

VER O MUNDO, VER A MÍDIA: A EXPERIÊNCIA DO CINEDUC.

Prof. Dra. Bete Bullara, CINEDUC- RJ.



Formada em Cinema pela Universidade Federal Fluminense. Jornalista e fotógrafa. Atual Secretária Executiva do CINEDUC, onde trabalha desde 1975. Participa de cursos para crianças e adolescentes, treinamento de professores, criação de materiais didáticos, mesas redondas, palestras, curadoria de festivais e consultorias.

O Cineduc nasceu em 1970 no âmbito da CNBB (Conferência Nacional dos Bispos do Brasil) a partir de uma iniciativa que surgiu no Equador em 1967 com o nome de “Ismaelillo”, uma ação teórica e prática do professor da Universidad Central de Quito, Luiz Campos Martínez. Percebendo o fraco resultado dos alunos na apreciação artística e temática dos filmes, Martínez decidiu realizar a experiência de reunir crianças de diversas classes socioeconômicas em projeções cinematográficas em escolas católicas, seguidas de diversos estímulos para o diálogo e a criação artística a partir dos filmes vistos. O projeto incorporava ideias que Antoine Vallet apresentou no livro “Du Cine-club au langage total”, levando em conta as diferenças e devidamente adaptadas ao contexto latino americano.

A experiência de Martínez teve excelentes resultados e foi incorporada pela SAL-OCIC (Secretariado para a América Latina da Organização Católica Internacional de Cinema), com vistas a implantá-la em países da América Latina com o nome de PLAN DENI (Plano de Niños). Inicialmente, além do Equador, o Plan Deni se fixou no Peru, Uruguai, Brasil e República Dominicana, em seguida no Paraguai e Bolívia. O fundamental nesse trabalho era apresentar às crianças e jovens a linguagem cinematográfica e seus recursos técnicos para a formação de sentidos, buscando uma educação para a leitura de imagem desde a infância.

A ideia do cinema na educação sabe-se, não é nova e tem as mais diversas vertentes. Nasceu praticamente com o próprio cinema. Os construtivistas russos, no início do século XX, entendiam o potencial da imagem cinematográfica para causar impressões profundas no imaginário das pessoas.

“Mais que uma construção linear da trama, fundada sobre causa e o efeito, Eisenstein interessava-se por uma *diegesis* truncada, disjuntiva, fraturada, interrompida por digressões e materiais extradiegéticos como os planos do pavão mecânico de *Outubro*, metaforizando a vaidade do primeiro ministro Kerensky. Vislumbrava o potencial do cinema para estimular o pensamento e o questionamento ideológico por meio de técnicas construtivistas. Em lugar de *contar* histórias através de imagens, o cinema eisensteiniano *pensa* através de imagens, utilizando o choque entre planos para provocar, na mente do espectador, chispas de pensamento resultantes da dialética de preceito e conceito, ideia e emoção”.¹

O documentarista escocês John Grierson também considerou o cinema como um importante meio de educação, incluindo no termo a propaganda de valores cívicos e de cidadania, difundidos através da criação de documentários. Segundo Grierson, o documentário, como técnica de observação do mundo, tem o poder de tocar as pessoas e de informá-las. As muitas contradições entre a proposta “educativa” da iniciativa e o discurso oficial que imprimia no trabalho da sua equipe acabou gerando fracasso. Segundo análise de Sílvio Da-Rim, no seu livro *Espelho Partido*:

“Se o objetivo supremo de Grierson era a educação para a cidadania, não deixa de ser paradoxal que os filmes que produziu fossem tão formalistas e evitassem sistematicamente aprofundar as questões sociais e econômicas. Em grande parte isto se devia às limitações ideológicas e políticas de um trabalho realizado sob a tutela do Estado”.²

Essa característica social da imagem, aliada ao poder que as histórias, reais ou inventadas, exercem sobre nosso imaginário, fez do cinema um cobiçado meio de expor ideias, enfatizar ou mesmo tentar impor visões de mundo. Por outro lado, há também quem se preocupe com as outras visões de mundo, contrárias às suas, registradas no cinema: estudiosos, realizadores e organismos diversos. A Igreja Católica entre eles. E ela vai providenciar uma série de dispositivos com vistas a aconselhar seus fieis sobre o que ver. A Encíclica *Vigilanti Cura*, do Papa Pio XI, 1939, faz o elogio da “Legião da Decência”, que visava “coibir os abusos das representações cinematográficas”. Vejamos os artigos 21 e 22 da Encíclica:

Os malefícios dos maus filmes

21. É geralmente sabido o mal enorme que os maus filmes produzem na alma. Por glorificarem o vício e as paixões, são ocasiões de pecado; desviam a mocidade do caminho da virtude; revelam a vida debaixo de um falso prisma; ofuscam e enfraquecem o ideal da

perfeição; destroem o amor puro, o respeito devido ao casamento, as íntimas relações do convívio doméstico. Podem mesmo criar preconceitos entre indivíduos, mal-entendidos entre as várias classes sociais, entre as diversas raças e nações.

Os bons filmes e seus frutos

22. As boas representações podem, pelo contrário, exercer uma influência profundamente moralizadora sobre seus espectadores. Além de recrear, podem suscitar uma influência profunda para nobres ideais da vida, dar noções preciosas, ministrar amplos conhecimentos sobre a história e as belezas do próprio país, apresentar a verdade e a virtude sob aspecto atraente, criar e favorecer, entre as diversas classes de uma cidade, entre as raças e entre as várias famílias, o recíproco conhecimento e amor, abraçar a causa da justiça, atrair todos à virtude e coadjuvar na constituição nova e mais justa da sociedade humana.

Com essa ideia, a Encíclica exorta a comunidade cristã, em especial seus sacerdotes, a criar maneiras de controlar a exibição de filmes. Duas dessas ações têm grande importância na história do cinema no Brasil: a criação de salas de exibição nas paróquias, que foram o embrião de muitos cineclubes, e a feitura de boletins com a classificação moral dos filmes.

Em 1952 chegou ao Brasil uma missão do OCIC para fomentar essas ações. No ano seguinte a CNBB, tendo como secretário-geral D. Helder Câmara, criou o Centro de Orientação Cinematográfica, destinado à formação de espectadores, tendo como presidente o padre Guido Logger. Havia um setor chamado SIC – Serviço de Informação Cinematográfica da CNBB – que realizava os Boletins Informativos para as paróquias com a apreciação dos filmes.

Esse era um momento em que começava uma grande efervescência cultural e política no Brasil e em toda a América Latina, que teve seu auge na década de 60. A grande transformação social e comportamental que se delineava no mundo, com a busca de justiça social e de melhor distribuição das riquezas. Havia um consenso de que, através da arte, o trabalhador e segmentos da classe média ganhariam consciência da injustiça das relações sociais e que a criatividade promoveria a

desconstrução dos preconceitos. A América Latina tentava estabelecer e proteger sua cultura como identidade e como valor histórico.

Embora não fosse novidade, ganharam corpo dentro da Igreja as ideias do movimento que foi chamado de Teologia da Libertação. Nesse grupo de padres se inseriam os que buscavam dar mais relevância aos valores humanos. A Juventude Universitária Católica (JUC) se engajou politicamente.

Os meios de comunicação de massa foram alvo de interesse da CNBB, que constituiu o Setor de Opinião Pública – dirigido pelo padre Romeu Dale – que englobava rádio, cinema e imprensa. Guido Logger criou cursos de cinema, promoveu seminários e estimulou a criação de cineclubes nas casas paroquiais.

Alguns desses cursos, que geravam grande interesse e mantinham auditórios lotados, foram frequentados por alunos PUC do Rio de Janeiro, onde havia um grupo grande de estudantes ligados a JUC e um cineclubes criado pelo Diretório Acadêmico. O curso de crítica cinematográfica tinha matérias como ética, estética, crítica, história do cinema, com professores como Cândido Mendes e Ronald Monteiro.

Por esses cursos passaram alguns dos futuros cineastas que criaram o Cinema Novo, como Cacá Diegues, Arnaldo Jabor, David Neves; futuros críticos e pesquisadores como José Carlos Avellar e Cosme Alves Neto. Em entrevista para a Editora PUC-Rio, Marcelo Timotheo da Costa, autor do livro *“Um itinerário no século: mudança, disciplina e ação em Alceu Amoroso Lima”* declara:

“Ora, as Juventudes Católicas foram importantíssimas, estiveram presentes no debate nacional nos anos 1950 e 1960 e formaram, entre outros, o Herbert de Souza, o Betinho, e também lideranças políticas que continuam atuando por aí. Há outras conexões possíveis. Na minha opinião, há uma clara relação entre Cinema Novo e um certo pensamento católico que exalta a humildade e valores mais ligados ao popular.”

No fim de um desses cursos, Logger convidou uma aluna, Marialva Monteiro, uma dos fundadores do cineclubes da PUC, para integrar o corpo de pessoas que avaliavam os filmes no Conselho Católico de Cinema, uma das seções do SIC. Marialva se juntou a intelectuais como Ronald Monteiro, Cosme Alves Neto e Hilda de Azevedo Soares. A essa altura, as apreciações dos filmes não estavam mais ligadas à proposta de censura que a bula papal recomendava, mas ligadas à ala

progressista da Igreja, que via o cinema como arte e não como mero instrumento de comunicação social e que devia, portanto, ser julgado como tal.

É nessa conjuntura que nasce o Cineduc. Marialva Monteiro foi a convidada da OCIC para representar o Brasil nos cursos de Luiz Campos Martinez no Equador. Na volta, organizou com Hilda Azevedo Soares as atividades que comporiam a primeira experiência de educação para o cinema surgida no país.

Fruto da vontade de ver desabrochar cada indivíduo dentro do corpo social, donos de sua própria história e agente da história coletiva, capazes de fazer suas escolhas, inclusive as estéticas, ou, como disse um dia D. Helder Câmara: *“A maneira de ajudar os outros é provar-lhes que eles são capazes de pensar”*.

Passados 42 anos, podemos dizer que os princípios que nortearam essa origem continuam intactos, assim como a filosofia de trabalho e o desejo dos resultados de suas ações.

Olhar sobre a mídia; olhar sobre o mundo

A metodologia do Cineduc se assenta, desde o início, numa base triangular, ou seja, em três práticas complementares: refletir sobre o cinema e sua história, “ler” imagens e sons, criar peças audiovisuais em diversos suportes. Não existe uma ordem de grandeza entre essas ações. Todas são importantes e devem se alternar, criando entre elas uma relação dinâmica e dialógica.

Por ter sido pioneiro nessa área, o Cineduc abriu caminho em várias frentes, tendo se dedicado à formação de crianças, jovens e professores através de cursos e oficinas; à exibição, inclusive realizando as primeiras mostras internacionais de cinema infantil, à produção de filmes, vídeos e publicações; consultorias.

A trajetória do Cineduc através desses 43 anos é difícil de ser resumida. Acompanhou as mudanças tecnológicas e comportamentais e vivenciou experiências em todos os estados brasileiros

A leitura da mídia e do comportamento social é estimulada. Não é possível ter uma visão mais acurada do cinema, não é possível ser crítico com o uso da linguagem e das escolhas estéticas de um autor se não pudermos observar se a obra reforça ou questiona preconceitos.

Atualmente, grande parte da produção feita com crianças e jovens nas escolas e projetos sociais copia o que é visto na mídia, tentando reproduzir acriticamente o pensamento dominante e a linguagem hegemônica. Existe muita

poesia mostrada na mídia, mas não basta. É necessário também um olhar mais atento sobre o mundo, que é onde está a poesia.

O prazer de ver é um mistério. O que nos comove quando estamos diante de uma obra de Van Gogh, de um filme de Wong Kar Wai ou de um por do sol no Arpoador? O que nos faz gostar de fotos de Henri Cartier-Bresson?

Costumamos analisar a construção dessas imagens. Equilíbrios das formas, das tonalidades, enquadramento, edição etc. Mas isso não explica muita coisa, porque às vezes ficamos tocados por imagens desequilibradas, sujas, mal iluminadas. Imagens nos tocam de formas diferentes, porque as preenchemos de significados.

Imagens que nos dizem o que já sabemos de forma redundante podem nos causar algum *frisson* emocional temporário, mas as que ficam e transformam algo em nós, nos dão prazer realmente, são aquelas que provocam surpresa em algum grau, que nos mostram pontos de vista que ainda não tínhamos percebido, que nos levam a outro patamar de reflexão sobre aspectos do mundo.

NOTAS:

1 – STAM, Robert – Introdução à teoria do cinema. Campinas: Papirus, 2003, p 57.

2 - DA-RIM, Silvio – Espelho partido. Rio de Janeiro: Azougue, 2006, p 65.

BIBLIOGRAFIA:

VALLET, Antoine. Du Cine-club au langage total. Paris: Ligel, 1968.

PAPA PIO XI – carta encíclica *vigilanti cura* do sumo pontífice aos Veneráveis Irmãos Arcebispos, Bispos e demais ordinários vaticano dos Estados Unidos da América, em paz e comunhão com a sé apostólica - Sobre o Cinema. Vaticano: 1936.

STAM, Robert – Introdução à teoria do cinema. Campinas: Papirus, 2003.

DA-RIM, Silvio – Espelho partido. Rio de Janeiro: Azougue, 2006.

POSTMAN, Neil – O Desaparecimento da Infância. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.

XAVIER, Ismail – O Discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

AUMONT, Jacques – O Olho Interminável. São Paulo: Cosac& Naify, 2004.

NOVAES, Adauto – organização – O Olhar. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

MATOS, Olgária – Discretas Esperanças. São Paulo: Nova Alexandria, 2006.