

UNIDADE 8 – 25/11/2016

O CINEMA DE CADA UM

Aula inaugural do projeto Cineclube nas Escolas, da SME/RJ (março de 2012)

Rosália Duarte¹

Em um livro intitulado *A Necessidade da Arte*, Ernest Fischer (2007) diz que o ser humano é dotado de razão, sensibilidade e mão. Com esses recursos, criamos a arte. Para ele, a arte é uma necessidade porque nos ajuda a entender a realidade e a transformá-la, mas também porque é magia, matéria constitutiva da imaginação, sem a qual não sobreviveríamos ao impacto do real. Como atividade que exprime sensibilidade e reflexão sobre o real, condicionada pelo seu tempo e apresentando ideias, aspirações, necessidades e esperanças, a arte tem como função, entre outras, reconhecer e interpretar a experiência humana. A arte sempre formula uma visão de mundo e é nesse nível que ocorrem suas indagações e tentativas de resposta. Ela é no aqui/agora, mas é também possibilidade de transcendência: ultrapassa a fronteira do tempo e da morte física, mantendo vivos, nas novas gerações, a experiência e o aprendizado das gerações anteriores. É como arte que o cinema está na escola, no projeto Cineclube nas Escolas. E este é um passo extremamente importante nas relações entre cinema e educação. Desenvolver a sensibilidade estética e ter acesso aos bens culturais é um direito tão inalienável quanto o direito à educação e à saúde, embora seja negado à maioria de nossa população. Inserir o cinema na escola como forma de arte é, do meu ponto de vista, a melhor forma de ensinar os valores sociais e estéticos do cinema.

De acordo com o historiador Roman Gubern (1969), nos seus primeiros anos de existência a invenção dos irmãos Lumière percorreu um itinerário intenso e vertiginoso em direção à sua configuração como arte. Dos pequeninos documentários, com um minuto de duração, em um plano único, aos filmes com temáticas relativamente complexas, com variedade de cenas e planos, foi conquistando, aos poucos, legitimidade social. Saiu da barraca de feira e ingressou nas salas de exibição. Deixou para trás, muito rapidamente, as saídas de fábricas e chegadas de **trens**, escritores fracassados, atores aposentados e argumentos medíocres e passou a discutir “os grandes temas que movem o homem desde suas origens: a política, o sexo, a religião, as injustiças

UNIDADE 8 – 25/11/2016

sociais” (p.87). Quem poderia prever, diz Gubern, “que a persistência retiniana nos levaria tão longe”? Nas palavras do autor:

Em poucos anos de vida, o cinema ofereceu um conjunto de maravilhas no qual conviviam, lado a lado, Zola, Joana D’Arc, experimentos de magia, Dante, bailarinas orientais, Shakespeare, mulheres voadoras, assaltos a trens, falsos documentários, modelos desnudando-se, Édipo, Tosca, atentados políticos, catástrofes marítimas, a Paixão de Cristo. (p.88)

Algo prodigioso para uma arte que tinha apenas 12 anos de vida.

Toda arte tem seu templo: as galerias e museus selecionaram o que nas artes plásticas deveria ser preservado para as novas gerações; o teatro adquiriu reconhecimento público quando parte do que era encenado nas ruas e praças foi levado para dentro dos grandes teatros. Os cineclubes se tornaram o templo da arte cinematográfica quando os artistas do cinema assumiram para si a tarefa não apenas de realizar e exibir filmes, mas também de ensinar os espectadores a apreciar aquela nova arte, compreendê-la em suas especificidades. Para os primeiros cineclubistas, era preciso valorizar o que a arte cinematográfica tinha de mais original: a possibilidade de interpretar a experiência humana utilizando a luz como matéria-prima.

Arte é linguagem e há diferenças significativas nas formas como uma dada linguagem é utilizada. Sabemos, por exemplo, que os livros de Stephenie Meyer são qualitativamente diferentes dos de J.R.R.Tolkien. O que nos permite avaliar, escolher, distinguir e apreciar cada uma dessas maneiras de utilizar a linguagem literária não é adquirido intuitivamente e não advém apenas de nossa experiência pessoal com a literatura. Um conjunto de vozes e saberes subsidia essa capacidade. Esses saberes nos foram fornecidos, na infância, por adultos que orientaram nossas leituras, e são atualizados, cotidianamente, na relação com nossos pares leitores.

Penso que a escola desempenha, hoje, um papel importante no acesso ao conhecimento literário das novas gerações, orientando os mais jovens a constituir sua literatura. Quero com isso dizer que ainda que possam, eventualmente, preferir *Crepúsculo* a *O Senhor dos Anéis*, nossos estudantes são capazes de identificar diferenças de qualidade entre essas obras e escolher o que desejam e o que não desejam ler. Isso é mais complicado quando se trata de cinema porque, de um modo geral, nós, adultos, deixamos que os saberes relacionados ao cinema sejam configurados exclusivamente na relação pessoal das crianças e jovens com os filmes. Como a maioria dos filmes a que eles têm acesso são feitos dentro de certo padrão estético e narrativo, a tendência é que se estabeleça, entre eles, um ciclo de “mais do mesmo”: vejo apenas o que gosto, gosto apenas do que vejo. O cineclube rompe com esse ciclo quando oferece aos aprendizes de cinema a

UNIDADE 8 – 25/11/2016

possibilidade de ter acesso a diferentes tipos de filmes e, em especial, a obras que estão fora do seu padrão de gosto.

Atribuem-se a Louis Delluc a criação do termo *cine-club* e a fundação do primeiro cineclube da história. Na Paris dos anos 1920, Delluc era, como a maioria dos intelectuais de seu tempo, inimigo ferrenho do cinema, até que alguns amigos atores o convenceram a frequentar as salas de exibição. Vendo westerns de Ince, filmes de Charles Chaplin e de De Mille, o escritor encantou-se com a nova arte e veio a se tornar, além de crítico, roteirista e realizador. Em torno dele agruparam-se artistas inquietos e mais bem preparados culturalmente do que a maioria dos que, até então, haviam se encarregado da produção de cinema na França. Entre eles estava Germaine Dulac, que, assim como Delluc, foi fundadora do movimento cineclubista francês.

Esses cineclubistas tinham entre seus objetivos propor novos parâmetros para a realização de obras cinematográficas e ensinar os espectadores a reconhecer e a apreciar formas de fazer cinema diferentes daquelas com as quais estavam acostumados. Para eles, a função dos clubes de cinema era ensinar a apreciar o cinema como uma nova forma de arte, popular e de massa, em moldes diferentes do cinema popularesco exibido nas feiras, do cinema mercadoria e do cinema alienação (Gubern, 1969:189); viam a nova arte como um meio de expressão específico – que tinha o movimento como matéria-prima – e com possibilidades quase infinitas de criação.

Uma das estratégias pedagógicas das iniciativas cineclubistas era apresentar a técnica aos espectadores: ensinar a estrutura básica da linguagem cinematográfica e sua especificidade em relação às outras linguagens artísticas. Pretendiam tornar mais facilmente perceptíveis aos olhos do público as diferentes maneiras de combinar os recursos técnicos daquela linguagem na composição dos filmes. Esperavam ampliar a percepção que o público tinha daquela arte; difundindo e compartilhando conceitos, explicavam sua composição. Esse objetivo está presente no cineclubismo contemporâneo e é, sem dúvida, fundamental. Mas podemos ir além!

No livro *A Sensibilidade do Intelecto*, Faiga Ostrower (1998) aponta a necessidade de ensinarmos os termos específicos da linguagem artística – cores, formas, linhas (enquadramento, som, iluminação, na arte cinematográfica) –, entendendo que esses elementos são expressivos em si mesmos tanto quanto a forma como são combinados. No entanto, a autora alerta que o conteúdo da arte é bem mais profundo do que a soma ou a justaposição dos elementos

UNIDADE 8 – 25/11/2016

constituintes da linguagem. A arte “se refere à condição humana e a certos questionamentos sobre a realidade de nosso viver” (idem: 5) e isso não é obtido apenas pela combinação de seus termos expressivos.

Para Ostrower, explicar a arte apenas pelos seus conceitos pode levar a uma “super-racionalização do processo criador, ignorando a dinâmica da intuição e o papel da sensibilidade” (idem: 6).

Enunciar conceitos não esclarece o sentido da criação artística porque o conceito é posterior ao ato de criação. Os estilos estéticos (no caso do cinema, o expressionismo, o impressionismo, o neorealismo, o cinema novo etc.), que orientam os enquadramentos, o modo de filmar, o ritmo, a maneira de utilizar a luz e o som, não surgiram em função de teorias que os tenham precedido. Ao contrário, as denominações ou classificações são sempre posteriores ao surgimento dos estilos aos quais se referem. Antes há a criação, só depois a denominação.

Diz Faiga Ostrower, em *A Grandiosidade Humana* (2003): “Nas grandes obras de arte, a expressividade das formas absorve a tal ponto os aspectos técnicos, que estes até parecem se tornar invisíveis” (p.8). Para ela, criar formas expressivas é um processo misterioso que envolve o domínio da técnica, mas não se restringe a este. O artista precisa dominar a técnica, mas sua maneira de utilizá-la tem a intuição como bússola:

“(...) tal bússola existe em todos nós. Sem nos darmos conta, intuimos em todos os momentos e decisões da nossa vida, e o fazemos com a maior naturalidade. A intuição corresponde a uma avaliação instantânea das circunstâncias, ou seja, a uma hipótese que levantamos, a ser testada pelo resultado da ação; ela parece ser mesmo uma espécie de pré-conhecimento, já presente no nosso subconsciente. É um processo fluido, altamente dinâmico, de simultâneas sínteses, nas quais se integram o consciente e o inconsciente da pessoa, seu ser sensível, inteligente e imaginativo, seus pensamentos, suas emoções, seus desejos e aspirações, sua experiência de vida e seus valores. (...) [intuição] envolve autocrítica e senso de responsabilidade perante o próprio fazer.” (idem)

A intuição está presente no ato criador e na relação do espectador com a obra de arte. Assim, ensinar uma arte implica também oferecer condições adequadas para o desenvolvimento da intuição naquele que vai apreciar aquela arte. Em outras palavras, conhecer os elementos que compõem a gramática da linguagem artística não é suficiente para se sensibilizar diante de um filme.

A meu ver, ensinar cinema na escola implica, portanto, possibilitar a cada um dos participantes dessa experiência pedagógica desenvolver sua própria intuição na configuração do seu cinema pessoal. Estou chamando de “o cinema de cada um” a sensibilidade para o cinema que cada um de nós desenvolve, a seu modo e a seu tempo, depois de algum tempo de imersão no universo

UNIDADE 8 – 25/11/2016

cinematográfico. É um processo quase tão misterioso quanto o da criação e não se consolida rapidamente. Demanda tempo (às vezes, uma vida inteira!), dedicação e o visionamento de muitos filmes. Não pertence exclusivamente à esfera da sensibilidade, pois é subsidiado pelos conceitos e teorias do cinema, mas é intuitivo, pessoal, subjetivo e intransferível. É um modo próprio de nos relacionarmos com os filmes, que implica escolhas, gostos, avaliações e aprendizagem.

O cinema de cada um é feito de fragmentos articulados afetivamente, isto é, seguindo pressupostos do afeto. A palavra afeto vem do latim *affectus*, que significa tocar, atingir, alterar. O cinema afeta cada um de nós de forma diferente e altera nossa sensibilidade tanto quanto nossa racionalidade.

Difícilmente registramos na memória um filme inteiro, mesmo aqueles vistos muitas vezes. São fragmentos de filmes que nos tocam, e por nos tocar ficam registrados em nossa memória. Uma cena, uma sequência, um som, um diálogo ou apenas uma fala, um objeto em primeiro plano, uma música ou apenas um acorde. São fragmentos carregados de emoção e de sentido, organizados e reorganizados em nós à medida que entramos em contato com novos filmes, extraímos deles novos fragmentos e os incorporamos ao mosaico de imagens que carregamos na memória. Cada novo fragmento nos leva a ressignificar os anteriores e nosso cinema adquire uma nova configuração.

Esse, o cinema de cada um, com o qual cada um ressignifica o que viu antes e dá sentido ao que vê agora.

O cinema de cada um não interfere apenas no modo como vemos filmes; afeta também o modo como vemos e interpretamos a realidade e como compreendemos as experiências e idiossincrasias humanas. Por isso, a meu ver, é também tarefa dos cineclubistas apresentar aos aprendizes de cinema obras com alto potencial “*affectivo*”, capazes de impregnar de beleza, delicadeza, sensibilidade e alteridade o cinema de cada um deles.

Cada um com seu cinema é o título de uma coletânea de curtas-metragens, com cerca de três minutos cada, realizados por 33 diretores de cinema a pedido dos organizadores do Festival de Cannes, no ano em que eram comemorados os 60 anos de criação do festival. Ao contrário do que se poderia esperar de diretores de cinema, a maioria dos curtas-metragens trata da experiência de ver filmes e não de realizá-los, o que sugere que, para trilhar o misterioso percurso da criação, foi necessário, antes, trilhar o também misterioso percurso da espectatura intuitiva. Meus preferidos são *A Guerra na Paz*, de Win Wenders; *Na Obscuridade*, dos irmãos Jean-Pierre e Luc Dardenne;

UNIDADE 8 – 25/11/2016

e *Onde Está Meu Romeu?*, de Abbas Kiarostami. Não cabe comentá-los, pois integram o meu cinema. E cinema, cada um tem o seu!

Referências bibliográficas:

FISCHER, Ernest. *A necessidade da arte*. São Paulo: LCT, 9ª edição, 2007.

GUBERN, Roman. *Historia del cine*. Barcelona: Editorial Lumen, Edições de Bolsillo, v. 1, 1969.

OSTROWER, Faiga. *A sensibilidade do intelecto*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 7ª edição, 1998.

_____. *A grandeza humana*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2003.

¹ Professora do Departamento de Educação da PUC-Rio; coordenadora do Grupo de Pesquisa em Educação e Mídia