

MARCIUS FREDERICO CORTEZ

## Cinema e Educação

“CINÉMA — un oeil ouvert sur le monde”, tornou-se lugar comum esta expressão de Georges-Michel Dovay. Quando se aborda qualquer prisma do cinema em relação à alguma coisa, ela é obrigatoriamente citada. E hoje, quando o cinema acarretando o seu poder de *olhar* sobre as coisas e de distribuir nas múltiplas dimensões o produto do que foi “olhado”, transforma-se numa força desumanizadora, desde que nega diante o seu poder emocional, a condição do homem como centro do mundo. O cinema faz parte do que o cerca. Mas, a desumanização decorre da maneira de como dêle se participa, no caso inverdadeiramente.

Dessa forma, pretendemos, seguindo uma linha geral de atitudes do espectador comum colocá-lo frente aos problemas de uma realidade nacional ou de uma realidade por ser o que é na órbita geral de coisas existentes. Objetivo: uma educação cinematográfica dentro das limitações do cinema como elemento de utilidade pedagógico-prático.

### 1 — *O Espectador Comum em choque com o Filme de Arte*

O alto grau do poder emocional do cinema vinculado à força participadora da imagem intensifica a participação verdadeira ou inverdadeira do especta-

dor. A predominância da segunda sobre a primeira se justifica diante da limitação do espectador sem formação. Êle passa a participar do mundo “dentro” da imagem e participando nessas condições, êle passa a julgar de “dentro para dentro”, sem o conhecimento do que vem a ser o que lhe foi apresentado, pois o hábito inconsciente ou consciente de se entregar ao que está sendo projetado na tela desperdiça seja qual fôr o valor da obra em questão. Êle se reduz a um “participante-não-participante”, isto é não atinge a função da imagem como elemento *para a provocação* e o seu conceito da função exterior da imagem limita-se com êle, porque não chega a existir.

Pondo o exemplo do espectador comum em choque com o filme de arte, mesmo êle sentindo o impacto de algo diferente, pois não consegue nem se manter fixamente como “participante-não-participante”, êle reage: denuncia-se o seu juízo crítico viciado por uma sensibilidade própria criada pelo poder de imposição da imagem e respectivamente pela facilidade de “tornar agradável” do cinema.

Partindo dêsse sentimento, o espectador comum dificulta o trabalho de coordenação da unidade cinemato-

gráfica (a montagem) — o trabalho da exposição, da situação e da idéia. Sem uma unidade espaço-temporal na imagem não se concretiza a participação verdadeira, e essa unidade o espectador não chega a captá-la. A imagem lhe compete apenas como elemento de comunicação para “vencer o tempo”. Entretanto, por êle ignorar a capacidade da imagem e por êle distinguir a sua utilização, êle acredita mesmo participando inverdadeiramente como observador do que está “dentro” da imagem e posteriormente ligado a estrutura do argumento do filme, que participa integralmente, podendo tirar as suas conclusões e interpretar as atitudes dos personagens, o que lhe interessa ao seu modo.

Todo êsse procedimento do espectador comum está relacionado com o poder emocional do cinema. A sensibilidade criada sob o impacto desse poder nas próprias casas exibidoras deixa em tal espectador uma mentalidade pré-fabricada. Êle passa a racionar de acôrdo com a participação que os elementos contribuintes para a formação da sensibilidade fazem existir no cinema. O espectador sòmente dá importância ao que acontece com os personagens, por justamente está mais ligado a êles mediante a sua participação “dentro” da imagem.

A participação verdadeira está condicionada a uma atitude idênticamente verdadeira. O “participante-não-participante” através da sensibilidade adquirida nas casas exibidoras, adquire também como produto desse sentimento um parecer crítico. Crê que dispõe de argumentos para pôr abaixo uma crítica construtiva, mesmo ignorando os fundamentos dessa crítica. Sente-se a despersona-

lização, não exclusivamente nêste sentido como muitas vêzes no comportamento exterior. Daí, porque o crítico cinematográfico é fator negativo diante da mentalidade já bem acentuada dos que são formados pela essência comprometedora do cinema moderno. Vê-se os efeitos da formação da mentalidade cinematográfica como decorrente da gratuidade crítica do público sem formação. O aspecto negativo dessa gratuidade, desde que, se encontrando no cinema uma forma conciliatória de fazer ver uma realidade, se encontra também nêste meio de expressão uma forma de fazer sentir a irrealidade, a qual aparenta ser a realidade; mediante o trabalho de participação-não-participante do espectador comum.

Por outro lado, essa gratuidade crítica provoca a indecisão, pois faz com que o espectador obedeça a sua intuição sob os reflexos da sensibilidade que foi criada pelo poder emocional do cinema. Quando o espectador comum chega a perceber as conseqüências da fixação dessa sensibilidade, que lhe impuseram sem que êle sentisse que era o maior contribuinte para tal através do seu enfraquecimento intelectual, pois submisso ao poderio da participação englobante da imagem, êle já está fixado num mundo de sonhos. Logo, com a economia do esforço intelectual há a estagnação do conhecimento, a limitação torna-se envolvente. Havendo, inclusive, a possibilidade de se manter firme uma preguiça mental em relação aos acontecimentos cotidianos.

Dessa estagnação, sente-se o princípio anti-cultural que realiza o cinema, quando segue essa ordem de coisas. Êsse princípio anti-cultura continúa mesmo

com a superação da gratuidade crítica do público; superado os gostos que mantêm essa gratuidade, os produtos fabricam novas formas, a fim de mantê-la. A gratuidade é a segurança, que faz parte de um jôgo contínuo, que se eleva em proporção aos elementos que constroem tal jôgo; elementos reduzidos, mas beneficiados pelo seu meio de expressão, o cinema. O que é o "vedetismo", o grande espetáculo, os filmes de sexo, as novas técnicas do cinema, etc.?

Pouco a pouco, o cinema vai se definindo como elemento anti-cultura.

## 2 — *O Sub-Desenvolvimento e o Risco do Cinema como Elemento Anti-Cultura.*

Dessa definição do cinema sujeito a condição anti-cultura atingindo a uma área sub-desenvolvida implica o perigo de afirmação. O público igualmente subdesenvolvido se submete a atitude de um simples consumidor, nada reclama: a aceitação geral embrutece o resto da sensibilidade que ainda lhe pertence, dando-se por fim, o domínio completo, em vista da ausência de movimentos abalizados, que aniquilam a reação, a qual o espectador comum possa sentir, dado o choque do seu contacto com o filme de arte. Então, surgem as possibilidades para a efetuação de uma análise de si mesmo frente a sua gratuidade crítica: de um espectador que se analisa, êle passa a ser um espectador que se confunde.

Negado o trabalho da participação "dentro" da imagem, reage a idêntica participação que a palavra pode provocar — acentua-se a limitação do espectador que esboça uma reação, dificultando

o seu refazer crítico, para pelo menos superar a gratuidade crítica. O seu caráter de espectador que se confunde vai se restringindo até a sua volta normal à casa exibidora: prevalecem as forças do cinema. É a comprovação de que a palavra está ligada a situação psica-social do homem e com isso mantêm-se mais ainda o poder emocional do cinema, com a recusa da imagem pelo espectador, a palavra lhe faz voltar ao lugar de partida. Além de uma estagnação intelectual, o cinema funcionando como elemento anti-cultura num regime subdesenvolvido permite também a estagnação da posição pública, negando-o. "O povo: uva total sempre verde da rapôsa trústica", (Décio Pignatari. Participação, produto, consumo". ESTUDOS UNIVERSITÁRIOS, pág. 39, n.º II).

O fenômeno de uma alienação, como sendo fruto de uma mentalidade a base da participação inverdadeira no cinema mesmo se enquadrando nos princípios burgueses-capitalistas, têm fundamento na área subdesenvolvida referente aos pequenos burgueses, que aderem também envolvidos pela participação "dentro" da imagem ao estado de alienação inconsciente, que êles negam em obediência aos seus princípios. A negação é total. O subdesenvolvimento ajuda a não solucionar.

O cinema caminha livre.

## 3 — *O Subdesenvolvimento Condicionado ao Aproveitamento do Cinema como Elemento de Cultura.*

O que poderá ser o cinema em relação ao espectador comum que vem seguindo uma ordem de coisas e para onde o cinema o levará, se o subdesenvolvimento

acarreta apenas um serviço retrospectivo, afastando-se de uma meta a seguir: a meta de uma educação cinematográfica. Meta essa que se pode constatar com uma inversão de funções — o cinema servindo como elemento de valor a ser aproveitado como objeto de estudo e pesquisa. Salientando ainda, o seu poder de exposição (a realidade nacional é vista por intermédio das principais realizações do chamado “cinema nôvo” brasileiro — “Cafajestes”, “Assalto ao Trem Pagador”, “O Pagador de Promessas”) ou a sua força de motivação diante da estrutura do que vem pela imagem, relacionando o homem com o seu mundo, dando-lhe pela fácil assimilação da imagem uma visão de si mesmo e daquilo que o cerca.

Sujeito à dependência dêsse trabalho de aproveitamento, o cinema provoca um impasse, justamente por êle próprio atingir sem investigar.

Enquanto, êle sendo incluído num projeto educativo tem que atingir o nível da mentalidade intensificando uma participação verdadeira de um público enfraquecido pelas conseqüências da formação de uma sensibilidade pré-fabricada e subdesenvolvida, produto dêle mesmo.

Uma forma de se superar a pretensão de atingir o nível é a elaboração do método de educação à base de introduções (palestras), as quais deixarão parcelas a ser preenchidas pelo público educado, após o contacto com o filme escolhido pelos educadores. A especificação das introdução e a meticulozação na escôlha da película a ser debatida sugerem pelos seus resultados a constatação do grau de formação da sensibilidade própria adquirida nas casas exibidoras: o

nível é quem se revela a nós. Conforme os efeitos denunciados pelo nível se intensifica a “introdução-reconstrução” ou seja o elemento que vai reagir contra a força da sensibilidade criada, geradora do fenômeno “participação-não-participante”. Decorrente, dos efeitos contraditórios, os quais se acumulam no espectador já atingidos pela “introdução-reconstrução”, tem-se o protótipo para a reação. Mostrando-se a reação, há a denúncia da insatisfação ou do sentimento ignorado diante da ausência de movimentos recuperadores, frente ao cinema que caminha livre. Se normalmente existem possibilidades para a reação, é lógico que mediante um serviço de introdução, haja a recuperação da economia do esforço intelectual deixado pelo cinema numa massa mal informada.

Ainda, a pretexto do cinema frente ao subdesenvolvimento, sendo aproveitado como elemento de cultura tem-se o caso do cinema didático ou seja dêsse meio de expressão explorado como algo dependente, entretanto, tendo vinculação a êle próprio, devendo ser aproveitado autenticamente dentro de uma visão já incluída numa teoria crítica cinematográfica. Não foi somente Giulio Santini, diretor do 1.º Ensino do Ministério de Instrução Pública da Itália, que sentiu a necessidade de um aperfeiçoamento na película didática, o seu aperfeiçoamento diz respeito a sua autentificação — evitando a confusão entre o filme de cultura pròpriamente dito, e o do ensino em geral com possibilidades criadoras. Outro ítem importante: o seu material e a sua distribuição com tempo de utilização infinita. A disposição de lugar para o filme de ca-

ráter pedagógico elimina êsse problema da limitação do tempo para o funcionamento do mesmo. Dispondo de um campo de atividade a ser intensificado, com o qual se venha a desempenhar papel de relevância nada se oporá a sua concretização — êle sendo bem realizado também lida com o poder emocional conferido ao cinema, embora em moldes verdadeiros.

O resultado dêsse cinema junto ao método introdutório já auxiliado com os efeitos do choque do espectador comum com o filme de arte, provocaria em rebate ao que se dá com o fascínio do cinema contemporâneo uma reação instintiva: uma reação para a recuperação. Por sua vez, promoveria o incentivo para a assimilação mais fácil das fontes do conhecimento científico ou cultural, se não fôsse a sua escassez de produção. Diante do estado da cinematografia nacional, ainda não se pensou em algo semelhante a "De Vry School Incorporated" ou a "Cooperative de l'Enseignant pour la Cinematographie", levando às escolas mais distantes da França a educação por meio de missões projetores ambulantes. Por enquanto, poucos semi-documentários são realizados explorando o regionalismo, a miséria ou em alguns casos os pontos turís-

ticos de diversas regiões. O resto é apenas, material de propaganda de governos, etc.

Diante do estado subdesenvolvido das coisas, só poderá ser dado ao cinema o seu valor em conformidade com o seu objeto, quando êle atingir através dêle mesmo e de uma equipe coordenadora o grau de elemento de cultura mesmo em relação à precariedade econômica-financeira de uma região. O cinema educando através do cinema e com a afirmação do conceito do seu objeto dentro de um ambiente subdesenvolvido; objeto êsse que se enquadra em perspectivas de cultura, nos aspectos estéticos de uma criação que lhe dê responsabilidade pela sua autentificação. É o cinema contra o cinema, mas o cinema educando pelo próprio cinema.

O subdesenvolvimento não deterá a força autônoma do cinema, que está apenas condicionado ao poder criador que o propaga, não ao ambiente que se destina. A ambientação é fator resultante do poder emocional dêsse meio de expressão, pelo cinema há uma forma de se despersonalizar exteriormente. O espectador comum sente participando "dentro" da imagem que o cinema tem o seu próprio ambiente.

