reconhecer claramente os anjos e os demônios híbridos que andam pela Terra com aparência humana - na adolescência, tirou a própria vida para escapar desse sofrimento. Por causa desse ato, como prega o catolicismo, a alma do jovem suicida foi para o Inferno, onde permaneceu por alguns minutos (para ele, uma eternidade) até Constantine ser ressuscitado pelos médicos. A partir daí, o rapaz compreendeu que suas visões eram reais e passou a dedicar a vida a proteger a fronteira terrestre entre o Céu e o Inferno, com a vã esperança de conquistar sua salvação enviando demônios de volta para as “profundezas”. Infelizmente, porém, sua própria alma já estava condenada; o suicídio é um pecado para o qual não há perdão e, assim, o anti-herói sabia que, não importava o que fizesse, iria encontrar o próprio Lúcifer depois de morrer. Desiludido com o mundo à sua volta e com o do além, ele é um herói amargo; bebe e fuma muito a ponto de receber um diagnóstico de câncer, tem uma vida difícil e despreza qualquer idéia de heroísmo. Constantine lutará para salvar sua alma, porém não deseja admiração ou

agradecimento, nem sequer piedade. Quando a policial Angela Dodson pede ajuda a Constantine para solucionar a misteriosa morte de sua irmã gêmea, a investigação leva-os para o mundo de demônios e anjos que existe sob Los Angeles. Vendo-se em meio a uma série de acontecimentos sobrenaturais catastróficos, os dois acabam se envolvendo e buscam a própria paz a todo custo.

Retratado como um indivíduo cínico e solitário, John Constantine é o típico anti-herói que lida com brutalidade com todos à sua volta. Mas, Constantine não é o único ser sombrio e claustrofóbico, praticamente todos aqueles que atravessam a história dividem com o protagonista uma amargura incurável. Um clima de melancolia e tensão percorre a narrativa do filme, entremeado de efeitos especiais.

Elementos múltiplos que remetem a símbolos associados à religião e a magia se apresentam para criar a coerência do filme: a Lança do Destino, o anjo Gabriel, Lúcifer, exorcismo, Inferno, demônios, monstros, transsubstanciações, transferências de espaço/tempo. Esses elementos são contextualizados em imagens que vão de representações tradicionais, como, por exemplo, a visão que Constantine tinha de Lúcifer, considerada a real, até a entrada do Inferno, representada por um cemitério de carros, elemento da contemporaneidade, longe nas representações tradicionais sobre o mundo subterrâneo.

Segundo momento: Após assistirem ao filme e de um pequeno intervalo, foram convidados a preencher os questionários (Anexo 3). A mediadora leu as questões e explicou sobre o preenchimento, ressaltando a não identificação dos participantes, que não se preocupassem com a gramática nas respostas abertas e que responder era uma escolha pessoal.

Do total de 12 questionários, 8 foram respondidos pelos participantes do primeiro grupo focal, realizado em 28 de setembro de 2006, e 4 foram respondidos pelos participantes do segundo grupo focal, realizado em 27 de outubro de 2006. O desequilíbrio na constituição dos grupos deve-se ao fato de que a ausência de 4 alunos convidados para o segundo grupo ocorreu devido a problemas relativos à necessidade de estudar para as provas, estavam em fase de finalização de

bimestre, e a proximidade da Feira Cultural que aconteceria no outro final de semana.

Essa ausência também se fez sentir com relação à distribuição dos participantes por faixa etária: 5 com 14 anos, 3 com 15 anos, 1 com 16 anos e 3 com 17 anos.

As questões de 1 a 6, num total de 9 questões, foram elaboradas com o objetivo de coletar informações sobre a mídia cinematográfica, e envolviam itens relativos a frequência ao assistir a filmes, meios utilizados, gêneros de preferência e critérios de escolha. Embora as questões relativas a gênero fílmico tenham espaços abertos, existia uma direção na resposta, no sentido de canalizar as classificações. Apenas na questão 5, relativa ao filme de que mais gostou, a possibilidade era totalmente aberta.

Para apreender o maior número de informações as questões 1, 3 e 6 poderiam ser enumeradas de acordo com a ordem de ocorrência ou preferência, abrindo maiores possibilidades de respostas.

As questões de números 7, 8 e 9 referiam-se ao pertencimento e práticas religiosas. Nosso objetivo era perceber o grau de influência da família e da religião no imaginário religioso.

Por ser em número reduzido (12) e não ter pretensões de ser uma análise quantitativa, mas apenas complemento para traçar o perfil dos adolescentes que participaram do grupo focal, as respostas não foram transformadas em porcentagens, sendo apresentadas através de tabelas, seguidas de um breve comentário com o objetivo de encaminhar a análise.

A observadora, que também é professora dos/das participantes, solicitou que a partir daquele momento fizessem um esforço em ignorar sua presença e se colocassem à disposição para qualquer coisa com a mediadora, que em seguida se apresentou.

Terceiro momento: Após o preenchimento dos questionários a mediadora solicitou que os participantes se apresentassem dizendo o nome e a idade.

Quarto momento: A mediadora fez sua apresentação mais detalhada e explicou aos presentes no que consistia a técnica do grupo focal, enquanto uma forma específica de fazer pesquisa. Neste momento, foi dada aos grupos a garantia do sigilo das informações e foi obtido o consentimento para as gravações das falas.

A mediadora destes grupos focais foi Valéria Melki Busin, psicóloga e mestranda do programa de Ciências da Religião da PUC-SP, participante dos estudos sobre a aplicação da técnica. A observadora foi Angela Maria Lucas Quintiliano nos dois grupos, autora deste estudo, e no segundo grupo contou, também, com a colaboração de Michael Gonçalves da Silva, integrante do grupo de estudos sobre grupos focais e colega do Programa de Ciências da Religião.

Os nomes dos alunos participantes são fictícios, a fim de resguardar o comprometimento das pesquisadoras com a privacidade dos relatos, e foram utilizadas as iniciais para identificação.

Os símbolos utilizados na transcrição para substituir rupturas, lacunas ou incompreensões da fala foram:

- ... sugerindo uma idéia ou fala inacabada.
- (...) incompreensão da fala na transcrição do áudio.

O termo “Constantine” por designar ao mesmo tempo o filme em estudo e o personagem principal do filme será identificado da seguinte forma:

- Constantine* refere-se ao filme.
- Constantine refere-se ao personagem.

As falas foram transcritas de forma literal quanto às construções gramaticais, e nesta análise serão apresentadas de acordo com as necessidades de organização sugeridas pelas categorias analíticas construídas, portanto, sem uma seqüência linear de acordo com a forma que ocorreram, sendo que nesta apresentação será utilizado o símbolo # para indicar saltos nas seqüências. Contudo, iremos identificar as falas relativas aos participantes do primeiro e do segundo grupo focal, pois consideramos que as interações sugerem focos diferenciados. (Ver gravação em CD inserida nesta dissertação de mestrado)

3.3.2. Análise dos dados de acordo com as categorias analíticas propostas

A) Freqüência na audiência, meio utilizado e princípio de escolha.

Tabela 1 – Freqüência na audiência

FREQUÊNCIA	QUANTIDADE
Três vezes por semana ou mais	9
De uma a duas vezes por semana	2
Até três vezes por mês	1
Até três vezes a cada seis meses	0
Até duas ou três vezes por ano	0
Uma vez por ano	0
TOTAL	12

Ao constatar que a maioria do grupo (9) assiste a filmes mais de três vezes por semana (freqüência alta), foi possível discutir as possibilidades de influência do cinema enquanto uma das mediações que fazem parte da elaboração de componentes que se estruturam a partir do processo de socialização. A faixa etária em que se encontram os coloca em uma situação apenas de estudantes da classe média, afastados do compromisso para com o mundo do trabalho (situação de classe social), possibilitando um tempo livre que é ocupado, em parte, com o hábito de assistir a filmes.

Esse dado nos forneceu um dos critérios necessários para o diálogo com esses jovens, ou seja, a familiaridade através de uma alta freqüência com relação ao hábito de assistir a filmes abria possibilidades de encontrar uma troca nas discussões com elementos ricos para a análise, assim como confirmava um dos itens que motivaram a pesquisa, ou seja, a percepção por parte da pesquisadora de que era um grupo com muitos subsídios sobre esse tipo de mídia.

Tabela 2 – Meio utilizado

Ordem de ocorrência (*)		1	2	3	4	0	Total
MEIO	Cinema	1	3	5	3	0	12
	TV aberta	4	2	2	2	2	12
	TV a cabo / por assinatura	4	2	3	3	0	12
	DVD ou Vídeo	5	6	1	0	0	12

(*) Critério por ordem de ocorrência de 1 (mais usa) a 4 (menos usa), sendo o zero para quando nunca utiliza o meio.

Observando principalmente as ordens de ocorrência de números 1 e 2, o meio que mais usam, em sua maioria, são em Vídeo ou DVD, o que indica um princípio de escolha desses jovens, que não necessariamente assistem aos filmes que a programação da TV aberta disponibiliza, inclusive sendo este meio o único que apresentou a rejeição total de dois participantes.

Este item também nos permite arriscar o seguinte: pelo fato de serem adolescentes da classe média o acesso a aparelhos de DVD e vídeo e a TV por assinatura ou a cabo é disponibilizado pelas famílias, o que facilita o fato de escolherem a programação fílmica, podendo com tais facilidades prescindir da programação transmitida pela TV aberta, esta sim com predomínio em quase totalidade das residências do país, independentemente da classe social.

A questão nº 6 tinha a intenção de perceber como es ses jovens escolhem os filmes a que assistem, ou seja, se existem influências das instâncias socializadoras ou se ao contrário o princípio de escolha é um fator decisivo.

Tabela 3 – Escolha dos filmes

Ordem de ocorrência (*)		1	2	3	4	5	6	0	Total
CRITÉRIO	Indicação da família	0	1	4	3	3	0	1	12
	Indicação de um(a) professor(a)	0	1	1	4	2	3	1	12
	Indicação de um amigo (a)	3	5	2	2	0	0	0	12
	Escolhe sozinho	10	1	1	0	0	0	0	12
	Sucesso de bilheteria	1	3	3	1	1	1	2	12
	Não existe opção de programação televisiva	0	0	1	1	3	4	3	12

(*) Critério por ordem de ocorrência 1 (maior influência de indicação) até 6 (menor influência), o zero corresponde às opções não utilizadas.

Com relação à motivação a grande maioria (10), faz a escolha “sozinhos”. A indicação por amigos é bastante significativa. A motivação por sucesso do filme aparece diluída entre as ordens de ocorrência, mas supera a indicação feita pela família e pelos professores. É interessante notar que o fato de não ter opção de programação televisiva atingiu a maioria nas últimas escalas de escolha, assim como essa opção é desconsiderada (uso do zero) por 3 participantes. Este fato pode ser associado ao item acima onde a TV aberta também não aparece como veículo escolhido para assistir a filmes.

Isto reforça a percepção de que esses jovens fazem escolhas pessoais, ou no máximo seguindo as orientações do grupo de pertença, deixando de lado, na hora da escolha, motivações provenientes de indicação da família e da escola e imposição de programação televisiva. Contudo, a motivação pelo sucesso de um filme não é desprezível, e não podemos deixar de colocar essa indicação como um fator da propaganda midiática⁴² em seu contexto mais geral, o que talvez possa nos levar a afirmar que a mídia tem maiores influências na hora da escolha do que as instâncias socializadoras tradicionais.

O fato de colocarem indicações da família e da escola em escalas de ocorrência baixas não pode ser um fator surpresa, uma vez que, como já foi dito, é um momento de construir suas próprias identidades, necessitando de um distanciamento do mundo adulto, uma emancipação com relação à família, e da escola como seu prolongamento, para encontrar seus próprios significados de existência.

Vejamos alguns trechos do diálogo entre os adolescentes durante o grupo focal que foram por nós considerados importantes para compreender esta primeira categoria de análise:

⁴² Para Turner (1997) não são as superproduções ou campanhas publicitárias de peso que fazem a escolha do público assistir a determinados filmes, mas um conjunto de fatores subjetivos, e embora se leve em conta as necessidades comerciais, existe uma dificuldade em prever a reação do público, o que afasta a noção de pura manipulação pela mensagem midiática.

- **Processo de projeção e identificação promovendo uma participação afetiva.**

1° Grupo Focal:

#

N = Não, tudo bem, mas eu acho que aí já é filme, a gente não pode esquecer de que é filme, e o filme tem que impressionar, senão como é que você vai ficar sentado, parado na frente de uma coisa por duas horas sem partir pressão?

#

C = Qualquer filme que você vai ver o mocinho sempre ganha, você sabe que ele vai vencer, agora, você quer saber como ele vai vencer.

#

Lê = Esse filme até que não me abalou muito, mas o filme que mais me abalou assim foi o **Menina de Ouro**, já assistiram? De luta, que ela bate no pescoço e fica paraplégica.

#

N = Eu acho que a pior coisa que tem é quando o filme relata algo que você já viveu, ou quando coloca algum motivo que você se identifica com o filme. A pessoa fica com medo naquela hora.

Lê = Eu senti medo com o **Menina de Ouro**, pois eu percebi assim como a gente é frágil, assim do nada.

#

C = Eu acho que aquele filme, como eu já falei, é pra você refletir, entendeu: “Aquele cara me ama, o que ele fez por mim”. Ele sabe que ele vai passar por aquilo

2° Grupo Focal:

#

M = Eu acho que um filme pode mudar o ponto de vista de uma pessoa. Eu acho que depende de cada um, pode não mudar pra mim e mudar pra uma pessoa.

#

G = Se o filme mostra a sociedade atual, a pessoa vai querer assistir o filme e vai querer fazer a coisa igual pra fazer parte da mesma sociedade que a nossa. Pode ser que a maioria que vai assistir o filme goste desse tipo de filme, ela vai precisar de um filme como um mecanismo pra ela conhecer o diferente, para ela fazer parte.

#

M = Tem filmes que não vão me atormentar desse jeito. Eu já vi filmes que me deixaram muito apreensiva porque, não é porque tem um final triste: “Ah, todo mundo morreu, tragédia”. Mas, assim, porque dava só uma chance pra pessoa, tipo aproveite os melhores momentos da vida, ou é bom estar com a pessoa que você ama, mas não acaba com aquilo que aconteceu, né, não sei.

#

M = Eu acho que as pessoas também têm aquilo muito assim como espelhos delas, eu acho também, né. Algumas pessoas sofrendo ali: “Ah, aquela cena tão linda e tão triste”. Mas você vê o espelho nelas dentro de você, eu acho que você sempre vê espelhos nas outras. Que ela sabe que na outra pessoa tem uma certa ligação com ela, eu não acho que não tem ligação nenhuma.

#

Vi = Agora eu acho que mesmo que influenciar não faz parte da vida, acho que vai até um tempo que essa pessoa viu o que ela viu, mas não vai ser pra sempre.

M = Porque eu acho também que não é alguma coisa pra sempre.

G = O que ajudou ela a parar, ou o que ajuda a ela não pensar no filme?

M = Tem muita coisa que tem hora que a gente não fala...

G = Você conseguiu ser você quando vê um filme, sentiu vontade de ser você naquela hora lá?

M = Ah, eu não me sinto, acho que ninguém sente a vontade, não vai querer ver...

#

F = Influenciam... Que nem na minha rua passam as pessoas que são evangélicas batendo de porta em porta, pra te conhecer, pra ver se se interessa, diferente do filme. Qualquer coisa influencia, as amizades...

#

G = Quem assiste o filme entendeu, tira a sua visão.

#

V = Você acha que o filme não muda nada?

Vi = Depende do filme, né.

#

Vi = **Senhor dos Anéis**, você olha e você tem a sensação de aventura, você fica entusiasmado quando aparece as coisas na maioria das vezes.

M = Você vê um filme de comédia a pessoa vai rir depois, né.

#

M = Quando assisti o filme da década de 70 que chama **Gritos e Sussurros**, eu achei que era muito assim, com o final triste, mas dá uma esperança. Mas, ao mesmo tempo você vê o que você vai passar até você entender o filme, é muito triste. Ficou muito marcado em mim.

Embora a discussão tenha se iniciado a partir de alguns aspectos apresentados em *Constantine*, os jovens ampliaram suas colocações para outros filmes com vários eixos de discussão, demonstrando com isso que a nossa hipótese sobre o processo de projeção-identificação levando a uma participação afetiva é um componente que deve ser levado em conta quando pensamos nas possibilidades de compreensão do universo que constrói o imaginário dos indivíduos.

A partir desses trechos das falas nos dois grupos focais podemos observar que os adolescentes encontram no ato de assistir a um filme, no amplo espectro de vivências que o cinema oferece, o processo descrito por Morin (1997) de projeção-identificação que possibilita uma participação afetiva. Através de uma convivência virtual acontece uma experiência que nunca teria sido possível em sua realidade concreta, ou seja, os sentimentos e as emoções encontram no cinema sua versão sensorial.

Para esta geração, enquanto fruto da cultura da imagem, que é essencialmente metafórica, a imagem comunica todo um complexo interconectado de emoções, sentimentos e significados que os leva a estabelecer uma forma bem

específica⁴³ de relação com os elementos que “fazem” o mundo. Sem esquecer que a imagem tem um papel mediador na construção de identidades individuais e coletivas que se objetivam a partir do reconhecimento do outro.

- **Relação entre real e irreal a partir da ficção.**

1° Grupo Focal

#

N = Mas não é um *Matrix*. Vamos falar assim, tipo a ficção científica, é bem diferente, poderia ser classificado como ficção científica, agora drama, acho que não.

#

J = Ficção científica eu acho que poderia ser porque ele viaja nas idéias dele

2° Grupo Focal

#

Vi = Mas sim, tem o ponto de vista que influencia. Se você assiste o *Homem Aranha*, *Matrix*, não vai pular de um prédio pro outro, depende da pessoa mesmo.

#

G = Mas qual é o objetivo? Você vai ao cinema, você assistiu um filme, eles querem que você curta a realidade. Realmente naquelas duas horas de filme que você se distrai, você sai feliz, sai pensando no filme, sai que queria fazer alguma coisa como o ator, é isso que eles querem. Mas, depois que você sai do cinema, para de assistir o filme, aí você volta para aquela vida que você tem.

Vi = Sai do shopping, pega o carro...

G = A novela é um exemplo. Tem gente que eles colocam que mostram uma vida completamente ao contrário das pessoas comuns, eles mostram uma vida sem grana, sem trabalho, e isso vai influenciando a pessoa vai acomodando, ela vai tendo uma fantasia de vida pra ela.

⁴³ É o que Morin (1997) denomina de fascínio da imagem.

M = Porque hoje em dia os filmes de comédia tem um ar meio que de auto-ajuda, em algum momento, assim como um **Click**, por exemplo, também tem o momento que vamos refletir normalmente. Não tem um momento assim no comecinho?

Vi = É você está na vida, quem você ama...

M = Tudo, até as maiores bobagens.

G = Eu acho isso a pior porcaria de tudo.

M = Eu também acho porque não soa... Não soa verdadeiro.

G = Não soa porque... Porque lá no filme fala que eu sou uma pessoa legal, mas fora a condição fica meio diferente.

F = Você vê o filme, não tem uma parte crítica.

G = Você é legal e na sua vida não pode.

#

Vi = Nem sempre uma pessoa tem uma segunda chance. Comete uma besteira, sei lá, escorrega da cobertura do prédio, cai lá embaixo, e vai ter segunda chance?

#

Vi = Ficção científica é a coisa mais difícil de explicar, porque é uma coisa muito mentirosa, coisa meio difícil.

#

F = Eu acho que é ficção porque a maioria das pessoas não sai na rua e vê muitos demônios, não vê gente que já morreu por ai...

#

G = Eu não entendo que a ficção é inexplicável. Hoje eles podem fazer uma ficção com base em tudo, com coisas que já estão em andamento, é uma questão de tempo.

Vi – É o que eu ia falar. Se você estuda assim o negócio, deve ter um diretor, um roteirista, e ele escreve o filme, daí vai variar com a diferença em cada pessoa, o que acha que é mentira, o que acha que é verdade, no futuro...

#

M = É porque a maioria dos filmes que são ficção científica, tipo filme sobre espaço, de alienígena, robôs, quando os Ets invadem a terra...

#

G = Pode ser um documentário, um filme qualquer como se fosse ficção científica.

Vi – Ninguém tava lá pra saber como é.

G = Não precisa estar ligado ao futuro.

Vi = Vai de acordo com o foco.

G = O próprio romance é ficção.

#

G = Pode e pensa. Um filme da Segunda Guerra, por exemplo, você fica louco. Se tem um comercial...

M = Para de pensar. Parece que o comercial é pra você poder descansar um pouco.

Vi = Voltar né.

G = É, eu não sei como, né.

M = Respirar, respirar um pouquinho agora.

G = Uma coisa que está te marcando muito...

M = Na televisão você pode mudar o canal, não é obrigado a ver aquilo.

Vi = Quando tiver alguma coisa triste que mostra a realidade, você descobre que tem lá algumas coisas da realidade, você vai lá no controle e muda de canal.

F = Datena.

M = Até quem faz, quando passa o comercial, chega lá a hora: “Vamos comprar os produtos não sei o que”. Dá desespero.

Vi = Quando é pra trazer de volta também.

M = Me dá desespero olhar, um desespero que vai mostrar o que está acontecendo.

Nas falas selecionadas percebemos que este grupo demonstra ter consciência de que o filme é uma ficção que não representa necessariamente a realidade vivida, mas que faz refletir sobre os aspectos dessa realidade concreta⁴⁴. Por terem noção de que o filme é uma ficção, podem emergir vários

⁴⁴ Francisco Daniel (1999) nos diz que a imagem do filme é uma realidade secundária, que o “filme é uma representação do real” (p. 17). Em Morin (1997) encontramos a idéia de o filme apresentar a

elementos de reflexão que desenvolvem um processo interior de busca por novos caminhos.

Para Francisco Daniel (1999) este é um momento que possui maior duração, pois ocorre antes, durante e depois de assistir a um filme, e onde se insere a postura reflexiva, pois:

É pela reflexão que o público passa a compreender que o filme é uma obra de ficção, tomando desta forma a distância necessária para poder entender o seu conteúdo e sua mensagem, confrontando-os com sua própria vida. (...) Mas é também nesta fase que o público descobre que muitos aspectos do filme estão presentes no seu cotidiano ou em sua sociedade (p.34).

É nesta relação que o filme passa a “cumprir sua função comunicativa com o mundo”, onde o público deixa de ser mero espectador e se torna “sujeito totalmente ativo da relação comunicativa” (DANIEL, 1999, p. 35).

Não podemos nos esquecer que o cinema passa a produzir seu próprio mundo e não apenas reproduzi-lo fazendo com que o real e o irreal se construam a partir de uma dialética entre a subjetividade e objetividade, produzindo aquilo que denominamos de filme de ficção. Estas noções resgatadas de Morin (1997) ainda nos fazem mencionar que ele alerta para o fato de que o cinema “tolera e inscreve o fantástico no real”, promovendo a racionalização do fantástico. Isto só é possível porque o cinema se assenta em elementos do real.

É a partir dessas percepções advindas da relação comunicativa promovida pela experiência fílmica que se realiza o que Setton (2004) denomina de “circuito entre a mídia ficcional e a vida, entre o imaginário e o real”, demonstrado neste grupo de adolescentes quando indicaram que para eles o filme de ficção pode mostrar que o irreal de hoje, amanhã pode ser uma realidade concreta. Isto nos parece conseqüência de algumas vivências próprias do mundo contemporâneo, onde os processos de produção e reprodução de bens materiais e simbólico atingem uma velocidade inimaginável.

imagem da imagem (recordação), mas o que os dois autores deixam claro que é o movimento que dá a dimensão do real, pois é através dele que o tempo e o espaço são reais.

Este aspecto pode ser relacionado às novas formas de interação com a realidade virtual provocadas pelas novas tecnologias de informação, que associada à noção de reservatório/motor, atribuída à dinâmica do imaginário, permite a possibilidade de que se possa pensar que a relação entre o real e o irreal, para estes jovens, possui uma dimensão bem diferente da atribuída pela geração anterior. Isto pode indicar novas possibilidades em relação à produção de sentidos.

Ainda sobre as falas escolhidas para discutir esta subcategoria de análise, falta mencionar o outro lado da relação comunicativa, ou seja, o que “foge” dessa relação. Como já vimos anteriormente, uma forma de escapar a imposição da programação televisiva é o uso do *zapping*, mas no caso de algumas discussões apresentadas no segundo grupo focal, podemos perceber que para esses jovens o comercial televisivo tem a função de válvula de escape, ou seja, é um momento de se desligar da mensagem televisiva de programas que trazem uma carga de realismo que no caso deles se torna insuportável.

Talvez as interações entre os adolescentes indiquem que eles não estão satisfeitos com o mundo que receberam, mas nesta fase da vida não sabem ainda lidar com isso, daí uma atitude de fuga, evitando tomar contato com aquilo que eles denominam de realidade. Entretanto, afirmar que eles não têm noção desse processo de fuga, ou que, ao contrário, o situam no processo reflexivo sobre a emissão e recepção de uma mensagem, esbarra nos limites deste estudo.

- **Elementos que estimulam emoções durante a projeção fílmica**

1º Grupo Focal

#

N = Também acho que influencia qualquer filme. Todo o filme tem uma história pra contar. O filme não está só alegoria te olhando, né? Então, você está vendo o filme, você para pra pensar no fato do que está ocorrendo no filme. **Sherek** é um filme, você fala desenho bobo, mas ele é muito bom. Se você for ver a história, tem uma princesa, uma mulher maravilhosa que à noite ela vira um monstro e o

cara se apaixona por ela, e ela escolhe. A escolha dela por amor é ficar com o cara e ela fica feia, ela se acha feia como ogro.

2° Grupo Focal

F = É um incentivo, geralmente um filme mostra começo, meio e fim, um final feliz, e as pessoas acham que o final...

#

M = Muitos filmes americanos dão a entender pela trilha sonora que já começa...

Vi = Quando começa aquela música...

M = Quando fica todo mundo quieto, ai todo mundo sabe que vai acontecer alguma coisa.

Vi = Você já fica esperto assim pro negócio.

#

M = As primeiras cenas que tem no *Tubarão* já vai tocando a música, então, você quer ver o filme de olhos fechados, agora o tubarão vai atacar as pessoas porque a música toca.

No processo pelas quais a mensagem fílmica é transmitida vale a pena resgatar a função da narrativa, também apontada pelos adolescentes em suas discussões como “todo filme tem uma história”, ou conta uma história com “começo, meio e fim”. As imagens apresentadas no filme só emergem a partir da dimensão narrativa, que neste caso não necessariamente deve ser confundida com uma dimensão de explicação por via da linguagem oral ou escrita, mas enquanto o nexos que dá sentido ao enredo proposto pelo filme, que associa todos os elementos que o compõe.

Neste caso, é bom lembrar que a produção discursiva é sempre uma produção de interação, o que significa dizer que o processo de socialização, neste aspecto, ocorre através de narrativas coerentes em torno de eixos comuns, por isso identificáveis (repertórios interpretativos) e que atuam no processo de construção identitária que terá uma ação dentro da dinâmica do imaginário.

Outro elemento associado à participação afetiva causada pelos filmes é com relação à música como forma de estimular ou prevenir emoções. Sobre a comunicação audiovisual Francisco Daniel (1999) nos diz que é através da associação entre imagens, cores, música e efeitos especiais que agem no nível sensitivo que temos “a porta de entrada” para outros níveis de percepção que se desenvolvem durante o ato de assistir a um filme. Para Morin (1997), o movimento das imagens que concretiza a impressão da realidade e a música torna-se a “alma da participação afetiva”.

Esses outros níveis de percepção na cultura audiovisual que predominam no contexto atual, potencializam o sensorial a partir da diretividade dos significados que são atribuídos a imagem despertando as emoções também de forma direta. Seria o que alguns autores definem como a cultura do espetáculo.

- **Princípios de escolha, reflexão e questionamento.**

1º Grupo Focal

#

A = Aquele lá ***O Código Da Vinci***, é um filme que influencia muito a pessoa.

N = Alguém leu o livro *O Código Da Vinci*?

A = Eu vi o filme.

Lê = A minha mãe leu o livro.

N = Gente, eu li o livro, e sabe quando você fica em dúvida. Eu parava de ler o livro e ia pra Internet pesquisar o que o livro estava falando.

#

N = Eu sempre achei que a Bíblia não era uma coisa ali em cima.

#

Lê = Muitas coisas foram mudadas. A gente não sabe o que será que aconteceu mesmo de verdade. Então você fica com muitas idéias para pensar.

#

C = Mudar a história pra benefício.

#

A = Eu acho que não precisa ser necessariamente um filme religioso que vai influenciar você ou não. Pode ser de qualquer gênero, se você está numa situação você vai pensar diferente porque você viu o filme.

2º Grupo Focal:

#

Vi = Tipo, o único filme assim que eu dei mais trela, era filme de guerra que falava da Segunda Guerra, e ***Um dia depois de amanhã***, que pode falar do futuro, do aquecimento global, daí é outra coisa, não é de religião. É meio difícil de conduzir assim, vai da religião da pessoa.

#

G = Não é difícil. Depende do que acredita. Tem pessoas que ficam tocadas porque elas acreditam... Tem muita gente que leva muito a sério que um dia... Um dia vai ter essa guerra, vamos dizer. Só que eu acho que não vai ser nenhum homem, humano, que vai mudar isso.

Vi = Eu acho que essa guerra vai acontecer por causa do que o homem está fazendo, poluindo, aquecimento global, vai ficar tudo seco, coisas da natureza mesmo, vai acabar com a raça humana. Eu acho que é desse modo assim.

#

G = É natural. Você acha que isso é superior ao homem?

Vi = Até acho.

G = Então o filme influencia mais?

Vi = Não, mas ele influencia de um jeito assim, coisa que não precisa ter para o homem ser desse jeito, ele usa e vai influenciando o meio ambiente.

G = Influi, é pra se acomodar mesmo.

#

M = Eu não acho que um filme acomoda a pessoa, porque a pessoa vai ter que ir até o cinema, ela teve que querer ver o filme. A televisão é diferente, você está mudando só...

#

M = Não fica com aquele negócio o tempo todo. O livro você pode parar de ler – “Agora vou parar de ler”, pronto. O filme você pode deixar de ver, você pode deixar a fita no meio, agora no cinema tem muita gente que deixa a fita do filme no meio.

Vi = Se gosta de documentário, não é questão de ficção, de terror, eu acho que é questão de realidade, porque um documentário, normalmente, é uma realidade.

M = Eu já não concordo muito com isso, que o documentário está filmando a realidade. O Datena está mostrando a realidade, a pessoa que morreu ai. No momento que ele escolheu a posição da câmera, a pessoa que vai filmar, ele escolheu um ponto de vista, e já muda totalmente a realidade. Tá, a pessoa pode ter sofrido tudo aquilo, mas é um ponto de vista. E quando põe musiquinha...

G = O jornalista não começa a falar com mais tensão?

M = É.

G = Parece que dá mais nervosismo.

Nestes trechos apresentados percebe-se que esses adolescentes identificam na mídia cinematográfica elementos que fazem refletir sobre valores próprios do ser humano, como foi o caso do filme *Um dia depois de amanhã*, que os levou a uma discussão sobre os destinos do planeta a as ações humanas com relação à preservação. Para eles o fato de vivenciar uma situação através de um personagem os faz refletir sobre limitações e possibilidades nas práticas e representações sociais, de uma maneira geral, e nessa generalidade incluem a dimensão religiosa, como veremos mais adiante.

Outro aspecto que se depreende das falas apresentadas é a questão da distinção que é feita entre as mensagens transmitidas pela televisão e as transmitidas por um filme no cinema. O fato de ir até o cinema para esse grupo é um fator de escolha, diferentemente do que ocorre com a televisão onde a programação é pré-estabelecida tendo o espectador que se adaptar a ela, ou como vimos, escapar dela através do *zapping* e dos comerciais.

A esse respeito, ainda é significativa a forma como eles compreendem a produção de sentidos por parte das mensagens da mídia quando apontam

elementos como posição da câmera para focar uma imagem, o uso de música, elementos que potencializam as emoções e levam a uma direção pré-estabelecida por quem produziu a mensagem, percebidos como formas de manipulação.

Com relação aos filmes, embora tenham indicado o princípio de escolha, se desprende que por ser uma realidade construída na ficção, também se abrem as mesmas possibilidades de manipulação.

Dentro da dimensão visual que permite a transmissão de uma mensagem seja ela fílmica ou não, é preciso pontuar que os adolescentes demonstraram uma percepção bem consciente com relação ao papel da construção que pode dar uma noção do real com várias possibilidades. Isto nos parece outro indicativo de que a recepção das mensagens pela via midiática não é elaborada de forma passiva, mas ao contrário pontuam a necessidade de que se reflita sobre o que está sendo emitido.

Haveria nesta postura um “princípio de liberdade”, que independentemente da mensagem pensada pelo cineasta, indica que o filme sempre apresenta uma relativa liberdade de interpretação. Este é um dos elementos que evocamos para a associação da produção cinematográfica com uma obra de arte.

Através da mediação que exerce entre a realidade e a representação que desenvolverá um tipo de imaginário, o filme se situa entre a intenção do cineasta e os interesses de quem recebe a obra. Este ponto é muito importante de ser observado, pois diferentemente de outros veículos de informação da mídia como a TV, o rádio e até mesmo a imprensa escrita, a produção cinematográfica é eminentemente fruto de escolhas pessoais, tanto da parte de quem produz como de quem a procura.

Quando dizemos escolhas pessoais é obvio que não estamos desconsiderando as pressões do meio social, do mercado de bens simbólicos e outras variáveis que interferem nesse ato, como é o caso da motivação a partir do sucesso do filme, mas inegavelmente o fato de ir até uma sala de cinema, alugar um filme em uma vídeo locadora ou escolher o filme que será assistido em um canal de TV aberta ou a cabo, pressupõe uma autonomia e uma determinada

identificação, que vai muito além da escolha de um jornal, de um programa de TV ou rádio.

Com isto queremos dizer que as possibilidades provenientes de uma atitude de escolha de propiciar uma reflexão não são poucas, e mais ainda quando se apóiam em uma linguagem de fácil recordação, como é o caso da linguagem visual, vinculada a situações concretas que remetem às várias dimensões da vida.

B) Gêneros, preferências e associações com as mensagens.

Tabela 4 – Gênero de que mais gosta

PREFERÊNCIA (*)		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	Total
GÊNERO	Desenho	0	2	1	0	1	3	0	2	1	0	2	0	12
	Aventura	2	0	0	0	1	0	5	2	1	1	0	0	12
	Romance	1	2	1	0	2	0	0	1	0	1	2	2	12
	Terror	1	2	4	0	2	0	0	1	1	0	1	0	12
	Ficção Científica	1	1	2	1	1	0	0	3	1	0	0	2	12
	Suspense	5	2	0	3	1	1	0	0	0	0	0	0	12
	Comédia	0	2	3	1	2	3	0	0	0	1	0	0	12
	Guerra	1	1	1	0	0	2	1	0	1	1	3	1	12
	Drama	1	0	0	4	0	1	1	1	1	1	2	0	12
	Musical	0	0	0	2	0	0	0	0	3	2	2	3	12
	Épico	1	0	0	0	0	1	3	1	1	4	0	1	12
	Policia	0	0	0	1	2	1	3	0	2	1	1	1	12

(*) Assinalando por ordem de preferência de 1 (mais) a 12 (menos)

Podemos observar que os gêneros que apresentam os extremos de preferência são o Suspense como o gênero de que mais gostam (5) e o Musical como o que menos gostam (4).

Se considerarmos as respostas até a 3ª preferência do gênero de que mais gostam observamos que o Suspense e o Terror se igualam, com 7 opções em cada gênero. O maior índice de rejeição se apresenta nos gêneros Musical e Policial.

Dentro dessa questão ainda era solicitado que fosse justificada a primeira escolha relativa ao gênero de que mais gosta. Vejamos algumas frases ou idéias esboçadas nos questionários:

Tabela 5 – Justificativa do gênero de que mais gosta

GÊNERO	JUSTIFICATIVA
Desenho	-
Aventura	Agitados / ação / pode acontecer várias coisas
Romance	Sentimental / bem produzidos
Terror	Mostra melhor a essência do ser humano
Ficção Científica	"Viagem"
Suspense	Deixa apreensivo / dá adrenalina / descobrir a trama / fazer pensar / criam um clima de dúvida e de medo / elementos de outros filmes
Comédia	-
Guerra	História
Drama	Os melhores filmes
Musical	-
Épico	História
Policial	-

Quando analisarmos estas definições junto com as falas dos grupos focais, perceberemos algumas aproximações significativas.

Em seguida, deveriam nomear um filme que mais gostou e/ou marcou e seu respectivo gênero, a fim de constatar se esse grupo tem a devida noção do que corresponde exatamente a um gênero fílmico.

Tabela 6 – Filme de que mais gostou e seu respectivo gênero

GÊNERO	NOME DO FILME
Ficção científica	Matrix (trilogia)
Romance	Um amor para recordar
Suspense / Terror	Casa amaldiçoada
Guerra	Resgate do soldado Rian
Romance	E se fosse verdade...
Romance	Como se fosse a primeira vez
Aventura / Ação	Velozes e furiosos – o desafio Tóquio
Drama (com elementos de suspense / ficção científica / terror)	Laranja mecânica
Drama	“V” de vingança
Desenho	Rei Leão I

OBS: Dois não responderam por entenderem impossível escolher um único filme.

Embora a maioria tenha escolhido o Suspense como o gênero de que mais gostam, com relação ao filme que mais gostou e/ou marcou, o gênero Romance aparece em três indicações. Contudo, fica claro pelos títulos dos filmes relacionados aos gêneros, que eles sabem identificar com clareza os elementos envolvidos. Talvez isto permita inferir que esses adolescentes, quando fazem a escolha de um filme, têm certa identidade com a mensagem que será transmitida.

A questão número 4 perguntava em que gênero classificavam o filme *Constantine*. Com esta questão poderíamos perceber que significados esses jovens dão aquilo que a mídia cinematográfica classifica como gênero, que se traduz em elementos que serão associados para dar um sentido ao filme e, conseqüentemente, uma mensagem.

Tabela 7 – Gênero de *Constantine*

GÊNERO	QUANTIDADE
Suspense	6
Ficção científica	3
Terror	3
Drama	3

Na classificação oficial do filme aparecem os gêneros Suspense/Ação e Aventura/Horror/Fantasia. Se considerarmos que a classificação do termo Fantasia, pode estar significando para esse grupo Ficção Científica, e Horror deve ser entendido como Terror, é significativo o fato de que nenhum desses adolescentes tenha encontrado Aventura no filme, mas ao contrário Drama. Talvez isto indique que para eles a percepção de alguns aspectos próprios da condição humana ainda são incompreensíveis. Em outras palavras, o que para os adultos é Aventura, talvez demonstrando que as questões relativas à própria vida já estão incorporadas e, por isso, naturalizadas, para esses jovens a realidade da vida ainda tem que ser traduzida, por isso a dimensão de Drama.

Perceberemos nas trocas discursivas ocorridas durante os grupos focais como essas percepções relativas ao gênero e preferências se relacionam a vivências provocadas por filmes assistidos que confirmam a possibilidade de fazer do cinema uma prática social que produz reflexões, a partir do processo de projeção-identificação.

- **Associação de gêneros e distinção das mensagens**

1º Grupo Focal

#

V = Vocês falaram em gênero e eu queria perguntar para vocês qual é o gênero de *Constantine*?

D = Acho que ele é meio sensitivo, acho que ele criou assim, ele não fez algo assim pré-definido. Ele pegou uma coisa de uma religião, de outra, de outra e criou a dele. Daí é ficção e drama.

Lê = Ficção.

A = Você nunca vai imaginar o que ele foi no final. Até uma determinada parte do filme ele fazia as coisas sem ligar, só que ai chegou no final e ninguém imaginaria que ele ia ceder o lugar dele para dar para o outro.

V = E ai você acha que é...

A = Suspense.

C = Suspense, no final.

#

J = Tem romance.

N = Não dá pra falar que teve romance.

F = Acho que é uma mistura de estilos diferentes, tem bastante suspense, tem terror, a parte que ele pega a arma e sai matando os caras.

2º Grupo Focal

#

Vi = Ficção científica, suspense, terror.

F = Pra mim também.

G = Suspense.

M = Pra mim é drama... Mas acho que tem elementos de suspense e de terror um pouco de ficção científica, mas a história é do drama do personagem, assim pra mim.

#

M = Eu acho que a maioria dos filmes são de drama e comédia. Agora, quase todo o filme tem um elemento de suspense que é quando você, eu acho que, eu ouvi uma pessoa, um produtor de cinema que fez filme de suspense, e eu acho, que o suspense nasce ao você saber o que vai ocorrer e até aquilo ocorrer.

Cruzando os dados desta questão (questionários e interação nos grupos) podemos inferir que para esses adolescentes, suspense é o gênero preferido porque trabalha com o inesperado, faz pensar e isso tira da rotina da previsibilidade cotidiana, abre caminhos novos em um indivíduo que está buscando respostas para suas possibilidades e limitações, impostas pela própria *condição* juvenil. Ao se colocar no lugar do personagem, cria-se a possibilidade da “vivência reflexiva” ou de “realidade atenuada” que não trará compromissos com a realidade concreta, mas ao mesmo tempo pode levar a uma experiência subjetiva no sentido de testar emoções.

Sobre a aproximação de gêneros fica claro quando se observa como eles os aplicam aos conceitos abordados (“mix”) no filme *Constantine*, demonstrando certa compreensão das distinções e complexidade da mensagem transmitida.

A esse respeito Francisco Daniel (1999) quando explicita as funções dos gêneros fílmicos em uma análise, diz o seguinte:

Há filmes, por exemplo, que podem ser classificados em mais de um gênero, revelando que este tipo de classificação é relativo. Outro problema é quanto ao gênero chamado “religioso”. O gênero, por exemplo, que mais utiliza símbolos religiosos é o Terror. Em filmes classificados neste gênero, encontramos a presença da cruz, da escuridão, da vela, do cemitério, da igreja, enfim, vários elementos que nos lembram determinada concepção religiosa, ou que pertencem ao mundo explicitamente religioso. Mas o religioso, como definimos neste trabalho, pode ser encontrado em todos os gêneros de filmes, sem nenhuma exceção (p. 44).

Já conhecemos no capítulo 2 a dimensão transcendental que esse autor dá ao fenômeno religioso e ao que ele denomina de experiência mística propiciada pelo ato reflexivo de assistir a um filme, com a perspectiva de uma obra aberta. Por isso, temos que atentar para a não associação simplista entre o gênero terror e a religião, como veremos mais adiante.

- **Definição do conceito de terror e sua distinção em relação ao suspense**

1º Grupo Focal

#

V = O que é filme de terror para vocês?

D = Não estou lembrando de nenhum agora, mas é o filme que deixa você meio aterrorizado, com medo, que vai te acontecer alguma coisa.

#

Lê = **O Chamado** é um filme de terror. É aquele negócio assim horrível, vai andando, andando e ai “pá”, em você assim.

C = Existe aquele “pá” que você fica com aquele medo: “Não entra, não entra”, e você toma um susto.

A = Você sabe que aquilo não vai acontecer, mas, sei lá, do mesmo jeito você tem uma reação, “ah!”, sei lá.

J = Mesmo sabendo daquilo tudo você assusta.

#

N = Vou falar uma coisa porque eu acho que é suspense, vou dar o motivo. Suspense, primeiro que você fica pensando “o que é que ele vai fazer agora?”. Terror, porque do nada aparecer um demônio e pega ele, você toma susto, do nada aparecem as baratas lá que viram monstros horríveis e, então, por isso que eu acho que é terror e por isso que eu acho que é suspense.

#

A = Suspense tem esse conceito que você nunca vai descobrir o final.

2° Grupo Focal

#

F = Eu acho o terror porque os bichos são feios assim, são estranhos, são... Isso é terror.

#

G = Ah, medo.

Vi = Quando você olha assim, você fica com pesadelo assim, você fica pensando nas coisas depois que aconteceu no filme, uma coisa que marca.

#

G = Você não tem controle, você não consegue controlar e o medo ele mata, tudo o que é novo, é uma ameaça, ele vai destruir...

#

M = Eu acho que as pessoas gostam de sentir medo. Não é que elas gostam, mas as pessoas têm uma vontade de sentir medo. Eu já assisti o filme assim, e não foi isso.

#

Vi = Tem aquele lá que você vai dormir, você fica pensando no homem com aquela máscara assim. Não dá medo?

V = Na verdade é a sensação ou é a história?

Vi = Depende do que é.

M = Acho que a sensação não é, depende da história. Acho que todo filme é a sensação também, nenhum filme ninguém vai vibrar de nada.

#

Vi = Eu acho que tem suspense até quando uma pessoa vai e abre a porta no filme e não sabe o que vai ser.

#

F = Não sabe o que vai acontecer no final.

V = Alguém disse que a gente sabe o que vai acontecer e fica esperando.

M = Eu acho que você sempre sabe. Não dá pra nascer o suspense se pelo menos você não tiver uma idéia.

Vi = Você sabe o que vai acontecer, mas não sabe como.

#

Vi = Você quer ver onde pega o suspense. Você esta numa selva e ouve um "crek", você já fica... Vira, é um animalzinho.

#

M = Eu acho que o suspense você sabe o que vai acontecer, é tipo quando acontece que você tem um alívio, terror não, vai crescendo, não tem momento algum que você vai ter um alívio, que você vai se acalmar.

#

F = Acho que o suspense leva ao terror.

Vi = Você passa o filme inteiro com suspense, já fica aquele suspense lá que você está pra ver, tipo começa aqui, termina aqui. Ai passa alguma coisa assim que dá um susto grande assim.

V = O suspense tem a ver com alguma coisa que esta sendo esperada, com um susto, e o terror não é parecido?

G = No suspense você não sabe o que está acontecendo, você não sabe o que vai acontecer, se vai acontecer ou não.

M = Terror tá ligado a algo que você não pode explicar aquilo, entende, suspense vai chegar mais naquela coisa física, você vai cair de um prédio e vai morrer, mas é horrível também. O terror parece que ele não tem um fim, assim.

Vi – Você não sabe o que, nem quando, nem onde vai acontecer.

G = O suspense chega uma hora que vai terminar, o terror nem sempre você consegue, nem sempre. O final vai pra fora do filme, você pode por o terror pra fora ou não, tem que aprender a controlar ele.

M = É difícil. Acho que todo mundo tem um certo medo, mas não sei se alguma coisa acontece assim.

G = O que o controle?

M = Depende da pessoa né?

#

G = O suspense trás o alívio. O terror ou ele acaba, ou você acaba com ele... Não tem como. Assusta, é terror.

#

M = No suspense você tem uma certa saída, mas no filme de terror não acaba, eu acho.

Observamos que o elemento comum com relação ao terror é que dá medo e assusta, é uma sensação que parece não terminar. Por sua vez o gênero relativo ao suspense está ligado à curiosidade, própria da condição juvenil, e quando é relacionado ao terror o elemento que os une é novamente o medo, no sentido de ser considerado, como uma sensação que as pessoas gostam de sentir, algo novo, mas que se não for controlado pode levar ao terror que remete à uma dimensão “sobrenatural”, uma vez que se situa na esfera do desconhecido, no impenetrável, naquilo que se desconhece a origem, como a vida após a morte, a questão dos monstros, espíritos, metamorfoses, etc., componentes muito utilizados nesse tipo de gênero.

Mas, de alguma forma a definição dada por quem fez a primeira escolha no gênero terror e a justificou como “mostra melhor a essência do ser humano”, pode nos dar a associação com o imaginário religioso, a partir da compreensão do religioso como situado na busca pela superação das limitações e a concretização das possibilidades do ser humano, que pressupõe um caminho a seguir nem sempre conhecido ou seguro.

- **Percepção sobre o drama e a finitude humana**

1º Grupo Focal

#

N = É terror e suspense. Eu assisti um filme de drama que ninguém chorava. Você não precisa chorar nem ser dramático para ser drama. Uma mistura que não deu certo...

A = Uma coisa assim que você cai na real.

#

N = É que você tem o pensamento que drama é dramático, história triste, não é bem assim.

#

Lê = Mas então, que ele era um mortal, mesmo com todos aqueles dons, com tudo o que ele fazia, ele era um mortal, e independente do que ele fosse fazer ou não ele iria morrer, certo?

2º Grupo Focal

#

G = Eu conheço drama por algo que se já foi vivido pode ser analisado.

#

M = Por isso que é terror psicológico, porque já se une ao drama, eu acho assim, o terror psicológico ligado ao drama.

#

Vi = Drama assim, conta uma história de uma pessoa que não está muito boa. No caso do Constantine, ele estava com uma doença no pulmão porque fuma pra caramba.

F = A irmã da menina estava no hospital se tratando, e se matou.

Vi = E o drama da irmã dela pra saber se ela se matou, foi assassinada.

F = E também a vida confusa de Constantine era um drama.

V = Pra você também?

M = Não. Acho que pode ser que sim, eu acho que todos os elementos, todos os sentimentos, tudo o que está ocorrendo com a pessoa faz parte do drama pra viver a vida inteira. Até a comédia, nunca vi um filme sem drama e sem comédia em algum momento. Pode ser às vezes que não tenha, mas drama assim. Acho que até em comédia tem drama.

#

Vi = É tem drama na comédia. O exemplo é o **Click**, que ele vai adiantando, adiantando, adiantando e perdeu as coisas melhores da vida que ele tinha.

G = Só as melhores, né.

Vi = É, as melhores e as piores. Porque no tempo que ele ia acelerando as coisas o controle lá foi se automatizando, e ai quando começava uma coisa que ele achava chatice ele acelerava, e acelerava muito, ai perdia tudo que tinha acontecido nesse tempo.

G = Eu acho esse filme muito subjetivo. Eles querem mostrar isso, eles querem que você só passe pelas coisas boas mesmo, que você viva bem, mas não é assim, todo mundo tem um inferno interior. Se você acredita no que passou no filme, no drama, vocês podem jogar as dificuldades dele pro inferno interior de cada um.

#

G = Eu acho que aí tem um pouco de experiência, vivência sua que você vive dentro de você mesmo. Que esse filme mostra também o desespero, desespero do homem. Qual a única certeza que você tem? Que você vai morrer. E qual é a outra? Que você vai pra algum lugar, pro céu ou pro inferno. Todo mundo logicamente quer ir pro céu, então, mesmo eles, às vezes a pessoa não se apegando muito em alguma crença, mesmo ela não acreditando, ela tenta. Eu acho que esse é o grande dilema do homem.

Quanto ao drama, nos parece que para esses jovens faz parte da vida, ou seja, não é possível dissociá-lo do ato de viver, assim como, demonstra as limitações humanas, reais, factíveis e dá a verdadeira dimensão da finitude. Basta lembrar a associação feita com o filme *Menina de Ouro* onde a fragilidade humana

foi colocada e passou a ser um elemento de reflexão e também de temor, pela percepção da morte como um processo inevitável.

Aqui ressaltamos a importância do cinema no sentido de promover sentimentos que levam a uma reflexão sobre o “ser” que no contexto atual está meio adormecida, uma vez que em nossa sociedade o “ter” se sobrepõe a qualquer outra dimensão humana. O processo de projeção-identificação pode estar diretamente relacionado ao conteúdo humano dos filmes que dá o tom da força comunicativa e da influência sobre o espectador, podendo promover uma reflexão a respeito dos significados de existência.

- **Relação do terror com elementos próprios da condição humana que não são da ordem do “sobrenatural”**

1º Grupo Focal

#

D = Constantine é um filme de terror? Não se desfez, tem aquelas paradas...

N = Não.

C = É um suspense, com monstros...

D = Tem os monstros, aquelas coisas, mas isso não dá medo.

F = É um zumbi... Uma bichinha feia, mas...

C = Eu acho que o zumbi é uma coisa que não existe, já o demônio é uma coisa que você fica com medo.

Lê = O zumbi é uma coisa mais fácil, né. É uma coisa geneticamente que mexe, a pessoa morre e se leva assim ao máximo. Então é assim, mais fácil um zumbi do que um demônio.

V = Deixa eu perguntar uma coisa, o que é mais fácil pra você dá mais medo, é isso, é mais terror?

C = É.

A = É mais fácil pegar.

Lê = É, como pra ele dá mais medo achar assim vai vir demônio lá.

C = Porque é espírito.

Lê = Porque o científico aqui gera um zumbi, mas eu não, se falar que é um demônio vou ligar a mínima, se falar que é um zumbi, uma coisa assim científica...

#

N = Tudo tinha um por quê. Por isso que ela falou que tem medo, porque é próximo.

#

N = Eu acho muito bom o que você falou, o que é mais fácil de acontecer dá mais medo, eu acho que é mais aterrorizante. Vocês assistiram o **Paixão de Cristo**? Cara, eu nunca vi filme mais cruel que aquele que deixasse mais abalada. Eu assisti o filme de olho fechado.

C = Sim para você sentir o que ele fez por amor.

N = Mas você vê o jeito na hora que o chicote bate na pele do cara...

C = Do ator.

N = Não, a hora que bate a pele faz assim “pá” e abre assim, rasga...

A = E a hora que estão pregando ele na cruz, então.

N = Parece tão real que o negócio me deixou assim... Não sei qual é a classificação daquele filme, mas eu classificaria como terror, porque aquilo é aterrorizante.

#

N = E aquele, que não sei como chama, aquele que dá 3 horas da manhã, a pessoa acorda e...

D = **O Exorcismo de Emile Rose**.

#

Lê = Dá muito medo... Também é horrível aquela marcação, eu acordei.

N = Todo mundo acordou a noite. Todo mundo que assistiu aquele filme acordou... A maioria.

A = Quando se assiste a noite...

Lê = A pessoa é sensível...

N = Isso acontece.

J = É psicológico, fica 3 horas da manhã, você acorda – “Meu Deus!”, você acorda.

N = É psicológico eu estudei. Se você falar vou acordar 7 horas da manhã de domingo, você acorda, tudo bem que você não levante às 7 da manhã, mas você abre o olho e acorda às 7. Quando você assiste o filme acontece isso com você, e dá medo, porque você dorme, você não fica - “Vou acordar às 3 horas da manhã”, você dorme, mas se acorda dá medo. Isso é terror para mim.

Lê = Também ele está contando um caso de exorcismo que aconteceu.

#

Lê = **O Exorcista**. Nunca tinha assistido, ai saiu uma fita com umas cenas a mais, assisti, me rendi...

#

Lê = Ai no primeiro dia falei pra minha mãe, tem um perfume que tinha lá em casa que tem um cheiro forte que lembrava o filme.

A = Mas por que?

Lê = Me marcou muito aquele filme, mas hoje eu assisto aquilo e falo assim, lembro, me vem um negócio como se fosse uma boneca. Um negócio meio complicado você assistir aquele negócio assim. Isso pra mim não é filme de terror.

J = Que filme você tem que é na floresta com o Mel Gibson?

C = Ah, esse é o **Sinais**.

J = Eu não consegui dormir com aquele filme.

V = Deixa fazer uma pergunta pra Joice. Esse filme é para você um filme de terror?

J = Eu quase morri de medo, comecei a chorar.

C = Tudo pra ela assusta, pode ser um filme engraçado, tem um negócio que assusta, é um filme de terror.

Lê = Esse filme me assustou. Nossa aquilo. Eu tenho uma barraca em casa e eu acampava no quintal de vez em quando, então eu tinha assistido *Sinais*, eu não assisto mais. Daí olhando pra casa do meu vizinho com meu irmão, agora não tanto, mas quando eu assisti aquele filme, ele virou e falou assim – “Olha, nossa, esse telhado, igualzinho ao filme *Sinais*”. Perguntei: “Mas o que que tem o telhado?”, ele respondeu: “Aquele cena que tem um homem parado”. Ai eu olhei tem uma antena parabólica assim, e um pipa pendurado mexendo a rabiola. Eu

olhei, lembrei assim, entrei embaixo do cobertor, me deu uma falta de ar, ai eu tive que ir pra porta de casa e tal. Mas foi só isso.

J = Aquele dia que eu assisti o filme eu dormi, mas depois que eu vi a cena da menininha com o copo pela casa inteira, eu ficava de madrugada achando que ela estava em baixo de minha cama.

C = Esse filme o que eu mais gostei foi o que ele te passa, que nada é por acaso. Por que o cara dá aquela paulada, porque ele podia fazer isso?

2º Grupo Focal

#

M = Tem um certo humor negro no filme, às vezes. Depende se você vai achar engraçado, mas pelo menos o diretor tentou por um certo humor negro no filme.

G = Quais são os pontos engraçados no filme?

Vi = Quando ele faz assim (gesto) para o diabo. Tipo, chamando os demônios de babaca, tem uma parte assim.

M = Tem um sarcasmo assim, um pouco, né.

#

Vi = E vai da pessoa que vai ter que se controlar. Se for o seu padrasto que bebe o dia inteiro e volta para casa, vai ter o cara que fica com medo dele, horror, aterrorizado.

#

M = Existe o terror psicológico também, né.

#

M = Porque ai tem dois tipos de terror. Tem esse e tem o terror do que os personagens estão passando, ela de ter perdido a irmã, ela ter essa culpa da irmã ter errado.

G = Tudo isso é medo?

M = Medo, é... Pode até ser, porque medo é ligado ao terror, né.

G = Bom medo sim, mas culpa, remorso...

M = Vai do ponto de vista, a culpa eu também, eu acho que a culpa é um sentimento de terror que a gente tem, assim um sentimento.

G = Com o tempo, né. Se você não se livra dessa culpa...

M = É você começa a ficar aterrorizado assim dentro de você.

#

M = Também terror é daquilo que você não sabe, a característica que você não consegue mudar, não gosta.

#

G = Uma característica do quê?

M = Eu sou uma pessoa muito tímida e eu não consigo vencer isso, e isso acaba trazendo influências pra mim.

G = Porque você acha que isso é terror?

M = Porque tá aí e você não consegue identificar, aí você não consegue agir.

G = É diferente de um filme...

Aqui se coloca a dimensão do terror como algo próprio da natureza humana nos exemplos do filme *Paixão de Cristo*, que evocou não apenas sentimentos religiosos do tipo “ele fez aquilo porque nos amava”, mas fundamentalmente a crueldade humana como algo aterrorizante, ou o mesmo sentimento no caso do exemplo que se refere ao medo de um “padrasto que bebe”.

O terror é também objetivado quando associado a manipulações científicas, como, por exemplo, o caso citado de medo de zumbis, pois “podem ser reais” através de transformações permitidas no real e que nada tem de sobrenatural, uma vez que são criações humanas. Não podemos nos esquecer que este grupo apontou as possibilidades de que o que hoje ainda não é real possa se materializar a partir das vivências provocadas pela realidade virtual, por isto não se pode estranhar esse tipo de associação, e ao contrário temos que resgatar Laplantine e Trindade (2003) quando afirmam que “no imaginário o estímulo perceptual é transfigurado e deslocado criando novas relações inexistentes no real”.

A dimensão psicológica do terror é percebida através dos exemplos de situações associadas a emoções interiores, como o sentimento de culpa que causa sofrimento, ou a características de personalidade que não são identificáveis

e por isso não se transformam, e até mesmo sintomas somatizados após assistir a filmes como choro, tremores, acordar assustado, associações com cheiros, etc. Talvez pela dificuldade de lidar com essas emoções interiores, natural na faixa etária em que se encontram, estabeleçam uma clara ligação entre o terror e o drama.

O afastamento do gênero terror das questões sobrenaturais quando colocado como uma faceta do humor negro evidencia a percepção sobre a forma de apresentar uma problemática através de elementos bem humanos concretizados a partir da intenção de quem produziu o filme.

- **Motivações para assistir a filmes de terror.**

1º Grupo Focal

#

V = Então parece que todo mundo concorda que terror dá medo e assusta. Por que a gente gosta?

F = Por causa da expectativa.

A = Pelo rótulo.

Lê = É legal você se sentir assim, isso com você, a reação.

C = É uma coisa nova que você está vivendo.

V = Só a Joice que não gosta?

J = Eu detesto filme de terror, quase não assisto. Assisto a tarde, de manhã, pra durante o dia esquecer do filme que ai não tem perigo de eu ficar sonhando.

#

D = Eu acho que seria a sensação de você ter algo assim que não sente no dia a dia, que você está vendo ali e naquele momento você sentiu medo.

N = Eu acho que adrenalina. É a mesma coisa que você ir no Evolution no Play Center. Eu amo aquele brinquedo.

A = É igual.

Lê = Quando você assiste pela segunda, terceira vez, se torna uma necessidade, porque se você for numa locadora que tem um filme velho de comédia e outro de terror, qual você vai pegar? O de terror não, pra mim não serve mais.

#

C = A produção do filme pode ser boa, às vezes você morre de medo, mas você vê aquela produção aquela coisa que parece muito real, começa a te levar, você fala eu quero assistir mais um pouco.

J = Eu quero lutar, mas eu quero continuar assistindo.

C = Como Hollywood investe nisso, dá aquele negócio - "Meu, eu vou ter que assistir esse filme, porque todo mundo está assistindo. Por que eu não vou também?"

A = Isso eu acho que não.

2º Grupo Focal

#

V = Dos filmes de terror que vocês gostam, o que é que vocês gostam?

F = Quando têm espíritos, monstros...

Vi = Tortura...

V = Da tortura... É isso que vocês gostam?

F = É.

M = Eu já não sou assim. Eu gosto de conhecer, eu gosto mais do sentimento que eu vou sentir depois que eu ver o filme, é isso que me importa no filme de terror.

Quanto à motivação para assistir a filmes de terror observamos que esses adolescentes evocam a presença do sobrenatural, do rótulo, da propaganda da mídia, mas os sentimentos que podem suscitar aparecem como o grande fator de estimulação.

No caso destes adolescentes, a motivação⁴⁵ que os leva a assistir a filmes de terror é inegavelmente o complexo de emoções que lhes provoca. Isto pode

⁴⁵ Para Francisco Daniel (1999) um dos motivos das pessoas irem ao cinema "é o desejo de viver, ou reviver, emoções" (p. 32).

levar a acreditar que o processo de projeção-identificação é uma necessidade humana inserida no processo de construção identitária e de produção de sentidos.

- **Associação entre terror e religião**

1º Grupo focal

#

C = De primeiro você vê um monstro, é como na televisão, você fala é terror. Quando você vai ver é bem diferente, entra religião, outras coisas que eu acho que não é terror.

#

D = Tem alguma religião que tem isso, que abrange isso, daí vai e volta quando ele quer, vai pro inferno, vê se tem alguém lá?

N = É vai e volta do inferno quando quer, mas não sei... As que eu conheço... No espiritismo tem um negócio que a gente chama de desdobramento, que a pessoa sai do corpo, mas não que ela vá pro inferno, literalmente inferno.

#

Lê = Num filme que chama ***Espíritos***, que é um filme japonês, você tem a idéia tipicamente religiosa, que é a idéia de encosto, e no final mostra a mulher sentada em cima dele, é uma idéia da igreja evangélica que fala assim – “Você esta com encosto”.

V = E isto tem a ver com terror?

Lê = Tem porque o lado da menina que ele não ajudou.

O terror em sua associação mais direta com a religião aparece apenas na menção sobre o filme *Espíritos*, onde é colocada claramente a noção de “encosto” e bem situada como um conceito que se liga às igrejas evangélicas. Contudo, se observa que a associação foi feita porque o personagem “não ajuda a menina”, portanto, mais uma vez em uma dimensão própria do humano, a solidariedade, inserida em uma postura que remete à uma reflexão ética.

É importante ressaltar a esse respeito que embora não possamos fazer uma associação direta com os conceitos de ética e religião, sob pena de incorrer em grave reducionismo, neste caso sabemos que no imaginário religioso são conceitos que não podem ser dissociados.

A partir das poucas interações observadas que aparecem nos grupos focais, talvez possamos afirmar que a associação entre terror e religião não é a de uma relação direta, ou seja, não ocorre de forma mecânica. Em outras palavras, se por um lado o terror e a religião para esses adolescentes, em termos de seu discurso, têm distinções claras, por outro lado, ao tentar responder ao medo e aos sentimentos provocados pelo terror da forma como eles o compreendem, se aproximam da dimensão religiosa.

Nesse mecanismo de associações podemos pensar que a relação entre terror e religião só pode ser estabelecida se levarmos em conta dois aspectos: primeiro, a forma como esses adolescentes compreendem ou definem o que vem a ser o terror; segundo, a forma como aqui estamos entendendo a formação do imaginário religioso, ou seja, inserido no processo de como dar sentido a vida, o que denominamos transcendência.

C) Reflexões sobre a religiosidade, provocadas pela mídia cinematográfica.

Vejamos agora alguns aspectos levantados pelos adolescentes com relação à dimensão religiosa identificadas no filme *Constantine*, que como veremos trouxe outras associações, independentemente das sugestões propostas pelo filme (recordam filmes e personagens para fundamentar suas conclusões), indicando o processo de projeção-identificação que ocorre ao assistir a um filme⁴⁶.

⁴⁶ É através desse processo que Francisco Daniel (1999) confere ao filme uma dimensão de obra aberta.

- **Percepções de elementos relativos ao fenômeno religioso**

1º Grupo Focal

#

C = Eu acho que esse filme mexe muito, uma pessoa que não acredita em religião, que não tem religião, assiste o filme e acaba acreditando, mas influencia bastante na religião, nessas coisas de Deus e inferno.

V = Então para você influencia pessoas que não são religiosas.

C = Isso.

N = Eu acho que o filme mostra uma coisa que a gente pode discutir que causa polêmica, eu acho esse filme muito interessante. O filme mostra, desde o princípio, coisas ligadas à religião católica, faz um mix de conceitos espíritas e crenças populares. Eu sou espírita. Ele mostra também um pequeno pedaço da história do nazismo. No começo eles falam que esconderam a Lança do Destino até o final da Segunda Guerra, e a Lança do Destino estava embrulhada em uma bandeira do nazismo, o que me parece que induz a fazer associações com o nazismo que eu estou estudando.

#

F = Cada um tem um ponto de vista diferente. O filme fala do céu e do inferno, da salvação, mas Constantine não fez nada por Deus. Eu acho que Constantine era ateu.

N = Você é ateu?

Lê = O que é ateu?

N = Aquele que não acredita em nada

V = Não é quem não acredita em nada, é quem não acredita em Deus.

C = Constantine fica no meio dos dois. Como eu acredito em Deus, tenho religião, acho que se deve escolher.

N = Eu acho que não é questão de acreditar ou não acreditar, é uma questão de se apegar a um ou a outro. Não sei se posso falar em se apegar e nem acreditar, acho que seria de que aquilo na hora que você precisa vai te salvar, ou vai te

julgar, ou sei lá. Acho que a questão não é de acreditar, tem gente que acredita, mas...

A = Acredita e não pratica.

N = Não dá a importância certa. Ele vai lá a hora que ele quer, volta a hora que quer. Não se apega a nada.

#

D = Meu comentário é que é uma história religiosa, tem o Deus, o inferno, o céu, demônios, anjos, Gabriel, Baltazar. Mas ele tem uma base de ateísmo, porque apesar de Constantine saber de Deus e do Diabo, de ele ter comunicação com o Diabo, vai até o inferno e volta, ele faz as coisas sem acreditar que Deus vai salvá-lo. Ele faz assim: "Eu tenho que fazer isso porque eu tenho que fazer". Não é um cara pedindo para ele fazer pro mal, como tem no final que ele faz de conta que pede ajuda a Deus: "Você não gosta de mim, mas eu quero atenção". Só que quem apareceu foi o Diabo: "Venho te buscar".

#

N = Ele deu uma de esperto na hora, porque ele conhecia os conceitos da Igreja Católica que estão na Bíblia que falam que a partir do momento que você der sua vida por alguém você é perdoado, ele deu uma reviravolta e enganou. Tanto é que na hora que ele está subindo ele faz um gesto obsceno e, tipo quando ele volta, quando ele tira o câncer do pulmão, porque quando ele enfiou a mão por dentro do estômago ele tirou o câncer, a mão sai toda preta que era o câncer de tanto ele fumar e tal, ele no final do filme masca um chiclete ao invés de fumar. Muito tocante esse final: "Eu tive que morrer duas vezes para perceber as chances que a vida dá". Então ele se matou uma vez, daquela vez ele estava se suicidando mesmo quando ele cortou os pulsos, e aí ele vai lá e ao invés de fumar ele põe chiclete na boca.

F = Eu acho que ele não pensou nisso.

#

N = Mas Gabriel também fala que ele faz isso por ele mesmo, na hora que ele vai discutir com Gabriel lá na Igreja. Gabriel fala: "Você fumou muito, você vai morrer em virtude das conseqüências da vida que você levou." Então, mesmo ajudando,

tirando os demônios de todo mundo, ele iria pro inferno. Não sei se também podia ser jogo do Gabriel ali para fazer com que, sei lá...

#

Lê = Esse filme eu acho que ele trás umas idéias assim de antigamente, os anjos e demônios em volta das pessoas, acreditavam muito na influência que eles tinham sobre a gente, em feitiços, e hoje isso não existe mais. E acho que abre um mundo novo para quem assiste esse filme lembrando dessas coisas e mesmo que não tenha religião volta a pensar nisso: “Pô, é verdade isso ou não?”, entendeu?

#

A = Eu acho que deve manter o equilíbrio, não importava se ele fazia o bem ou se fazia o mal, ele queria ver as coisas daquele jeito que estavam, tipo... Não sei explicar.

J = O que o pessoal já falou tem um pouco de cada do que eu pensei. Porque assim, eu já assisti esse filme várias vezes e na minha cabeça ficam algumas dúvidas. Por que ele queria manter o equilíbrio, deixar o dom que ele tinha de lado, que religião opta, ou seja, ele ficava com Deus ou com o Diabo?

C = Eu acho que quando a religião não é forte é isso.

V = Mas qual é a sua dúvida?

J = Estamos discutindo aqui, às vezes eu entendo e às vezes eu não entendo, por que ele queria continuar com o dom que ele tinha e não escolher um dos dois lados e manter esse equilíbrio?

A = Talvez se ele escolhesse um lado, sei lá, se ele escolhesse ser do demônio, ele não ia poder tirar o demônio do corpo depois.

J = Daí com um lado todo mundo podia ficar com o demônio e acabou!

Lê = Será que ele não fazia aquilo só para se beneficiar e garantir o lugar no céu, garantir o nome, garantir o nome no inferno: “Já que todo mundo tem medo de mim”, e lá no céu ele garantia também.

N = Ele fala isso: “Depois de tantos demônios que eu tirei de todo o mundo o que eu recebi em troca?”

Lê = Ele fala isso naquela hora da igreja.

N = Na cabeça dele realmente ele estava fazendo um bem pra a humanidade, por isso ele teria o lugarzinho dele como recompensa.

Lê = É, guardado, já tinham medo dele.

A = Medo não, respeito.

#

N = Mas então, eles iam pegá-la, a alma dela como eu acredito não iria estar com ela, ia estar só o corpo, é nisso que minha religião acredita. Então ela iria morrer, a pessoa dela iria morrer e quem ia ficar no lugar era o filho do demônio. Eu acho que ele não deixava de ir atrás, primeiro porque acho que ele começou a gostar dela, segundo porque ele não podia deixá-la desequilibrar, e outra se desequilibrasse ele não queria viver no inferno como Mamon estava querendo fazer. Era isso o que o Mamon queria fazer, o inferno aqui na Terra e aí ele não queria viver isso, e eu acho que ele não largava por isso. Ele sabia da história toda, ele tinha conhecimento suficiente, ele colocou as cartas na mesa, é só jogar, está tudo aqui.

C = Ele não acreditava em nada, só nele e acabou.

F = Eu só acho que ele fez pela salvação dele, o lugar dele.

C = Eu não acho.

#

N = Só que no final, a hora que realmente ele corta os pulsos, ele não estava esperando Deus descer para buscá-lo, ele sabia que Lúcifer viria buscá-lo, então ele já sabia disso. Ele cortou os pulsos realmente para falar com ele: “Olha teu filho está lá do outro lado, na outra sala”. Entendeu, pra salvar o mundo e não ele, porque ele sabia que ia morrer e já ia embora.

#

C = Acho que ele se perguntava: “Porque justo eu, eu que ajudo tanta gente, porque eu que sou tão bom vou pro inferno?”

#

J = Ele mudou de idéia depois que ele falou com Gabriel, ele começou a se questionar porque ele tinha que ir pro inferno, que não tinha nada a ver com ele salvar ou não. Ele ia morrer porque estava com câncer, não tinha nada a ver com

o que ele fez aos 13 anos, com o dom que ele tinha, mas porque ele fumava. Antes ele questionava, questionando ele começou a fazer as coisas.

N = A se preocupar.

J = É e a garantir o dele.

A = O que ele fizesse era uma consequência do que ele...

#

L = Acho interessante o dom dele ajudar, como ele ao deixar de ir no lugarzinho dele no céu pra ajudar a Isabel, ai como Deus viu que era sério, que ele queria ajudar os outros, não deixou levar ele.

V = O que você viu de interessante no filme foi essa questão de Constantine ajudar?

L = É, ajudar sem ganhar nada em troca.

#

D = Eu acho que foi algo diferente. Quando o diabo falou lá do auto-sacrifício, o Diabo até perguntou: - “Você vai ter que sacrificar tua vida pra tirar ela do inferno” – ele disse – “ Sim, pra ir pro céu.” Ou seja, ele armou trocando sua vida pela dela “eu vou pro céu porque estou me sacrificando por alguém”, eu acho.

#

A = Eu acho que o amor dele levou ele a fazer sem nada em troca, ele não estava pensando mais nele estava pensando no outro.

2° Grupo Focal

#

Vi = É, o filme é uma obra muito boa, contraria a religião e as crenças de muitas pessoas que assistiram. Esse filme vem também de uma saga de muitos que contrariam a religião, como por exemplo, o clássico *Exorcista*.

V = Então, contrariar as religiões é importante, é isso?

Vi = É. Cada pessoa tem uma crença, né. Aí tem uma pessoa que vai completamente contra isso, causa muita polêmica e algumas pessoas falam que não gostaram...

G = Não é possível o exorcismo, não é possível alguém ser tomado, é isso?

Vi = Ah, eu não sei, mas vai da crença, né?

M = E o filme também tem elementos possíveis de acreditar. O filme tem Deus, tem o anjo Gabriel, tem o demônio. Não é um filme, eu acho, contra a religião, porque têm elementos da religião.

F = Mas acho que o autor deve ter feito mais com a religião católica.

M = Católica.

V = Todo mundo identificou isso, os elementos da religião católica?

G = Toda a religião tem o céu e o inferno, o bem e o mal, aí mostrou...

Vi = Mas aí são outros deuses também, não é só Deus.

G = Mas acho que Deus é um deus em todas.

Vi = Não. Mas e os politeístas também que não acreditam só no Diabo, nem só em Deus, vários deuses.

F = Mas a crença é de um deus.

#

G = Ele procurou a ajuda de um homem também de um ser humano. Tem uma passagem que mostra o homem que acredita no homem. Você não tem base aqui, acho que a única base séria é a escritura e, como falam, ela também foi escrita por homens. É complicado, até dela você duvida, você duvida da Bíblia, daí você acredita em você mesmo, do que fala lá dentro.

#

F = Porque as pessoas tinham medo de ir para o inferno, aquela hora ali.

M = É que as pessoas têm mais medo do céu do que do próprio inferno, eu acho.

G = É mais difícil, exige mais, qualquer desvio você já vai pagar essa conta, qualquer coisa você já vai pro inferno.

M = O inferno todo mundo tem aquela visão, vai sofrer, vai sofrer muito, agora o céu todo mundo teme, né, é o lugar dos anjinhos...

(Risos)

M = Eu queria ver porque o céu é a vida eterna, a felicidade eterna, assim. É, porque depende da felicidade de cada um, o que é felicidade para uma pessoa? O céu é meio hipócrita, certo?

G = E o inferno não?

M = O inferno também, só que as pessoas conseguem tratar melhor e falar mais do inferno do que do céu.

V = É melhor ficar lá do que no céu, você acha isso, melhor o inferno?

M = É. Todas as pessoas se identificam mais com o inferno do que com o céu. Você vai ver, ah, eu me identifico com o inferno, a gente se identifica, as pessoas que estão sofrendo, aí a gente já pensa que é isso, pensa que é a pessoa. No céu você vê um monte de pessoas e pensa: “Ah! Deus deve estar com os anjos”. Ai depois você vai pensa nas pessoas, pessoas muito boas, de muito bom coração, que são iguais a Deus em todos os sentidos.

Vi = São muito poucas.

G = São iguais a Deus?

M = Iguais a Deus não, mas que tem uma pureza assim, uma superioridade que está no céu.

Vi – Você não pode nem pensar.

M = É difícil entrar no céu.

#

Vi = Mas e o que acredita em reencarnação?

G = Você acredita em reencarnação?

Vi = Não, mas...

G = No lugar da reencarnação ele conseguiu voltar de novo.

Vi = Não, não foi isso.

G = Mas ele teve que acreditar, ele teve que ver os dois lados.

Vi = Pra mim não foi.

F = Eu achei a mesma coisa que o Vitor, que tem duas coisas, os anjos e os demônios, uma diferença entre o bem e o mal, o céu e o inferno, e o próprio amor que a irmã tinha pela outra que queria descobrir a verdade do que aconteceu, procurou uma ajuda de quem via melhor...

#

Vi = Ah! Mas ai tem outra coisa, né. Quem acredita em vidente.

F = Tem o que acredita e outros que acham uma palhaçada.

#

G = Eles nascem com o dom de ver...

Vi = É, então, no filme sim, mas aqui na vida, é meio diferente.

G = A questão da vidência?

Vi = É eu acho que sim. Ou nasce, ou nasce.

G = Você queria ser vidente?

Vi = Em alguns pontos sim.

F = Ser todo mundo quer ser, mas tem aquela coisa ruim que você não pode mudar. Não é pra mim.

G = Não dá pra conciliar tudo.

Vi = Daí você é vidente, você vê, você olha, vê um monte de coisas sobre as pessoas que você mais gosta e sem poder fazer nada, daí você faz o quê?

G = Porque você não vai poder fazer nada?

F = Porque eu acho que a pessoa não tem poder sobre essas pessoas, demônios, deus, normalmente eles estão acima da...

G = E esse poder de matar? Quem tem o poder de curar?

F = O demônio, porque como ele falou...

G = Você é católica?

F = Não. Se tem ou não tem eu acho que mata mesmo.

#

F = Ah, eu acho que isso daí é... uma ficção da vida, porque não tem você vai pro inferno, se você tem você vai pro céu, não acredito.

V = Uma ficção que vai te salvar?

G = Mesmo porque se fica pensando muito mais nisso, dependente de sobreviver...

M = Eu acho que isso explica. Até porque o homem não se importa se o planeta Terra vai cair, ou acontecer alguma coisa, virar uma porcaria, porque eu acho que o homem se preocupa mais com o presente dele do que com o futuro das pessoas: " Ah, os meus tataranetos vão sofrer muito (...)".

G = A gente não vai mais estar aqui.

M = Daí vou ver os problemas que estão vindo e eu vou ficar assim parada, enquanto as pessoas estão morrendo na África, porque não estão comendo,

quantas pessoas morreram, quantas pessoas vão morrer, quantas pessoas estão sofrendo no mundo. Acho que a pessoa enlouquece se pensar um negócio desses.

#

M = Ah! Eu vi esse filme agora, vou ir pro céu, vou rezar na igreja. Não é num filme que você começa a acreditar no inferno ou no céu.

Neste item podemos perceber que os participantes dos dois grupos focais identificaram aspectos religiosos, principalmente do imaginário cristão, na mensagem transmitida pelo filme *Constantine* e, ao mesmo tempo, discutiram questões que remetem a um imaginário religioso próprio da contemporaneidade.

Fica claro que esses jovens dimensionam o fenômeno religioso como associado às questões éticas e vinculado a escolhas por necessidades impostas pelas limitações humanas.

Na discussão propiciada pelas questões postas pelo filme *Constantine*, os adolescentes consideraram que foi apresentado um “mix” de várias religiões, e na tentativa de compreender o porquê das ações do personagem, se ele era alguém que realmente se preocupava com o outro ou se o individualismo poderia orientar sua ação, discutiram a dimensão ética dentro dos eixos salvação/sacrifício. Com isto, e a partir do resgate de conceitos recordados de outros filmes e de suas vivências pessoais, demonstraram que possuem uma preocupação ética no sentido da relação com o outro como algo que deve ser pensado e colocado em prática.

Ressaltamos, ainda, três trechos significativos que nos levam a perceber algumas tendências encontradas no imaginário religioso contemporâneo:

- 1) O que se refere à mensagem do filme como um resgate de sentimentos mágicos de antigamente que não existem mais, mas que provocam a dúvida sobre sua existência, neste aspecto nos recordamos das questões que envolvem a discussão sobre o re-

encantamento do mundo, que também fazem parte da dinâmica do imaginário contemporâneo.

2) O que associa a identificação das pessoas com as noções relativas ao inferno e ao céu, dando uma ligação entre a religião e a condição humana, entendida como limitada e material, no sentido de não conseguir superar as próprias mazelas, por isso a facilidade de ir para o inferno e não para o céu, enquanto um espaço divino, que não é o espaço onde eles colocam o comportamento humano.

3) Questionamento com relação às religiões institucionais quando colocam em dúvida os escritos bíblicos, o que leva a procurar respostas interiores, demonstrando outra característica do contexto atual no sentido da pluralidade de escolhas centradas no indivíduo.

- **Percepção de elementos ligados ao inconsciente e a dimensão religiosa**

2º Grupo Focal

#

M = Eu escrevi assim: O filme retrata os sentimentos emocionados e os conflitos do homem como o bem e o mal, utilizando-se de um cenário e fotografias cheio de espelhos e imagens refletidas que dão um ar ambíguo às idéias, até o anjo Gabriel é meio andrógono, mas é uma atriz que faz o personagem.

V = A ambigüidade que você fala é nesse sentido?

M = Não só nesse sentido. Tem a questão das duas irmãs que são idênticas, mas uma escolheu um lado e a outra escolheu outro, e eu também não sei se uma escolheu o lado do mal ou o lado do bem, mas escolheram lados diferentes. E, têm muitas cenas no filme que eu lembro agora, que há o reflexo dela, quando a moça se joga também o reflexo dela na água, tem muitos vidros, ela escreve mensagens nos vidros. Também isso que eu achei interessante no filme.

#

G = É, uma relação com o espelho, sempre tinha um reflexo mesmo, mas porque o espelho sempre mostra...

Vi = Acho o espelho uma coisa mística.

G = Uma passagem para o outro lado.

M = Meio mística.

#

M = Mas eu acho que esse filme não é ligado a morte, acho que ele é ligado a... idéia...

Vi = Mais ou menos.

G = A expectativa... Ele estava fazendo tudo aquilo e acho que ele se vê e não sai daquele inferno que era a terra!

M = Porque eu acho que o inferno do filme é também o negócio do espelho. O espelho do inferno, a terra é o espelho do inferno.

Podemos encontrar nesse diálogo aspectos que demonstram a identificação de elementos psicológicos na produção e transmissão da mensagem associada à dimensão religiosa.

Se levarmos em conta que sentimentos inatingíveis, conceitos éticos, busca por sensações novas, compreensão de elementos que nos constituem como seres em relação com o mundo produzindo significados, se situam na esfera do imaginário e, em especial, do imaginário religioso (dar sentido a vida), os elementos levantados nas discussões nos permitem fazer uma relação não necessariamente direta, mas indireta, própria do mundo simbólico, no sentido da polissemia e do caráter remissivo do símbolo, dizendo então que o terror, o suspense e o drama da forma específica que é por eles entendida tem ligações inconscientes, ou seja, não propriamente identificadas⁴⁷, com a construção do imaginário religioso.

⁴⁷ Isto nos remete a concepção de Durand (2004) sobre a explicação dos fatos que a lógica racional não consegue explicar como exatamente o espaço onde o imaginário religioso encontra seu lugar.

- **Identificação de elementos na relação “velho” e “novo” sobre as imagens mostradas no filme *Constantine*.**

2º Grupo Focal

#

G = Tanto é que o inferno é uma cidade destruída.

M = É. Tem aqueles carros...

#

V = Quais são as coisas do *Constantine* que fizeram vocês pensar em...

Vi = Inferno.

G = No futuro.

V = Não, em ficção científica.

Vi = Não tem inferno daquele jeito.

G = Não. Era de ficção.

Vi = Então, é alguma coisa que uma pessoa fala.

F = Não é tão claro quanto no filme.

G = Mostrou alguma coisa.

M = Só uma vez. O inferno mostrou toda hora, aquele negócio dos carros, o céu uma nuvinha branca assim... Umas nuvens...

Vemos nestes trechos que se confirma aquilo que Spink e Medrado (1999) diziam a respeito dos repertórios interpretativos, de como o trânsito por inúmeros contextos e variadas situações vão se re-significando, naquilo que os autores denominam como um “diálogo contínuo entre sentidos novos e antigos”. Nas imagens do filme *Constantine* essa dinâmica entre elementos de um imaginário construído a partir dos símbolos do cristianismo ocidental dialogam o tempo todo com elementos da contemporaneidade que fazem parte do universo simbólico desses adolescentes, levando a determinadas percepções da realidade.

Desta forma, com relação a esta segunda categoria de análise que pretendia encontrar os nexos, se é que realmente existiam, entre mídia

cinematográfica e religião, percebemos que é uma relação muito complexa envolvida na dinâmica de construção do imaginário de uma forma geral, e aí incluímos o imaginário religioso.

A esse respeito é importante lembrar que, neste estudo, a dimensão religiosa é entendida no sentido da busca pela realização humana e não como uma ligação direta a uma religião (instituição). Por isso concordamos com Francisco Daniel (1999) e resgatamos seu pressuposto da possibilidade de através de um filme ocorrer um encontro com as várias dimensões da vida o que torna possível a dimensão mística ou religiosa de uma realidade cinematográfica,

Assim, resgatamos a importância da linguagem religiosa, enquanto forma específica de significar o mundo, que atua na esfera dos sentimentos, valores, crenças e atitudes, gerando uma situação relacional afetiva que é permeada por símbolos presentes nas manifestações coletivas da sociedade. O cinema como uma prática social também se torna veículo de transmissão de símbolos incorporados socialmente.

D) Religiosidade e instâncias socializadoras.

As três últimas questões tinham o objetivo de captar algumas informações sobre a religiosidade do grupo. Nossa intenção era saber não apenas como se consideravam em termos de religião de pertença, mas se essa religião era proveniente do processo de socialização, ou seja, a mesma da família, e se o assumir uma determinada religião viria acompanhado de práticas religiosas, no sentido de participarem ativamente das instituições onde se consideram fiéis.

Tabela 8 – Religião

PERTENCIMENTO	QUANTIDADE
Não	3
Sim	9
Total	12

Tabela 9 – Denominações relativas à religião

DENOMINAÇÕES	QUANTIDADE
Ateus	3
Católicos	4
Só batizado na católica	1
Evangélicos	2
Espíritas kardecistas	2

Este item confirma algumas mudanças⁴⁸ relativas à dimensão religiosa no contexto contemporâneo: prevalece o catolicismo, mas divide espaços com outras denominações religiosas – evangélicos e espíritas, confirmando a tendência à pluralidade religiosa. O que se diz apenas batizado no catolicismo não tem nem a prática nem o sentimento de pertença a qualquer grupo religioso.

Os espíritas são kardecistas, o que deixa claro sua condição de classe social, afastando as religiões afro (candomblé, umbanda), consideradas religiões próprias de classes menos privilegiadas.

Os que não têm religião se autodenominam ateus, o que confirma outra tendência da contemporaneidade. Embora esta questão seja bastante controversa, pois na maioria das pesquisas os termos “sem religião” e “ateu” podem ser confundidos, neste caso específico isto ficou claro no grupo focal, onde o termo foi compreendido e empregado com clareza.

⁴⁸ Na pesquisa Retratos da Juventude Brasileira, considerando o Censo de 2000 as principais mudanças que caracterizam o campo religioso brasileiro hoje, são: “diminuição percentual de católicos (de 83,76% em 1991 para 73,77% em 2000), crescimento dos evangélicos (de 9,05% em 1991 para 15,5% em 2000) e aumento dos “sem religião” (de 4,8% em 1991 para 7,4% em 2000) (p. 265).

Tabela 10 – Religião e família

CATEGORIA	QUANTIDADE	DENOMINAÇÕES
SIM	4	Católicos
	1	Só batizado no catolicismo
	1	Evangélico
NÃO	2	Espíritas *
	1	Evangélicos *

(*) Declararam que as famílias são católicas.

Como nosso interesse era observar até que ponto a socialização proveniente das instâncias tradicionais ainda é um componente que influencia o imaginário do adolescente, era importante saber se a religião que admitiam professar era igual a da família.

Nos dados, divulgados em 2005, da Pesquisa Retratos da Juventude Brasileira, realizada pela Fundação Perseu Abramo em parceria com o Instituto de Cidadania, Regina Novaes demonstra a importância da religião para os jovens brasileiros na atualidade, onde apenas 1% dos entrevistados declarou-se ateu. “A religião ocupou um lugar surpreendente entre os assuntos que os jovens gostariam de discutir não só com os pais, mas também com os amigos e com a sociedade” (NOVAES, 2005, pp. 263-264).

Com relação à família, Novaes tenta verificar as possibilidades de transferência geracional e religião, e observa que:

A influência da família na escolha da religião pesava apenas para mais de 50% dos entrevistados, para o restante a escolha passava por outras justificativas: por “motivos pessoais”; por “influência de amigos” e “influência de agentes religiosos”. Ou seja, os jovens desta geração estão sendo chamados a fazer suas escolhas em um campo religioso mais plural e competitivo (2005, p. 268).

Tabela 11 – Participação nas atividades religiosas

CATEGORIA	QUANTIDADE	DENOMINAÇÕES
SIM	3	Católicos
	2	Espíritas
	2	Evangélicos
NÃO	1	Católico
	1	Só batizado no catolicismo

Com relação à frequência na participação das atividades religiosas dos que responderam afirmativamente, as respostas são bastante significativas:

CATÓLICOS: missa uma vez a cada 3 meses / poucas vezes / 3 vezes por ano (missas, casamentos, batizados)

EVANGÉLICOS: quando sinto necessidade / cultos duas vezes por mês.

ESPÍRITAS KARDECISTAS: uma vez por semana / duas vezes por mês, em média.

Observando esses dados é possível, mais uma vez, considerar certas tendências próprias do contexto atual:

- enfraquecimento das igrejas tradicionais, no caso a católica: 3 participantes com religião diferente da família que é católica, falta de compromisso com a prática religiosa.
- os espíritas e evangélicos participam com frequência das atividades religiosas, o que pode indicar um sentimento de pertença ao grupo religioso, diferente dos católicos (tradição cultural).

A esse respeito, apresentaremos o que foi por nós considerado significativo no discurso desses adolescentes durante os grupos focais:

- **Influência da mídia**

1º Grupo Focal

#

V = Gostaria de saber a opinião de vocês a respeito disto: o filme de uma forma geral influencia as pessoas?

A = Depende da pessoa, se a pessoa se deixa influenciar, lógico. Mas, se a pessoa tiver sua opinião formada independente de qualquer coisa aquilo não afeta.

C = Tem que ter a cabeça aberta.

A = É saber respeitar a opinião do outro.

N = Lembro que têm muitos filmes que mostram anjos, monstros, fantasmas como *O Exorcista*, mas nenhum filme, nenhum filme mostra dessa forma. **A Casa Amaldiçoada**, alguém já assistiu? É aquele filme que tem uma menina, que são várias criancinhas que são mortas pelo antepassado delas e as criancinhas ficam chamando ela para passar um tempo nessa casa, não me lembro porque, e as crianças acabam chamando o nome dela, e ela acaba resolvendo o problema e as crianças vão pro céu. Só que nenhum outro filme mostra desse jeito, tipo uma pessoa na terra entre os dois lados, que não escolhe nenhum nem outro. Porque essa menina escolheu Deus, ela queria levar para o céu. Ele não.

D = Tem um filme sim, acho que ***O Advogado do Diabo*** é que ele fica entre os dois.

#

V = Por exemplo, *Constantine* que acabamos de assistir, vocês acham que ele influencia as pessoas. Ai teve uma coisa da idéia que as pessoas tinham sobre a influência dos anjos, demônios no filme. Enfim, o filme influencia a forma da gente ver o mundo? Como a gente vê as pessoas, as coisas o mundo?

J = Pode tanto facilitar uma decisão como complicar. Você pode acreditar só em Deus ou ficar na dúvida e acreditar nos dois, ou então você acredita nos dois com certeza de quem você vai acreditar realmente.

A = Eu acho que não precisa ser necessariamente um filme religioso que vai influenciar você ou não. Pode ser de qualquer gênero, se você está numa situação você vai pensar diferente porque você viu o filme.

#

N = É. Então eu acho que o filme, principalmente criança, criança vê coisas, ela olha se influencia. Eu tenho dois irmãos pequenininhos, que eles olharam para o filme, eles viram o filme: “É ela tá feia”, e aí o outro olhou pra cara do que falou e disse: “Mas ela quer desse jeito”. Então acabou influenciando uma criança de 6 anos de idade.

2º Grupo Focal

#

F = Na TV, em algum canal, sempre tem um filme ou alguma coisa sobre igreja.

V = Então, também pela televisão vocês ficam sabendo?

F = Sim.

M = Sim.

#

M = Eu não concordo muito com isso porque quando estou vendo televisão, acho um monte de programas de pessoas que ligam. Acho que na hora do desespero muitas pessoas procuram a religião, ligam pra programas pedindo ajuda. Eu acho que não é uma coisa que está totalmente fora assim das pessoas.

#

Vi = Eu não me influencio tanto porque é aquilo mesmo, é ficção científica. Tem algumas coisas que não tem como nem acontecer.

F = Procuram a realidade para passar de um jeito diferente.

Vi = Ah, mas tem hora que foge completamente.

F = Não, isso... Tem filmes e filmes.

#

Vi = Eu acho assim, se você tem a cabeça no lugar não vai ser um filme, uma propaganda que vai influenciar você em alguma coisa.

M = Mas eu acho que influencia...

F = Sempre tem gente que se identifica com o filme.

#

Vi = Um filme assim meio católico passa agora todo domingo... Sendo que você vai uma vez por ano... Na igreja.

#

M = Mas pode influenciar a pessoa a querer ir a uma igreja, pode querer sim, se é uma pessoa idosa.

- **Influência da família e da escola**

1º Grupo Focal

#

C = Eu acho que isso vale para todo o mundo, que você nasce aí teu pai e tua mãe te dão religião. E sua avó tem uma religião e aí seu pai te leva por esse caminho. Mas, tem o dia que você vai escolher, você fala assim: “Eu gosto de minha religião, mas só que tem outra que chama a atenção, então eu acho que vou lá.” Aí você vai acabar gostando e muda de religião.

N = Comigo foi diferente. Meus pais eram separados. Meu pai era de uma religião e minha mãe acreditava assim, mas não era de frequentar. Então vamos fazer o seguinte, minha mãe me levou em templos de igrejas evangélicas, em templo espírita, sempre kardecista, me levou na igreja católica e falou – “Estas são as básicas, escolhe a que você quer.” Aí fui com amigas, eu tinha uns 11 anos mais ou menos, fui em umas e outras e escolhi a minha. Eu já fui na igreja católica, mas não me identifico.

V = Então você se considera espírita?

N = Isso.

Lê = Eu fui batizado no catolicismo, acredito em Deus, mas não acredito no Diabo, a gente faz as coisas assim com pai de santo, nunca fiz aquele negócio lá, como é, cate...

A = Catequese.

Lê = Nunca fiz catequese e acredito não fazer, porque eu acho que se eu estiver lá eu vou questionar muito, porque a mulherzinha lá...

N = Eu acho que eu entrei três vezes na catequese e nunca terminei.

Lê = A minha mãe falou assim se eu queria ir, eu disse: “Mas, mãe quando eu morrer eu vou pro céu?” Ela não soube o que falar, certo! O negócio que ela disse era o seguinte, que uma coisa que era certa, determinada, e que era pra sempre, é a morte. Pra mim eu acredito nisso.

C = Se você acredita em Deus está ótimo. Eu já fui em centro, em tudo. É assim, eu tenho uma avó católica, tenho avó espírita, tios evangélicos. Então eles foram me levando. Eu acho que na igreja evangélica todo mundo fica falando – “Ah”. Não que eles roubem dinheiro, mas são vários tipos de igreja evangélica. Eu acho assim, os próprios católicos mesmo ficam falando dos evangélicos e das igrejas evangélicas, que roubam dinheiro. Tudo bem tem a igreja que faz isso, mas discriminam as outras. Eu fui, fiquei gostando, mas eu não sou evangélico, porque eu não me identifiquei com o que eles falavam, não me identifiquei.

V = Eu queria que vocês falassem mais de onde veio, quem foi que ajudou mais a vocês escolherem?

C = Eu foi minha avó, porque ela me emprestou livros, bastante coisa, ela me mostrou o caminho, só que ela me falou: “Veja, você pode acreditar em Deus, Maria e José, ou você pode acreditar em Deus, espíritos, encostos, essas coisas.” Então eu uni os dois, então para mim existem Maria, José, existem os santos e existem os espíritos, então eu acredito de qualquer jeito nos dois.

A = Pra mim mostraram um caminho, se eu seguisse ou não era uma escolha minha, depois eu acredito em Deus só que não é uma religião tipo católica, sou batizada, só que sei lá, eu não vejo como uma coisa meio certa a igreja católica, só acredito em Deus, e acredito que a gente faz a nossa história, nada é por acaso, entendeu?

D = Eu fui para a igreja católica, tinha uns 7 ou 8 anos de idade, ia socialmente, mas como eu questionava bastante, minha mãe falou: “Se você não quiser você não vai.” Minha mãe vai a igreja então ela segue, e daí o pessoal vai lá em casa. Então lá em casa a gente conversa, questiona, até que sempre eles levam livros,

Bíblia. Tem vários livros em casa que às vezes eu leio, mas não conseguem me influenciar.

V = É por você mesmo. E alguma coisa que você vê na escola ou na televisão?

D = Não, pelo fato de eu participar, participava tanto da igreja, eu ia lá de segunda a domingo, praticamente, aí eu comecei a ver, mas porque que ninguém respondia, fiquei indeciso.

C = Então no que você não acredita? Se você tem a impressão que existe céu e inferno, a gente morre, a gente daí acabou? Então, o que você acha?

N = Então, ele não acha nada.

C = Como é que pode, então a gente aparece do nada, a gente vem pra terra pro nada?

D = É isso.

N = Eu entendo o ponto de vista dele. Eu não concordo, mas eu entendo.

J = É tipo eu tenho que entender, ele não pensa: “Quando eu morrer”. Não, ele está aqui, agora.

C = Não acreditar é uma coisa, não querer acreditar...

A = Mas, se ele quiser...

N = Ele acredita que não tem vida depois da morte. É nisso, né, pra onde a gente vai depois que a gente morre. Pra ele a gente é matéria.

C = Pra ele morreu acabou.

J = É.

D = É difícil imaginar, por exemplo, uma árvore. Depois que a gente corta a árvore o que acontece com a árvore, vira uma cadeira, ela vai continuar pensando?

C = Vai comparar com a gente?

N = Não, então ela virou alguma coisa.

D = Virou um objeto, antigamente nossos ossos viravam arte, antes da era digital.

N = Não, você entendeu o que eu quis dizer.

F = A gente foi virando várias formas.

N = Não, eu acredito em reencarnação. A gente é humano, vai voltar humano, só que a gente reencarna para aprender a viver, para chegar num nível de energia diferente do que a gente tem agora, por isso que a gente vai e volta, a gente paga

o que a gente está fazendo. Na minha cabeça, aqui se faz aqui se paga, a gente vai ter que aprender.

A = O que você fez pro outro, às vezes a idéia não foi, mas você vai pro céu e volta pra cumprir o que você tinha que fazer.

2º Grupo Focal

#

V = Vou perguntar uma coisa para vocês. Logo no comezinho vocês falaram que têm alguns elementos da religião católica, céu e inferno, anjos e demônios, e todos acharam que eram elementos mesmo dessa religião. De onde vem essas informações? Como vocês sabem que esses símbolos vêm da religião católica? Vocês têm alguma religião?

F = Eu não tenho nenhuma específica assim.

Vi = A minha é espírita, por isso não tem esse preconceito.

M = Eu acho esse assunto interessante, quem frequenta a igreja, um assunto interessante.

V = Você tem religião?

M = Católica.

V = Você identificou essas coisas por que você segue, por causa disso?

G = Não é preciso seguir para identificar, desde pequena você tem contato, acho que não precisa seguir.

V = Você vê esses sinais...

G = É universal.

V = Na família... Com a avó...

F = Acho que vem mesmo dos pais, os pais estão lá até o certo momento que a pessoa tiver sua própria opinião, aí não só religião, mas geralmente é.

V = E além da família?

Vi = Alguma coisa que você queira conhecer...

M = Acho que tua previsão também, pois acho que a religião hoje em dia está querendo mais que o jovem, a religião católica, mas também a evangélica, que também acredita em Deus, que você... Está mais aberta.

Vi = Mais ou menos, sempre tem alguém com uma correntinha no pescoço...

F = E também tem escolas aqui que estão perto, de freiras, o Salesiano.

M = Eu estudei em um colégio que a gente ia pra capela. Aqui é diferente, aqui não é ligado assim.

F = Tinha matéria de religião.

M = É eu também tinha matéria de religião, e não era só a religião católica, a gente aprendia um pouco de cada. Mas é interessante porque a gente só lembra da 1ª à 4ª série, na 5ª não teve mais assim. Acho que eles deixaram mais como uma escolha pessoal.

Vi = Tem coisas assim que você que tem que ver o que você vai seguir, não influência.

V = Depois de uma certa idade é você que tem que decidir o que você vai seguir.

Vi = Você aprende o que fala, sobre influência da religião e depois você escolhe o que você quer seguir.

V = O que vocês acham sobre isso? Vocês entenderam o que ele está falando? A gente sofre influência até um certo tempo, até uma certa idade, depois...

Vi = Mas tem, mas eu acho que não deveria ter.

G = Por que não devia?

Vi = Porque é o caminho que você vai seguir e não o que vão falar pra você.

F = É, como se fosse emprego, é uma escolha pra tua vida, não tem que influenciar você. Tem casos que alguém quer que você seja, mas nunca o que você for fazer, se é errado, assim.

G = Eu acho que precisa ter, para você ter essas certezas, ver. Você tem medo, você tem dúvida, de onde você vem pra onde você vai, não tem como você conseguir escolher a religião. Primeiro você tem que conhecer.

M = Eu acho que a vida influencia sim um pouco, o que você vai passar durante a sua vida e a religião que você vai escolher. Então, eu acho, que se você conviveu com a religião desde pequeno, acho que isso vai influenciar um pouco. Não acho assim – “Ah, depois ai eu vejo”. Vai influenciar um pouco.

G = A vida. Mas agora a vida que você diz, a religião pode influenciar pouco, eu acho que o que influencia agora é a sociedade. Agora a sociedade está menos encucada.

V = Está menos encucada com ela?

G = Ninguém se importa muito mais com a religião.

Vi = Hoje as pessoas são muito ocupadas.

#

F = Existem pessoas muito ligadas à religião e existem pessoas que não ligam, mas às vezes nem tem tempo, mas acreditam.

G = Mas fazem isso por necessidade, quando você vê uma pessoa que começa ir à igreja ou é por amor, crença, ou por desespero, sei lá. Chega num ponto que ela tem que se curar na Igreja, pra dizer que ela se deu conta que não pode ter ajuda dos homens, procurar alguma coisa diferente para resolver isso. Inclusive você precisa que alguém te ajude, o homem não te ajuda, aí você vai lá e (...) a mulher vai procurar por alguma coisa, mesmo eles tendo os problemas da vida, eles não parecem assim totalmente, eles acreditam assim que tem o poder do bem e do mal, não precisam da ajuda do homem, de ser ajudados por homens que se acham superiores (...) as outras pessoas não tem isso e eles se acham inferiores e buscam alguma coisa já sobre isso achando que faz parte, que uma religião vai resolver. Eu acho que é isso.

Com relação à influência da mídia o grupo de uma maneira geral percebe que ela existe, está presente em vários momentos da vida do indivíduo, mas deixam claro que tudo depende da pessoa, de como ela irá interagir com as mensagens transmitidas e mediadas por essa instância socializadora. Isto nos permite arriscar a dizer que o papel da mídia, para esses jovens, é uma realidade das quais não se pode prescindir, por isso mesmo, é necessário que se busque uma forma adequada de com ela se relacionar. Talvez com isto confirmemos as

idéias esboçadas anteriormente sobre os novos espaços de interação que provocam novas configurações no processo de produção de sentidos⁴⁹.

Esse grupo demonstra que a partir das mensagens transmitidas durante o processo de socialização, assimilaram determinados estereótipos ligados às religiões, como por exemplo, “espírita não tem preconceito”, ou uma idéia “tipicamente religiosa do encosto ligada à igreja evangélica”, além dos símbolos que identificaram no filme *Constantine* associados fundamentalmente ao imaginário religioso católico.

Questionando os ensinamentos da Igreja Católica, que em suas experiências pessoais alegam não ter lhes explicado o sentido do mundo, um mundo real permeado de inconstâncias e múltiplas possibilidades, afirmam o afastamento, os ajustes ou a escolha por outros caminhos, confirmando a questão da pluralidade religiosa no mundo contemporâneo e o enfraquecimento da transmissão de valores pela família e pelas igrejas tradicionais.

Isto leva à compreensão das respostas dadas nos questionários onde aparecem 3 participantes com religião diferente da família que é católica, e os que são católicos apresentam falta de compromisso com a prática religiosa, enquanto que os espíritas e evangélicos, que no caso fizeram sua própria opção como se desprende das falas nos grupos focais, participam com frequência das atividades religiosas, o que pode indicar, como dissemos anteriormente, um sentimento de pertença ao grupo religioso, diferente dos católicos (tradição cultural).

Sobre a influência da família apontaram que é ela que lhes mostra o caminho, confirmando que é essa instituição a primeira responsável pela transmissão dos legados geracionais (apropriações das heranças simbólicas), e dessa transmissão resultam muitas das identificações observadas nos grupos focais. Mas, assim como mostra os caminhos, a família também deixa que a escolha religiosa seja decidida por eles. Isto talvez seja um indicativo das

⁴⁹ Recorrendo a Umberto Eco (2001), esta percepção se associa a idéia desse pensador sobre a “construção e manipulação do imaginário coletivo”, onde existiria nesse processo um espaço de ambigüidade que retira o controle total da mídia sobre o indivíduo, a partir da possibilidade de uma recepção ativa que pressupõe escolhas que levam em conta determinados contextos e necessidades.

transformações que estão ocorrendo no seio da família contemporânea no sentido de ajustes com a realidade do contexto atual.

Porém, observamos que existe um questionamento por parte desses adolescentes com relação à influência ou não por parte da família, que se traduz em certa contradição. Se por um lado alguns indicam que não deveria ocorrer influência alguma, por outro lado, muitos consideram que o conhecimento sobre os fundamentos religiosos por ela transmitidos é um fator decisivo para a futura escolha. Poderíamos dizer que eles estão na busca, a partir das experiências pessoais e na experiência cultural acumulada transmitida pela tradição, de respostas para encontrar os caminhos que os leve a superar os desafios que o exercício da religiosidade parece apontar.

Em apenas dois participantes é mencionada a participação da escola nas questões religiosas, mesmo assim de forma bem pontual. Sabem ou recordam que existem aulas de religião nas instituições confessionais, mas até um determinado tempo, depois acreditam que a própria escola os libera para suas escolhas pessoais. Neste caso, temos que observar que esses adolescentes estão em uma escola não confessional, daí a possibilidade dessas inferências.

Entretanto, ao retomar alguns dados da pesquisa sobre a juventude brasileira (2005), no item elaborado por Helena W. Abramo que trata da condição juvenil e da importância da família no sentido de referência afetiva, ética, comportamental e para o próprio processo de construção identitária, encontramos os seguintes resultados:

A família é a instituição em que os jovens mais confiam, dentre todos os itens pesquisados: 98% dizem que confiam, 83% totalmente. Perguntados sobre qual fator é mais importante para seu amadurecimento, 72% da amostra citou a família, com frases focadas no apoio e orientação para o enfrentamento das questões com que se defrontam na vida. Outras instâncias, como escola, rua, trabalho e igreja, são citadas em escala bem menor (respectivamente, 13%, 7%, 5% e 3%) (p. 61).

O resultado de 13% para a escola com relação à confiabilidade e participação no processo de amadurecimento, é muito significativo. Talvez isso demonstre que essa instância socializadora, independente de seu caráter

confessional ou não, passa por uma crise que traduz os grandes questionamentos do mundo contemporâneo. Mas dentro da observação dos resultados ainda se encontra em uma posição de maior peso do que as igrejas que obtiveram 3%, confirmando, mais uma vez, a crise das instituições tradicionais.

Outra questão significativa com relação ao imaginário religioso é a percepção por parte do grupo pesquisado da transmissão de valores religiosos não só a partir da mídia, da família ou da escola, mas da sociedade como um todo, chegando a afirmar que o fenômeno religioso é universal, dando “sinais” constantemente. Isto se evidencia no fato de que a curiosidade pelos aspectos ligados à religiosidade é apontada em diversos momentos, talvez indicando que eles percebem a dimensão de transcendência da religião, como se depreende da fala que se refere a “dúvida de onde você vem pra onde você vai”, ou ao fato das pessoas irem a igreja por “amor, crença ou desespero”, que atravessam os significados atribuídos à vida transmitidos pelo processo de socialização.

Consideram que a sociedade está mais aberta sobre as questões religiosas, mas ao mesmo tempo também acham que é uma sociedade que não se importa mais com a religião, “pessoas são muito ocupadas”. Talvez a percepção de que a sociedade não se importa mais seja entendida como um sinal de abertura, no sentido de permitir que a escolha que fizerem não será questionada, até porque ou já tiveram o aval familiar, ou compreendem essa escolha como um fato pessoal.

Este aspecto pode nos remeter à problemática do individualismo que permeia as relações sociais no mundo contemporâneo, elemento muito presente nas características que envolvem todo o processo de socialização desses adolescentes, em busca de uma identidade e de uma produção independente, mas diante de um cenário com muitas variáveis e estímulos perceptivos, que fragmentam o sentido da vida e de sua busca de maturação.

Talvez porque essa característica da escolha pessoal, do individualismo, seja um componente muito significativo para estes adolescentes, é que demonstraram tolerância com a descrença (ateu), no sentido de que o não concordar com o outro, às vezes sequer entender, não elimina a necessidade de

respeito. Por mais contraditório que possa parecer, talvez, o fato de reivindicar a necessidade de que se respeite a escolha individual os faz aceitar as diferenças, aproximando-os de um princípio ético, o da alteridade.

A religiosidade pode ser uma saída perceptiva que dá ao imaginário do adolescente esse sentido do por quê da busca e permite identificações morais com o Bem, o Mal e a ética.

Assim, ao analisar alguns componentes da dinâmica resultante de um estudo que colocou em relação a mídia cinematográfica e o imaginário religioso de um grupo de adolescentes, pudemos constatar algumas das transformações que estão ocorrendo e que se traduzem em re-significações relativas ao fenômeno religioso, que tem seu espaço no imaginário.

Refletir um pouco sobre essas re-significações e seus desdobramentos é o que faremos nas considerações finais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*O mundo espera suas exigências.
Precisa de seu descontentamento, suas sugestões.
O mundo olha para vocês com um resto de esperança.
É tempo de não mais se contentarem
Com essas gotas do oceano.*

Bertolt Brecht

Pelo fato de compreendermos a pesquisa como uma prática social, por isso considerando a processualidade de toda sua dinâmica e de sua interpretação, não pretendemos apresentar necessariamente uma conclusão, mas, apenas demonstrar alguns aspectos que elegemos como significativos, o que deixa em aberto outras possibilidades de análise. Com isto reafirmamos os pressupostos metodológicos que nortearam este estudo: nossa busca se limitava a uma “compreensão possível, uma interpretação particular e verdadeira” que leva a uma investigação “única e contextualizada” (BERTHOUD, 2000, p. 44).

Nossa proposta era compreender o papel da mídia cinematográfica na construção do imaginário religioso de um grupo de adolescentes, entre 14 e 17 anos, da classe média alocada na Zona Norte da cidade de São Paulo, que estudam em uma escola particular não confessional. Ao longo de todo o processo, fomos percebendo a importância do que tínhamos iniciado com uma pequena indagação, ou seja, algo que se demonstrava relativamente simples foi tomando uma dimensão tão complexa, tão aberta às mais diversas formas de compreensão, que em muitos momentos as escolhas não eram fáceis.

Decidimos então, iniciar pela interrogação do termo juventude, concluindo que não existe uma juventude, mas sim “juventudes”, que se caracterizam por uma *condição juvenil* (construção histórico-social que atribui significado a esse momento de vida) que deve ser dimensionada a partir da *situação juvenil* (maneira como esse momento é vivido, o que depende de vários fatores). Por isso

utilizamos o conceito de *habitus* que se mostrou pertinente para compreender a ligação com o tipo de imaginário que se forma a partir da *condição* juvenil vivida em uma *situação* específica determinada pela posição ocupada na estrutura de classe social.

Em seguida, nossa preocupação era compreender como o *habitus* e o imaginário que o acompanha eram assimilados pelo grupo estudado. A dinâmica do processo de socialização contextualizado em tempo e espaço, ou seja, no contexto contemporâneo de uma sociedade capitalista ocidental, a partir das instâncias encarregadas de propiciar a inserção dos indivíduos no mundo social nos permitiu encontrar a relação entre a subjetividade individual e a objetividade social.

Se o *habitus*, de acordo com Bourdieu (*apud* ORTIZ, 2005), não é somente produto de uma condição social de origem, mas produto de uma trajetória social definida através de várias gerações, ou seja, produto da socialização, os indivíduos dotados do mesmo *habitus* são providos das mesmas disposições em relação ao futuro, pois partilham das mesmas trajetórias, que foram construídas a partir do acúmulo de “capital econômico e cultural”.

Partindo desse pressuposto, vimos que o indivíduo é socializado para exercer uma “determinada individualidade” (BERGER, 1978) que se traduz na maneira pela qual a sociedade passa ao indivíduo o conceito que ele faz de si próprio (VALLE, 1986). Aí temos a formação do *habitus* dentro do processo de socialização, que no caso do contexto contemporâneo deve ser dimensionado a partir das várias possibilidades de identificação que se abrem interagindo com uma multiplicidade de significações, que vão além da classe social.

As interações focadas no grupo objeto deste estudo, dentro do processo de socialização em sua relação dialética com o imaginário, incluíram três instâncias, família, escola e mídia. A família e a escola foram tratadas, em sua especificidade oriunda da modernidade, como as primeiras instâncias socializadoras, enquanto a mídia foi considerada uma nova instância, própria do contexto atual, interagindo com as demais.

No mundo contemporâneo, observamos a ampliação da interdependência entre essas instâncias que podem ser de aliadas ou de adversárias através de relações de continuidade ou ruptura, mas inegavelmente propiciando uma “gama variada e heterogênea de experiências singulares de socialização” (SETTON, 2002). As mediações que serão por essas instâncias produzidas poderão indicar várias possibilidades que serão significadas de acordo com as necessidades desses indivíduos dotados das mesmas disposições (múltiplas) em relação ao futuro, e que se estendem às necessidades de dar sentido à vida, o que denominamos de transcendência, pressupondo um movimento de superar limitações e alcançar potencialidades. Foi nessa dimensão que situamos o imaginário religioso.

Ao destacar a importância da mídia, dentro do processo de comunicação, como uma das instâncias socializadoras que produzem uma sociedade regida pela realidade virtual, que é o tipo de sociedade em que vivem os adolescentes estudados, e que passa por uma profunda modificação no processo coletivo de produção de sentidos, colocamos em linhas gerais a discussão sobre o seu papel manipulador, a partir da relação que se estabelece, nesse tipo de comunicação, entre o emissor e o receptor.

Vimos como as críticas mais acentuadas estão voltadas para os efeitos da TV na construção de um imaginário bastante complexo, pois é centrado em desconstruções e construções que remetem a uma discussão bastante ampla, que envolve conceitos de destruição da tradição e da memória e sua recriação com nova roupagem, de fragmentação, superficialidade e velocidade na informação que não permitem aos receptores terem tempo de sequer se apropriar de um determinado assunto com profundidade.

Entretanto, dentro da produção midiática, na complexa relação que se estabelece entre o simbólico, o real e o imaginário, acreditamos que a mídia cinematográfica pela especificidade que lhe é inerente se aproxima da relação de fruição proporcionada por uma obra de arte, a partir do processo de projeção-identificação que leva a uma participação afetiva, possibilitando que se vivenciem experiências que no real seriam impossíveis de experimentar.

Acreditamos que essas possibilidades de vivenciar uma realidade atenuada no ato de assistir a um filme podem levar a momentos de reflexão que interferem na forma de dar sentido à vida, portanto no imaginário religioso de um grupo específico de adolescentes. Assim, chegamos ao que nos propusemos compreender: o papel da mídia cinematográfica na construção do imaginário religioso em um grupo de adolescentes.

Para atingir o objetivo proposto algumas questões tinham que ser respondidas. Foi por meio de uma pesquisa, cujo planejamento dos instrumentos de coleta e os dados foram apresentados no capítulo 3, que iniciamos o caminho para a compreensão da relação entre o quadro teórico que nos embasava e a realidade que se nos apresentava em um grupo específico de adolescentes.

Desta forma, a primeira questão que nos colocamos perguntava: Em que medida a mídia cinematográfica influencia o imaginário desse grupo?

Para respondê-la a primeira necessidade que foi colocada era constatar se os adolescentes que participaram do estudo tinham familiaridade com a mídia cinematográfica. Através dos questionários que aferiram a frequência na audiência em relação a esse tipo de mídia e a trechos das falas coletadas durante as discussões dos grupos focais, onde mencionam uma grande variedade de filmes, podemos afirmar que este critério foi atendido.

A partir dessa familiaridade para com a mídia cinematográfica, tínhamos ainda que constatar se para esses adolescentes a mensagem transmitida pelo cinema era compreendida e, ao mesmo tempo, se poderia transformar-se em pontos de reflexão.

Pelo que observamos esses dois critérios também se confirmaram, o que nos possibilita afirmar que a experiência do cinema produz determinados sentimentos e emoções que os adolescentes procuraram esclarecer durante a interação provocada pelas discussões dos grupos focais. Ao partilhar as trocas realizadas entre eles, podemos dizer que a reflexão que o cinema provoca ajuda a compreender os valores, muitas vezes inconscientes, que formam o seu imaginário.

Assim, verificamos que o cinema como uma forma rápida de assimilar, interpretar, analisar e refletir, porque se utiliza fundamentalmente da linguagem visual (imagens vivas, movimento) pode levar à reflexão sobre uma determinada realidade muito próxima dos adolescentes deste contexto histórico, marcado pelo predomínio do visual, pela rapidez e volatilidade dos processos de informações. Essa dinâmica se estabelece por meio do processo de projeção-identificação que leva a uma participação afetiva.

Compreender o universo afetivo deste grupo através de elementos da cultura da imagem que provocam determinados sentimentos⁵⁰, abre a possibilidade de perceber que a mídia cinematográfica, embora faça parte daquilo que denominamos indústria cultural, exerce um papel muito mais significativo, que ultrapassa a simples produção industrial para o consumo, trazendo possibilidades de vivenciar uma realidade atenuada que leva à reflexão. Isto lhe dá o status de uma obra aberta, no sentido já explicitado, sugerindo novas possibilidades a partir de sua linguagem específica, que tentamos captar a partir das interações dos adolescentes.

Com relação ao grupo pesquisado, não conseguimos imaginar que se confirmem as possibilidades catastróficas colocadas por Sartori de que a “geração-TV” gera adultos caracterizados pela atrofia cultural pelo resto da vida, ou as preocupações de Durand sobre o perigo de a imagem sufocar o imaginário com “imagens enlatadas”.

Tomemos o exemplo da percepção da fala que comenta o enfoque de realidade que a câmera pode produzir. Claro que não temos idéia de como isso será trabalhado por esses adolescentes, mas a consciência de que a imagem pode criar determinadas realidades dependendo de um ponto de vista, ou necessidades específicas, ficou evidente. Isto nos permite pensar na possibilidade concreta de que esses jovens tenham noção de como se constrói através da mídia uma determinada representação do real.

⁵⁰ Sentimentos aqui compreendidos não como uma fantasia irracional, mas como um momento do conhecimento (MORIN).

Acreditamos que este é um passo com relação a uma reflexão mais aprofundada sobre a forma de atribuir significados ao mundo e à própria existência, que se configuram em nossa preocupação investigativa e se inserem, para nós, na esfera do imaginário religioso.

A segunda questão que deveria ser respondida tinha seu foco no tipo de percepções ligadas à religiosidade dos adolescentes, advindas da mídia cinematográfica.

O grupo de adolescentes, participante desta pesquisa, se encontra em um momento da vida que os coloca frente a indagações que os leva a questionar e reavaliar os sentidos atribuídos ao mundo que receberam da socialização, incluindo aí a importância do imaginário religioso.

Os dados apresentados nos permitem dizer que esses adolescentes identificam nos filmes símbolos religiosos que lhes foram transmitidos pelo processo de socialização, tais como símbolos do imaginário cristão ocidental, estereótipos associados a determinadas denominações religiosas e formas de pertencer e exercer a religiosidade, mas que são percebidos de uma forma muito peculiar. Isto nos remete a uma reflexão fundamental para a compreensão dessa peculiaridade.

Em alguns momentos da interação dos grupos percebemos que eles apontam para questões que são próprias do imaginário cristão, como por exemplo, a adolescente que diz: “E o filme também tem elementos possíveis de acreditar. O filme tem Deus, tem o anjo Gabriel, tem o demônio. Não é um filme, eu acho, contra a religião, porque tem elementos da religião”. Neste trecho, e em outros semelhantes que poderiam ser resgatados, percebemos que a presença de símbolos cristãos legitima a mensagem do filme como religiosa, além de ser um fator de credibilidade dessa mensagem. Talvez isto traduza a influência histórica do catolicismo que permeia a cultura brasileira.

Em outro momento, um dos adolescentes considera que o filme *Constantine* resgata a dimensão mágica (“umas idéias assim de antigamente”), desaparecidas no contexto atual, trazendo um “mundo novo para quem assiste esse filme lembrando dessas coisas, e mesmo que não tenha religião volta a

pensar nisso”. Esta percepção nos remete ao sentimento de “reencantamento” do mundo tão presente nas discussões sobre a dimensão religiosa no contexto atual.

Aqui se confirma a questão levantada por Arbex (2002), pontuada no capítulo 2, sobre a ruptura entre a “tradição” e a “memória”, que possibilita a mídia de apresentar o “velho”, como o “sempre novo”, o que produz determinadas percepções da realidade. No caso estudado, alguns componentes próprios da contemporaneidade, como por exemplo, a entrada do inferno no filme *Constantine* representada por um “cemitério” de carros, foi entendida pelo grupo como ficção. Entretanto, para eles a ficção é alguma coisa que, no futuro, pode se concretizar e se tornar real, talvez pela relação que vivenciam com a virtualidade com as quais convivem cotidianamente.

Podemos então considerar que as percepções provenientes de imagens, narrativas e códigos simbólicos veiculados pela mídia cinematográfica, com relação ao imaginário religioso dos adolescentes estudados, dialogam com a tradição. Daí as possibilidades de intelecção de repertórios interpretativos, ao mesmo tempo em que novos elementos, do contexto atual, vão sendo incorporados produzindo novos sentidos.

Estas considerações já nos possibilitam responder à terceira indagação: o processo de socialização relativo ao imaginário religioso desse grupo se distancia das formas tradicionais adequando-se às novas formas propostas pelo mundo contemporâneo?

Como ficou claro nas interações dos grupos focais e em algumas respostas dos questionários os adolescentes encontram seus fundamentos religiosos na família e na sociedade como um todo, aí incluindo a escola, que neste caso específico (caráter não confessional) se demonstrou distante da dimensão religiosa, e ao mesmo tempo interagem com os elementos da contemporaneidade, como a mídia. Aqui mais uma vez cabe a importância de resgatar a noção de que as mediações que ocorrem nas relações sociais devem ser vistas como “zonas livres”.

No capítulo 1 observamos que a família e a escola, instâncias socializadoras tradicionais, estão se modificando. Captar o movimento de

organização-desorganização-reorganização, estreitamente ligado ao contexto sócio cultural na qual se inserem, nos faz indagar se as modificações provocadas por esse movimento acompanham as necessidades dos adolescentes de significar sua existência.

Em nossa pesquisa no item sobre a família e o pertencimento religioso, embora considerassem a necessidade de receber o conhecimento acumulado sobre as questões religiosas, questionavam essa influência. Vimos, também, que as tendências de afastamento da religião familiar aconteceram e a escolha pessoal foi amplamente mencionada confirmando uma tendência que se afirma na atualidade e é observada por muitos estudiosos da questão.

Por isso é inegável admitir que a dinâmica da vivência familiar não pode se limitar à mera reprodução de modelos. Se por um lado alguns valores que a família transmite são incorporados como válidos, por outro nem tudo aquilo que é transmitido pode ser re-significado pelas novas gerações, na medida em que existem novas mediações no contexto atual que trarão novas formas de significar a partir da relação entre a tradição e o novo.⁵¹

Não podemos nos esquecer de que a família inserida que é em um contexto cultural pressupõe que determinadas escolhas são feitas dentro das heranças simbólicas por ela transmitidas e administradas, que implicam em uma determinada ética. Isto certamente fará muita diferença na construção das identidades dos indivíduos e no exercício dessas “determinadas individualidades”, permeadas pelo imaginário e pelas significações de existir no mundo, espaço do imaginário religioso. Porém, recordemos que uma das características da adolescência apontadas no capítulo 1 é que esse é o momento da construção de valores e uma ética própria (OSÓRIO, 1989).

Nesse sentido, a importância da família contemporânea em seu processo de reorganização e enquanto mediação entre o indivíduo e a sociedade, deveria estar focada em transmitir os subsídios para que as crianças e os jovens

⁵¹ Em Juremir Machado da Silva (2006) encontramos uma frase que talvez seja apropriada para significar o que pretendemos dizer, ou seja, a dinâmica das apropriações provenientes do processo de socialização em sua interação com o imaginário são como **“um rio cujas águas passam muitas vezes no mesmo lugar, sempre iguais e sempre diferentes”** (p. 8).

assimilem em suas construções identitárias os elementos que propiciem fazer escolhas pautadas em uma ética que considere o outro em suas dimensões específicas. A importância disto não pode ser desconsiderada, pois a “relação com o outro é um processo que se estende por toda a vida” (VALLE, 1986, p. 47).

Dentro dessa ética que dimensione o outro numa relação de respeito e autonomia e não de dependência, é que situamos a importância dos valores próprios da religiosidade na busca pela superação das limitações e a necessidade de realizar as potencialidades humanas, cujo sentido, como sabemos, é transmitido inicialmente pela família.

Pelo que foi exposto, podemos concluir em relação à família, que apesar de todas as reestruturações pelas quais está passando, continua sendo uma fonte sólida de referências em várias dimensões, podendo ser considerada um dos pilares de formação do imaginário religioso como reservatório.

Em suas possibilidades de atuar como agente motor de transformações no imaginário religioso dos indivíduos em formação, também podemos dizer que apresenta indícios de se aproximar desse conceito. No discurso dos adolescentes estudados observamos várias menções ao fato do princípio de escolha que a família lhes confere no que tange ao exercício da religiosidade.

Isto, entretanto, pode estar demonstrando, em primeiro lugar que essa instância socializadora está tentando se adaptar às transformações do mundo contemporâneo, no sentido de ter a sensibilidade de perceber que existem múltiplos caminhos para exercer a religiosidade e, talvez, a “verdade” possa estar em qualquer um, ou em todos. Em segundo lugar pode estar demonstrando que a família vive a condição ambígua do contexto contemporâneo, em outras palavras, seria um sintoma da falta de referências concretas, daí a impossibilidade de indicar qualquer caminho.

Acreditamos que no caso da primeira possibilidade, a de uma percepção de que existem outras lógicas e múltiplos caminhos para o exercício da religiosidade, que não necessariamente devem passar pelas instituições tradicionais para se objetivar na vida desses indivíduos em formação, se isto estiver acontecendo as possibilidades de que estes adolescentes realmente produzam outros sentidos

calçados em uma ética que priorize a alteridade, a partir dessa postura assumida pela família, tem grandes chances de acontecer.

A escola foi a segunda instância socializadora tradicional colocada neste estudo como de fundamental importância no processo de socialização por dividir com a família a preparação do indivíduo para a entrada no mundo social.

Sabemos que a principal função da escola é transmitir boa parte do conhecimento acumulado entendido como “legados geracionais”, por isso auxilia na construção do *habitus* inserido nas relações sociais. Também se coloca como tarefa proporcionar aos indivíduos, em processo de formação sob seus cuidados, a capacidade de refletir sobre o seu mundo, de compreender os significados que lhe são atribuídos e prepará-los para o exercício de um determinado tipo de cidadania, como é comum ouvir entre os educadores do contexto atual.

Por isso o fato da escola ter se tornado uma instância imprescindível no processo de transmissão sobre os significados do mundo e da existência humana a coloca no mesmo nível de responsabilidade que a família no sentido da formação de um imaginário religioso, independentemente de seu caráter confessional ou laico.

Não podemos negar que no processo de transformações ocorridas nas últimas décadas, quando se fala em educação institucionalizada, ou a educação transmitida pela escola, muitos aspectos relativos às suas funções foram radicalmente reorganizados. Mas o que devemos nos indagar é com relação aos elementos que continuaram sem qualquer tipo de reorganização perpetuando exatamente as condições que impossibilitam um verdadeiro diálogo entre a geração adulta que transmite - o professor - e a geração atual que “recebe” - o aluno: crianças, adolescentes e jovens - comprometendo a percepção das “condições contidas virtualmente em algo” (LAPLANTINE e TRINDADE, 2003).

Essa postura nos remete à problemática da crise na educação há muito detectada e discutida, evidenciada pela constatação da perda de espaço da escola na formação intelectual e pessoal de indivíduos na atualidade⁵².

⁵² A esse respeito ver as análises de SETTON (2004).

Certamente a complexidade que rodeia essa crise está longe de ser resolvida em curto prazo, nem é nossa pretensão alongar este tema, mas vale a pena resgatar uma das propostas de Setton (2004) no sentido de atenuá-la que seria tornar a relação entre os agentes envolvidos diretamente (professores / alunos) mais fáceis: “é a aproximação com o discurso e as questões que envolvem hoje o jovem. Ou seja, uma aproximação com a linguagem do cotidiano de uma geração que precocemente socializou-se com a cultura midiática” (p. 67). Em outras palavras, a sua proposta é que se enfrente o desafio, enquanto educadores, de aprender “outras linguagens possíveis de produzir e transmitir conhecimentos”.

Na área da educação tentar refletir sobre a relação que crianças e adolescentes estabelecem com os “artefatos audiovisuais” pode levar à compreensão do significado do papel das mídias em sua formação moral e ética e em seus processos de produção de conhecimento. Sabemos que esse processo não é via de mão única, pois como já verificamos ocorre uma influência mútua, de informações e interdependência.

Através de nossa prática cotidiana em instituições escolares podemos dizer que, ao menos a partir de nossa vivência, as questões de assimilar novas linguagens, estabelecer novas relações de diálogo entre professor (a) e aluno (a), aceitar processos educativos informais ocorre muito mais no sentido do conflito, ou através de adaptações simplistas ou inadequadas que mais comprometem do que facilitam a reflexão sobre essas transformações.

A mídia e as novas tecnologias provocaram uma profunda mudança na aprendizagem, pois, o computador e a tela da TV ou do cinema, são geradores de vivências e experiências (mesmo que virtuais), por vezes mais significativas do que o que os indivíduos aprendem nas instituições formais.

A esse respeito Gómez (2006) observa que fontes antes legitimadoras da aprendizagem, como por exemplo o livro, estão cada vez mais substituídas pelas últimas imagens que os “sujeitos-audiência” concebem como verdade:

Desde as interações midiáticas, os sujeitos-educandos questionam o professor, questionam seus saberes enciclopédicos esvaziados de significado, diante da abundância representacional e policromática dos ecossistemas comunicativos (...).

Os docentes manifestam um temor profundo de serem substituídos pelas novas tecnologias de informação colocadas a serviço de objetivos de aprendizagem. E as instituições educativas acabam por não compreender a magnitude da mudança, e insistem teimosamente em continuar com uma visão reducionista que só repara no aspecto instrumental tanto das mídias quanto de tecnologias (...).

O processo de aprendizagem, próprio do paradigma que possibilita a tecnologia informacional, ocorre por descobrimento (exploração), não por imitação (reprodução), como foi o caso predominante até agora em muitas culturas e na própria educação escolar (pp. 96-97).

Esse paradigma do descobrimento, hoje, na realidade escolar brasileira, convive com a visão reducionista a respeito das mídias e das novas tecnologias, onde lhes é retirado o importante papel comunicacional sendo percebidas como meras técnicas. Por isso acreditamos que muito há ainda que caminhar para que a escola se aperceba da riqueza deste momento que estamos vivendo no sentido de encontrar dentro dos próprios indivíduos que ajuda a socializar as **“condições contidas virtualmente em algo”**, e, assim dar sua contribuição para uma verdadeira transformação social voltada para uma nova ética.

Reconhecer essa dinâmica e incorporá-la em suas práticas educativas é de fundamental importância quando se pretende assumir um compromisso com a educação, com as responsabilidades, não poucas certamente, de contribuir com o processo de formação dentro da socialização, por isso mesmo, intrinsecamente responsável pela formação do imaginário, ultrapassando o mero discurso da sala de aula.

A última questão que nos propusemos a analisar pontuava o seguinte: Existirá mesmo um conflito entre as novas formas e as formas tradicionais de percepção da religiosidade advindas das veiculações da mídia cinematográfica?

Pelo que foi exposto, essa indagação se relaciona a questão das percepções acerca da religiosidade transmitidas por esse tipo de mídia. Os filmes transmitem em suas mensagens a interface entre a tradição através de determinados símbolos e colocam a religião institucional como forma de

vinculação religiosa. Mas, ao mesmo tempo, esses símbolos são resignificados a partir de elementos do contexto atual que sugerem múltiplos processos provenientes da pluralidade de escolhas. Esse movimento se reflete no imaginário religioso de uma forma que afasta o exercício da religiosidade das esferas institucionais, embora a importância da religiosidade seja um fato de considerável importância.

Com isto, talvez possamos dizer que, em termos do imaginário religioso desse grupo, dentro daquilo que entendemos por transcendência, a vivência religiosa é colocada dentro da condição humana concreta com o mínimo de envolvimento com as instituições religiosas tradicionais.

Ao conceber a transcendência como um processo inerente às limitações e potencialidades humanas, sem vincular essa questão a necessidades relacionadas às religiões tradicionais, resgatamos mais uma vez a importância de encontrar outras formas de conhecer, perceber, interpretar e representar a realidade, possibilidades que se encontram na linguagem religiosa. Isto nos faz considerar que para esses adolescentes, novas mediações (zonas livres) fazem parte da produção de sentidos.

Desta forma, os dados coletados nesta pesquisa nos possibilitaram encontrar um caminho para compreender o que significa entender a relação com a mídia cinematográfica como uma relação comunicativa que associa experiência estética da arte com as vivências do cinema e o cotidiano, possibilitando um diálogo com os elementos que dão sentido ao mundo, portanto, com o imaginário e dentro dele com as estruturas que são acionadas para dar significados a vida.

Assim, embora a pesquisa tenha demonstrado a importância do papel da mídia na construção do imaginário religioso dos adolescentes, também demonstrou a importância da família e da sociedade no sentido de contribuir com uma determinada forma de pensar o exercício da religiosidade. Isto certamente implica em responsabilidades no sentido de refletir sobre que valores estão sendo transmitidos e incorporados para significar o mundo e o ser no mundo.

De acordo com Osório (1989), em sua tarefa de “**ouvir e entender o adolescente**”, com as profundas transformações e falta de referenciais, agravam-

se os questionamentos que os jovens colocam no contexto atual, daí a urgência em que se proceda a um processo de “escuta” desses jovens, pois:

A contestação do jovem não deve ser reprimida e sim aproveitada inteligentemente. Com ela e através dela devemos aprender que espécie de mundo querem os jovens de hoje para viver amanhã. Lembremo-nos de que o mundo do futuro não nos pertence e sim a eles. Eles têm, portanto, o direito de opinar e optar pelo tipo de vida que pensam que lhes convêm. E não vamos lhes dizer arrogantemente que sabemos o que é melhor para eles, pois nossa alegada competência de adultos não tem criado melhores condições para nós próprios (OSÓRIO, 1989, p. 48).

Isto nos faz recordar o filósofo Paul Ricoeur (1978) quando alega que este momento que vivemos é o “do esquecimento e também o da restauração” e que “é a mesma época que desenvolve possibilidade de esvaziar a linguagem e a de enchê-la de novo”.

Mas como tudo requer um tempo para se consolidar, a linguagem contemporânea esta “se enchendo” a partir de um descompasso entre a rapidez do desenvolvimento tecnológico e a assimilação das possibilidades comunicativas e culturais que o acompanham. É por isso que consideramos as relações estabelecidas entre a família, a escola e a mídia, relações que se situam mais no conflito do que na parceria.

As novas produções de sentido que se elaboram neste contexto, talvez indiquem que, esses adolescentes, estejam resgatando formas alternativas de viver que privilegiem o *ser* e não o *ter*. Se não podemos arriscar no resultado, podemos ao menos, afirmar que “algo novo” está surgindo. Compreender os “sinais” que a atual geração está dando com relação a algumas transformações significativas que estão ocorrendo dentro da própria socialização, é imperioso.

O processo de reflexão que rompe com uma atitude passiva, aberta a várias possibilidades, é um dos aspectos da narrativa contemporânea que não podemos deixar de aproximar da dinâmica do imaginário. Aproveitar a nova postura que se abre até com relação às verdades científicas de que existem possibilidades de apreensão e transformação do real a partir de uma lógica “inteiramente outra” que não é nem mais nem menos válida que a lógica racional que dá os fundamentos da ciência moderna.

No caso do mundo contemporâneo é o uso de novos instrumentos que deve ser compreendido assim como seus desdobramentos. Só assim seremos capazes de compreender que existe algo se modificando na atual geração, que novos sentidos estão sendo produzidos pelas novas mediações de instrumentos de informação e comunicação, em sua dimensão cultural. As produções midiáticas ampliam os repertórios disponibilizados possibilitando a produção de outros sentidos e a construção de várias versões.

No atual contexto, permeado por uma pluralidade de estímulos e diferentes referenciais, tudo em constante transformação, mais se aplica a idéia de probabilidades do que de certezas com relação aos modelos hoje transmitidos, que podem ou não ser apropriados pelos adolescentes no sentido de construírem suas identidades individuais e sociais.

Desta forma, acreditamos que seria mais produtivo, e para tal afirmação nos apoiamos em nossa pesquisa de campo, se as instituições tradicionalmente responsáveis pelo processo de socialização do indivíduo (família, escola e, neste caso, também as religiões tradicionais) se colocassem uma reflexão sobre como partilhar dessas novas possibilidades, ao invés de criticá-las como “desvios”. Talvez isso auxiliasse em rumos realmente mais positivos para os jovens que deverão assumir um projeto de vida, que poderão levar a sociedade a outros sentidos de *existir*, a partir de novas formas de vivenciar a religiosidade.

Muitos estudiosos do momento contemporâneo atentam para o fato de que a ética volta a permear as reflexões e propostas de superação dos efeitos perversos do projeto de modernidade pautado na racionalização das coisas. A dimensão religiosa, no sentido da busca da transcendência, se mostra um espaço rico de possibilidades para que se pense em um novo projeto para *ser* no mundo.

Não é difícil ouvir e dialogar com a geração atual sobre suas angústias, necessidades e dúvidas para significar sua existência. Por intermédio do cinema, encontramos uma possibilidade de refletir sobre isso, talvez porque o cinema utilize uma linguagem para eles compreensível, a linguagem da fantasia enquanto “universo do sonho e da magia que procedem ambas a transformações e

metamorfoses (a alquimia das coisas e dos seres) que seriam absolutamente impossíveis na vida cotidiana” (LAPLANTINE e TRINDADE, p. 31).

Foi nas mediações pensadas como zonas livres que se situam no imaginário religioso que encontramos esse algo que ainda está por vir, sem uma forma determinada, mas que se demonstrou latente, por isso mesmo possível de se concretizar. Daí a necessidade de escuta por parte de todos os agentes envolvidos no processo de socialização.

Resta, ainda, uma última consideração a respeito da necessidade de escuta em relação à atual geração. Para isto nos permitimos utilizar trechos das interações provenientes do segundo grupo focal, que deixamos reservadas para este momento, como se fosse um **pedido** que indica que nossas intuições **escutaram** as dificuldades que se encerram na experiência de **ser adolescente**.

V = Gente infelizmente o nosso tempo está acabando, falta um minutinho, é... Eu queria pedir pra vocês uma palavrinha. Como é que foi pra vocês estar aqui, o que vocês sentiram? Coisa rápida.

G = É bom né, poder expor sua opinião, como gente que não gosta de ouvir jovem, e alguma palavra, tipo como todo mundo falou, isso vai ficar, isso vai influenciar.

F = Acho que a gente aprendeu a ouvir e a falar, escutar a opinião do outro, o que acha e sobre os filmes, sobre a vida também, sobre o futuro, sobre tudo que é o problema, uma coisa que não existe.

M = Também é difícil, não tem nenhum momento na escola pra gente ficar conversando sobre nossos problemas, um tempo. Não, não lembro, só vi uma aula, nunca vi gente querendo ficar conversando sobre isso, do que eu estou falando e você ficar escutando.

Vi = Tipo nosso intervalo. É uma rotina, não tem quase ninguém, não faz nada 20 minutos, normalmente...

M = Come.

F = É come.

V = A gente precisa fechar, então eu queria saber como é que foi hoje?

M = Eu gostei muito.

Vi = Foi uma experiência boa.

F = Importante ouvir e falar.

V = Trocar idéias foi legal?

F = Em casa não se debate com ninguém sobre filme. Agora, assiste o filme, gosta muito de ver esse filme, nunca troca idéia sobre o que a gente viu.

Vi = Por exemplo, a professora passa um filme, você assiste o filme, faz um resumo, escreve tudo e não põe seu ponto de vista, ou se põe não tem como que discutir, nem ver a opinião dos outros.

M = Isso daí tem que ser válido em tudo, não só em ver filme...

V = Quer dizer, que o recado que vocês deixam nessa história é que precisa ter um pouquinho mais de deixarem vocês falarem.

M = Isso.

Como diria qualquer um desses adolescentes: “Não sei onde “**vi**” isso, mas achei muito legal: **“a verdade não se dá em linha reta, mas por inúmeros labirintos”**”

Para finalizar estas considerações também deixamos guardados alguns pressupostos de Regina Novaes (2005) com relação às conclusões da pesquisa sobre a juventude brasileira que complementam os trechos das falas acima transcritas: “A busca de compreensão das experiências dos jovens de hoje desafia velhas classificações” (p. 264). Para essa estudiosa “toda a experiência geracional é inédita”, por isso mesmo temos que nos despojar de explicações e conceitos pré-concebidos e “encontrar instrumentos de análise e caminhos de reflexão para compreender melhor os efeitos de escolhas, pertencimentos e identidades religiosas em diferentes áreas da vida social” (p. 265).

Percebemos que os adolescentes em questão demonstraram uma capacidade de abertura e de apropriação para com o universo cultural do contexto contemporâneo. Eles apenas questionam que a geração adulta, socializadora, não consiga escutar suas vozes.

Para que as vozes possam ser ouvidas a família e a escola têm que modificar posturas cristalizadas por contextos diferentes do atual, abrindo-se para um diálogo que permita uma reflexão da necessidade ética do exercício da alteridade nas relações que permeiam a multiplicidade de experiências religiosas no mundo contemporâneo.

É necessário que se faça um esforço no sentido de **partilhar responsabilidades e sensibilidades** enquanto agentes do processo de socialização para que não se permita que os projetos futuros, a própria vida desses adolescentes de hoje, se torne

*senha de outra vida nova
que envelhece antes de
romper o novo.⁵³*

⁵³ Trecho do poema de Carlos Drummond de Andrade “Parolagem da Vida”.

ANEXO 1 – Autorizações (Modelos)

AUTORIZAÇÃO DE PESQUISA

A direção do Colégio Brás Leme, abaixo assinada, autoriza a pesquisadora Angela Maria Lucas Quintiliano, a proceder à pesquisa de dissertação de Mestrado, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob o título “*O adolescente e a religiosidade: a influência da mídia na religiosidade do adolescente na contemporaneidade*”, em fase de coleta de dados, em trinta alunos deste estabelecimento, escolhidos de acordo com a metodologia de pesquisa eleita para a construção dos dados empíricos, que compõem a análise.

A pesquisadora informa que os dados para a pesquisa serão coletados através de questionários, entrevistas e participação da técnica de grupo focal onde, após a projeção de um filme previamente selecionado, os adolescentes (alunos) farão livres comentários, resguardando-se os limites previstos na **Carta de Informação ao Sujeito de Pesquisa**, que será enviada aos responsáveis dos alunos escolhidos para consentimento da participação do grupo em questão.

Para a coleta dos dados relativos à técnica de grupo focal, a pesquisadora solicita prévia autorização para utilização das dependências e equipamentos de vídeo da escola, uma vez que a utilização do espaço escolar se constitui em meio facilitador de participação do grupo alvo, pela facilidade de locomoção e seriedade da proposta em questão.

Também se informa que na técnica de grupo focal será necessária a utilização de um pesquisador assistente que aplicará o roteiro de trabalho, a fim de garantir as condições necessárias de isenção da coleta de dados, uma vez que a pesquisadora titular é funcionária desse estabelecimento, o que poderia alterar as informações que são o foco da pesquisa.

Os sujeitos da pesquisa, no caso os trinta alunos da instituição selecionados, estão cientes que serão resguardadas informações confidenciais e pessoais, assim como, as informações da instituição, desde que seja de livre e espontânea vontade por parte desta instituição que se coloquem as devidas referências a ela relativas. Estão sendo levados em conta os critérios estipulados pela Comissão de Ética do Departamento de Ciências da Religião da PUC-SP.

São Paulo, ____ de _____ de 2006.

Assinatura e carimbo do responsável pela
Instituição: Colégio Brás Leme

CARTA DE INFORMAÇÃO AO SUJEITO DE PESQUISA

A presente pesquisa, intitulada: *O adolescente e a religiosidade: o papel da mídia cinematográfica na construção do imaginário religioso do adolescente no mundo contemporâneo*, tem por objetivo compreender a influência da mídia na construção da religiosidade dos adolescentes, no mundo contemporâneo. O estudo visa identificar os aspectos positivos e negativos dessa influência através das formas de representação da religiosidade que são elaboradas a partir desse meio de transmissão de valores em uma fase de construção da identidade, como se considera o período da adolescência. Os dados para a pesquisa serão coletados através de questionários, entrevistas e participação na técnica de grupo focal onde, após a projeção de um filme previamente selecionado, os adolescentes farão seus livres comentários, em horários extra-aula e nas dependências da escola (Colégio Brás Leme). Na elaboração da pesquisa, **não serão utilizadas** informações pessoais dos sujeitos da pesquisa, que de alguma forma possa identificá-los, como nome completo e endereço. A pesquisadora Angela Maria Lucas Quintiliano dispõe-se a esclarecer todas as dúvidas pertinentes à pesquisa.

CARTA DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Após a leitura da *carta de informação ao sujeito da pesquisa*, o senhor (a) _____, responsável pelo menor _____, ciente dos procedimentos aos quais será submetido seu filho/a, não restando quaisquer dúvidas a respeito do lido e do explicado, firma seu CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO de concordância na autorização da participação da pesquisa proposta. Fica claro que o sujeito de pesquisa pode, a qualquer momento, retirar seu CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO e deixar de participar do estudo alvo da pesquisa. O sujeito também fica ciente de que serão resguardadas informações confidenciais e pessoais (como nome completo, endereço, telefone e outras que o sujeito de pesquisa considerar pertinentes, ou seus responsáveis.)

São Paulo, ____ de _____ de

ASS: _____

CONTATO (telefone) _____

ANEXO 2 – Roteiro para os grupos focais

ROTEIRO GRUPO FOCAL

O objetivo deste roteiro não é direcionar a discussão dos participantes, mas orientar a mediadora do grupo, a fim de que não se perca o foco do objetivo da pesquisa.

- 1) Importância dos filmes:
 - pura diversão
 - formadores de uma visão de mundo.

- 2) Estrutura Narrativa do Filme:
 - Gênero
 - Tema
 - Objetivo
 - Interações entre os personagens principais.
 - Conflito
 - Obstáculo
 - Solução do problema

- 3) “Encantamento” no sentido de atração, dos filmes de terror.
 - O que é terror para eles?

- 4) Tipo de códigos religiosos que o grupo consegue identificar no filme.
 - Esses códigos se fundamentam em alguma doutrina?

- 5) Associação desses códigos à formação religiosa promovida pela:
 - família.
 - escola.
 - mídia.

ANEXO 3 – QUESTIONÁRIO

QUESTIONÁRIO DE PESQUISA

DATA: / / 2006.

IDADE: _____ SEXO: F M

1) Com que frequência você costuma assistir a filmes?

- três vezes por semana, ou mais
- de uma a duas vezes por semana
- até três vezes por mês
- uma vez por mês
- até três vezes a cada seis meses
- até duas ou três vezes por ano
- uma vez por ano

2) Na questão abaixo, enumere de 1 a 4 por ordem de ocorrência. Marque com um 0 o(s) item(s) cuja resposta não se enquadre. O número 1 é aquele meio que você mais usa, assim até o número 4 que é o que você menos usa. O zero só deve ser assinalado no caso de você nunca usar esse meio.

Você costuma assistir a filmes:

- no cinema
- na TV aberta
- na TV a cabo / por assinatura
- em DVD ou Vídeo

3) Qual o gênero de filme de que você mais gosta? Enumere de 1 (o que você mais gosta) a 12 (o que você menos gosta), de acordo com a sua preferência:

- Desenho
- Aventura
- Romance
- Terror
- Ficção Científica
- Suspense
- Comédia
- Guerra
- Drama
- Musical
- Épico
- Policial

Justifique a primeira escolha, ou seja, aquele gênero que você mais gosta:

- 4) Você acabou de assistir ao filme *Constantine*. Em que gênero você o classifica? Utilize a tabela que você assinalou na outra folha para orientação da resposta.

- 5) Dos filmes a que você assistiu até hoje, de qual gostou mais?

Em que gênero você o classifica?

- 6) Na questão abaixo, enumere de 1 a 6 por ordem de ocorrência. Marque com um 0 o(s) item(s) cuja resposta não se enquadre. Use o mesmo critério das questões anteriores para enumerar a ocorrência.

Você escolhe os filmes a que assiste:

- por indicação de sua família
- por indicação de um(a) professor(a)
- por indicação de um(a) amigo(a)
- você escolhe sozinho
- porque é sucesso de bilheteria
- porque não existe opção de programação televisiva

- 7) Você segue alguma religião:

NÃO.

SIM. Qual? _____

Se você respondeu NÃO na questão nº7, não é necessário responder as questões nº 8 e 9.

- 8) Sua religião é:

a mesma da sua família.

diferente daquela da sua família. Qual? _____

- 9) Você participa de atividades da sua religião?

NÃO.

SIM. Qual? _____

Com que frequência: _____

*Obrigada por colaborar com esta pesquisa
Prof^ª Angela*

ANEXO 4 – Imagens do filme *Constantine*

- O personagem



- Constantine – o anti-herói



- **Baltazar – representante dos demônios na Terra**



- **O Anjo Gabriel**



- Efeitos especiais



- A magia



- Associação entre o “velho” e o “novo”



A entrada do Inferno



- O diabo “real”



- O diabo no mundo contemporâneo



Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)