

<p>De acordo com os cientistas sociais, cultura refere-se ao modo de vida de um povo, em toda sua extensão e complexidade. Conceito este que procura designar uma estrutura social no campo das idéias, das crenças, costumes, artes, linguagem, moral, direito, leis, etc., e que traduz nas formas de agir, sentir e pensar de uma coletividade que aprende, inova, renova o seu próprio modo de criar e fazer as coisas, numa dinâmica constante de transformações. (HANSON, EAD-SENAC MOD I, p. 3)</p>	<p>Das características evolutivas do homem, uma das mais marcantes, certamente, é a linguagem. É fato sabido que diversos animais emitem sons para se comunicar, mas apenas o homem é capaz de usar a linguagem para transmitir conceitos abstratos e deixar um legado de conhecimentos que possa ser transmitido às novas gerações. Mais uma vez, tomando os conceitos de Bronowski, (1979), a necessidade de cooperação na caça levou ao desenvolvimento de um plano que tinha que ser partilhado por meio de uma linguagem comum. Somente</p>
<p>(...) como conjunto de símbolos é um código como qualquer outro. Entretanto, enquanto um código técnico (Morse, Braille, de trânsito e outros) é criado por um indivíduo, sofre pequenas modificações no tempo e no espaço e está obrigado a obedecer a normas rígidas de uso, a língua, da qual depende inclusive o código técnico, se caracteriza pela sua ambigüidade e pela possibilidade de se modificar através de várias gerações. Assim sendo, o código visa apenas a informar, enquanto a língua, além dessa qualidade, é um meio de conhecimento do</p>	<p>[...] reconhecidamente difícil de ser definida em poucas palavras, a cultura, conforme pretendo discutir aqui é um processo dinâmico que produz os comportamentos, as práticas, as instituições e os significados que constituem nossa existência social. A cultura compreende os processos que dão sentido ao nosso modo de vida. Os teóricos de estudos culturais, recorrendo particularmente à semiótica, argumentam que a linguagem é o principal mecanismo pelo qual a cultura produz e reproduz os significados sociais. A definição de</p>

JUSTIFICATIVA TEÓRICA DO PROJETO CINEMA NA ESCOLA

Extraído da Tese de Conclusão de Curso do Curso de Pós-Graduação,
Especialização em Gestão Cultural, SENAC 2011.

Projeto Cultural Educacional Núcleo de Cinema de Guaporé

Por Ricardo Fagundes

**Orientadora:
Prof. Letícia de Cássia Costa de Oliveira**

1 GESTÃO CULTURAL E EDUCAÇÃO

1.1 Cultura

Cultura, neste projeto, é entendida em seu sentido mais amplo, qual seja, a linguagem, comportamentos, modo de pensar e influência no meio-ambiente.

Dennis Hanson cita Roberto Muylaert (2000), quando este afirma que,

De acordo com os cientistas sociais, cultura refere-se ao modo de vida de um povo, em toda sua extensão e complexidade. Conceito este que procura designar uma estrutura social no campo das idéias, das crenças, costumes, artes, linguagem, moral, direito, leis, etc., e que traduz nas formas de agir, sentir e pensar de uma coletividade que aprende, inova, renova o seu próprio modo de criar e fazer as coisas, numa dinâmica constante de transformações. (HANSON, EAD-SENAC MOD I, p. 3)

Portanto não só a idéia de origem, mas suas conseqüências são o que chamamos de Cultura. Chamamos de cultura aquilo que vemos em um a sociedade, o como fazemos, também refletindo o pensar que está por trás destas ações.

Mas se considerarmos que nosso “pensar”, consciente ou inconsciente, vem antes do agir, temos aí duas fases da cultura. A segunda é aquela que se manifesta materialmente nas artes, na comunicação, na ciência e nas atividades práticas em geral e que tem por origem anterior o modo de pensar, sentir, considerar ou posicionar-se em relação à vida, a qual é sua primeira fase.

No mesmo texto citado, Dennis Hanson (EAD-SENAC MOD I, p. 3) afirma que “Vergara (2005) agrega que cultura é o conjunto de valores e regras que fazem funcionar uma sociedade em um determinado momento histórico. Segundo ele, cultura também é um anúncio do futuro.”

Se temos uma cultura mental, não material a qual Vergara chama de valores e regras, geradora da cultura material visível, então esta mesma cultura visível será igual ou repetida por quanto tempo permanecer inalterada a cultura mental, individual e coletiva. Daí a idéia de que, segundo Vergara, cultura também é um anúncio do futuro, moldando nossas ações até seja transformada pela vivência, ou por ações educativas.

1.2 Linguagem e educação como origem da cultura e da transformação cultural

Para transformarmos positivamente nossas ações e comportamentos, ou todo o espectro visível de nossa cultura, devemos modificar a primeira fase da cultura, os valores, regras, idéias, crenças, moral, etc.

Mas onde agir nesta modificação, se nosso objetivo é imaterial? Segundo Dennis Hanson

Das características evolutivas do homem, uma das mais marcantes, certamente, é a linguagem. É fato sabido que diversos animais emitem sons para se comunicar, mas apenas o homem é capaz de usar a linguagem para transmitir conceitos abstratos e deixar um legado de conhecimentos que possa ser transmitido às novas gerações. Mais uma vez, tomando os conceitos de Bronowski, (1979), a necessidade de cooperação na caça levou ao desenvolvimento de um plano que tinha que ser partilhado por meio de uma linguagem comum. Somente a interação social dentro do grupo de caçadores nômades podia estabelecer e manter essa linguagem comum e essa mesma linguagem dentro do contexto social é a origem da cultura. (HANSON, EAD-SENAC MOD I, p. 4).

Uma vez identificada a linguagem como origem da cultura dentro de um contexto social, podemos usá-la para agir sobre a cultura de uma coletividade, de forma a transformá-la. Mas esta ação implica em agir sobre seu agente físico, os seres humanos. À ação sistemática e transformadora sobre os indivíduos e sua coletividade, chamamos de Educação, pois, segundo o dicionário Aurélio, educação é o processo de desenvolvimento da capacidade física, intelectual e moral da criança e do ser humano em geral, visando a sua melhor integração individual e social. E se considerarmos ainda Beatriz Resende, citada no texto de SZTANJNBERG, HANSON, ROZENTAL, AZEVEDO, EITLER, NEVES, ANDRADE, CARVALHO, WHIBE, quando afirmam que

A educação e cultura constituem um mesmo processo de desenvolvimento intelectual, espiritual, estético e ético comprometido com a busca permanente da melhoria da vida humana, com o exercício crítico da cidadania, com a aquisição de habilidades que nos permitam desenvolver o imaginário. (SZTANJNBERG Deborah; HANSON Dennis; ROZENTAL Eva Doris; AZEVEDO Isabel; EITLER Kitta; NEVES Maurício; ANDRADE Rosane; CARVALHO Rosane; WHIBE Stanley, EAD-SENAC GESTÃO CULTURAL, modulo 2, p. 3)

percebemos que está na ação educativa a maneira de transformarmos a cultura de uma sociedade.

Mas este “processo de desenvolvimento” citado refere-se a quem? A escola tradicional? Aos governos municipais, estaduais e federais? Segundo a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, no seu Art. 1º,

A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais. (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 1996, PAG. 10).

Nas manifestações culturais estão as atividades artísticas, conseqüentemente relacionadas aí com os “processos de desenvolvimento intelectual, espiritual, estético e ético comprometido com a busca permanente da melhoria da vida humana, com o exercício crítico da cidadania”, segundo o conceito de educação de Beatriz Resende, citada anteriormente.

Portanto a educação deve estar nos mais diferentes ambientes sociais e manifestações culturais, como o cinema, por exemplo. Também não deve ser exclusividade de professores escolares ou universitários, mas de todos. Podemos imediatamente imaginar a juventude educando juventude. Usando de linguagem própria através dos meios preferidos por eles. Mas quando falamos de linguagem e meios próprios, acabamos por divergir radicalmente da educação escolar, que utiliza linguagem e métodos tradicionais que em muito aborrecem nossos jovens.

Segundo Elaine Turk Faria

Com frequência, lemos nos jornais, revistas e na literatura científica atual o quanto nossos jovens estão familiarizados com a tecnologia e têm facilidade no seu manuseio. Veem e Vrakking (2009) denominam os jovens desta época de “geração *Homo zappiens*, que cresceu usando múltiplos recursos tecnológicos desde a infância”. Para estes autores, “a geração *Homo zappiens* é digital e a escola analógica. (RAMOS; FARIA; 2011, pag.14).

Em um raciocínio rápido e que será desenvolvido no capítulo seguinte, a característica tecnológica de nossa juventude nos remete ao audiovisual, como linguagem aceita em larga escala e com aguda capacidade de comunicar o conteúdo educacional desejado, pois abrange fala, música, imagem, além da escrita em sua preparação.

1.3 Gestão cultural

Mas se identificamos a linguagem como transformadora da cultura através de ação educativa, em linguagem audiovisual a ser justificada no capítulo 2 desta tese, nos resta definir a prática deste processo cultural educacional. Precisamos planejar, administrar e atingir o objetivo de transformação positiva dos agentes individuais e coletivos envolvidos, de forma sustentável temporal, social, ambiental e financeira. Novamente segundo o dicionário Aurélio, o ato de administrar ou gerir nos remete ao termo Gestão.

Segundo Dennis Hanson

O termo gestão, usado como sinônimo de administração compreende a direção e o controle de um grupo de pessoas ou organizações visando a um objetivo. O conceito moderno de gestão envolve a utilização de recursos humanos, tecnológicos, naturais e financeiros para a consecução dos fins propostos. (HANSON, EAD-SENAC MOD I, p. 19).

O “fim proposto” neste projeto é a instrumentalização de crianças e adolescentes com a ferramenta de comunicação que se constitui a linguagem audiovisual, de forma a gerar condições de cidadania e transformação cultural, transformação da juventude da sociedade onde está inserido, através de atividade artística audiovisual que educando, modifica o campo cultural das idéias, crenças, moral, costumes, etc., e que, repetindo Hanson quando cita Muylaert (2000) “traduz nas formas de agir, sentir e pensar de uma coletividade que aprende, inova, renova o seu próprio modo de criar e fazer as coisas, numa dinâmica constante de transformações.”

A Gestão como prática profissional e aprofundada das atividades artísticas, as quais em todos os casos possuem caráter educacional inerente, eleva a ação educacional e a direcionada de forma positiva. No caso da educação via produção artística, está na gestão profissional o caminho para atingirmos os objetivos listados.

A palavra chave da gestão é planejamento. Segundo Dennis Hanson

O planejamento prévio meticuloso é parte essencial de um projeto na medida em que aumenta as chances de sucesso, reduzindo as incertezas, identificando possíveis obstáculos e apontando os meios de eliminá-los ou contorná-los.” [...] O planejamento é a definição de onde estamos, onde queremos chegar e de qual o melhor caminho até lá. Planejamento também pressupõe uma ruptura, pois ele parte

do reconhecimento de que os objetivos não serão atingidos se algo não for mudado. (HANSON, EAD-SENAC MOD I, p. 10 e 11).

Ainda segundo Hanson

[...] um fato, entretanto, é inegável, o segmento da cultura, com e sem fins lucrativos, responde por uma parte significativa da economia mundial e não pode prescindir, seja por quais razões forem, de uma base de gestão que possibilite o seu maior desenvolvimento. (HANSON, EAD-SENAC MOD I, p. 2).

Portanto a gestão na cultura gera não apenas qualidade na execução do projeto, como também sustentabilidade financeira para os atores culturais e para a própria sociedade em que estão inseridos. Vem daí o caráter profissionalizante do projeto aqui apresentado. Com uma gestão adequada pode-se oferecer importante alternativa profissional para seus participantes, que hoje não possuem atividades ligadas à cultura em seus horizontes profissionais. No caso específico da serra gaúcha onde se situa este projeto, as atividades artísticas não possuem horizonte significativo, imersas que estão em uma cultura que valoriza profissões tradicionais e coloca adolescentes a trabalhar com 13 anos em atividades pífias, sem nenhuma necessidade intelectual e via de regra braçais, retirando os jovens de qualquer possibilidade de ação na área cultural, exceto as superficiais atividades escolares. Dentro desta realidade cultural vazia de atividades artísticas, temos conseqüentemente a quase inexistência do consumo cultural por parte de todos. O trabalho de gestão deve, portanto, educar quanto ao consumo de bens culturais. Deve atuar nas duas pontas, de forma a ter quem faça e ter quem “veja”. Esta educação deve estar em ações como a mídia do projeto, que deverá conter mensagem que estimule o consumo cultural, e mesmo na venda ao patrocinador local, que via de regra não possui o hábito ou a política de investimentos voltada para a cultura. A valorização do marketing cultural deve fazer parte em todas as abordagens ao público intermediário corporativo, e deverá agir como “semente” de uma política cultural por parte das empresas locais.

Diante deste cenário tão estéril, não será possível transformar a cultura existente sem uma gestão qualificada e mesmo assim, com boa dose de tempo e paciência, pois é desestimulante a realidade local e brasileira.

A gestão cultural planeja, guia o projeto durante sua execução e finaliza de forma que não só os objetivos sejam atingidos, mas com resultados conhecidos em

relação ao quanto efetivamente se educou na ação. O planejamento deve estudar a linguagem melhor aceita pelo público alvo do projeto (crianças e adolescentes). Esta linguagem está na cultura dos jovens. Seu modo de falar, suas gírias, modo de vestir e agir. A trilha sonora da peça audiovisual, por exemplo, deve estar conectada com a “batida” das músicas ouvidas por esta juventude, assim como a locação deve corresponder com os seus locais de estar. O respeito aos códigos de comunicação gerarão a identificação com o público almejado.

Portanto devemos estudar a cultura que desejamos transformar. Apenas nos comunicando com ela poderemos modificá-la. No caso de público alvo composto por jovens, isso se torna mais importante, pois a juventude costuma se fechar dentro dos seus códigos, colocando uma barreira para tudo e todos com os quais não se identifiquem. Novamente nos dirigimos para as atividades artísticas, pois estas têm relevância dentro da linguagem jovem. Mais especificamente a música e o cinema. Se considerarmos que o cinema contém música e em suas imagens colocamos as mesmas roupas, gestos, gírias ações e locais usados pelo público, então temos aí uma importante porta de entrada

1.4 Conclusão

Concluindo, a primeira palavra chave da transformação cultural é linguagem. Pois se temos a linguagem como origem da cultura, esta pode modificá-la. A segunda palavra chave, como exposto no parágrafo acima, é comunicação. E a terceira é educação. Mas se a linguagem escolar é analógica, como se comunicar com a juventude tecnológica? Se a tecnologia está no dia-a-dia de nossos jovens, o melhor comunicador para estes, são eles próprios. Fica claro que instrumentalizando-a, esta juventude tecnológica poderá agir no processo educacional de sua comunidade de forma efetiva e complementar a atividade escolar, porém com maior capacidade comunicativa que a escola, por fazer parte da mesma “tribo”. E Instrumentalizar com a linguagem de maior aceitação e que contém todos os componentes que despertam como veremos no capítulo a seguir, seus sonhos e desejos mais íntimos, a linguagem audiovisual do cinema.

2 Linguagem Audiovisual

2.1 Língua e linguagem

Segundo Almir Moreira e José Maria Souza Dantas, em *Língua(gem), Literatura e Comunicação*, no capítulo Língua, a língua,

(...) como conjunto de símbolos é um código como qualquer outro. Entretanto, enquanto um código técnico (Morse, Braille, de trânsito e outros) é criado por um indivíduo, sofre pequenas modificações no tempo e no espaço e está obrigado a obedecer a normas rígidas de uso, a língua, da qual depende inclusive o código técnico, se caracteriza pela sua ambigüidade e pela possibilidade de se modificar através de várias gerações. Assim sendo, o código visa apenas a informar, enquanto a língua, além dessa qualidade, é um meio de conhecimento do mundo dos animais e dos objetos, é o somatório das experiências e dos conhecimentos sob forma de estrutura, já que seu estudo requer uma análise das relações entre os diversos códigos. Quem estabiliza o sistema é o mecanismo de realimentação, o *feedback*.”

Chegando à Linguagem, Almir e José afirmam que

O homem expressa seu pensamento valendo-se da língua, mas realizando-o com a linguagem, pela e na linguagem. Na linguagem verbal e não verbal. Na linguagem gestual, mímica, corporal, etc. Em todos os casos, a linguagem abastece-se na língua, alimenta-se nela. Assim, se um pintor está diante das sete cores, está diante da língua da pintura. Ao realizá-la, seja um retrato ou uma natureza morta, por exemplo, o pintor está manipulando sua linguagem; pictórica no caso, através da qual expressa o seu pensamento, a sua arte. (MOREIRA; DANTAS,1974, p. 232).

O homem expressa seus pensamentos, idéias e desejos através da linguagem. Ou educa, e é educado. No caso de nosso público alvo, vamos entender o poder da linguagem audiovisual do cinema e sua inserção como cultura.

2.2 Linguagem audiovisual do cinema. Um conjunto de linguagens.

Consultando Graeme Turner em seu livro *Cinema Como Prática Social*, aprendemos coisas interessantes. Segundo Turner

A cultura foi redefinida como o processo que constrói o modo de vida de uma sociedade: seus sistemas para produzir significado, sentido ou consciência, especialmente àqueles sistemas e meios de representação que dão às imagens sua significação cultural. Essa

inclusão do cinema na cultura resultou numa maior compreensão de sua especificidade como meio de comunicação (pag. 49). O cinema é revelado não tanto como uma disciplina separada, mas como um conjunto de práticas sociais distintas, um conjunto de linguagens e uma indústria. (TURNER, 1997, p. 48 e 49).

Temos então o cinema como importante linguagem de comunicação bem ao gosto da juventude, que tem nas imagens sua principal referência de mundo. Uma vez que no cinema, montamos uma narrativa, e se desenvolvermos esta narrativa usando de códigos reconhecidos pela juventude, passamos a “recriar” o universo destes jovens que também tem por característica sonhar com um mundo diferente. Se respeitarmos as características de exibição de uma sala de cinema, este sonho passa a ser “real” bem em frente aos olhos.

Voltando ao cinema como cultura e linguagem, Turner (1997, pag. 48) diz que “a teoria do cinema torna-se parte de um campo mais amplo de disciplinas e abordagens chamado estudos culturais”. Diz ainda que

[...] reconhecidamente difícil de ser definida em poucas palavras, a cultura, conforme pretendo discutir aqui é um processo dinâmico que produz os comportamentos, as práticas, as instituições e os significados que constituem nossa existência social. A cultura compreende os processos que dão sentido ao nosso modo de vida. Os teóricos de estudos culturais, recorrendo particularmente à semiótica, argumentam que a linguagem é o principal mecanismo pelo qual a cultura produz e reproduz os significados sociais. A definição de linguagem desenvolvida na tradição deste pensamento vai além da definição normal de linguagem verbal ou escrita. Para estudiosos da semiótica como Roland Barthes (1973), ‘a linguagem’ inclui todos aqueles sistemas dos quais se podem selecionar e combinar elementos para comunicar algo. (TURNER, 1997, p. 51).

Poucas ou talvez nenhuma atividade artística reúne, como o cinema, tantos elementos artísticos diferentes para que, combinados, contenham e transmitam significado. Como disse Turner, é um conjunto de linguagens. Começamos pela fotografia. Quanto significado pode conter UMA foto! Uma simples foto pode nos fazer sonhar. Desencadeando um processo imaginativo muito rico e que mexe com nossos desejos mais íntimos. No cinema temos as 24 fotos por segundo que parecem querer sonhar por nós. A isto acrescentamos a interpretação cênica, à qual projetamos nossos desejos de ser aquilo que gostaríamos que fôssemos. O figurino comunicando com suas tribos, a arte nos enchendo os olhos, o roteiro flertando com a literatura, a música nos arrebatando de vez e outras atividades mais, todas regidas pelo Diretor de cena.

Temos no cinema fortes características de linguagem. Ainda segundo Turner

[...] o que a linguagem faz é construir e não rotular a realidade. Não podemos pensar sem linguagem, portanto não podemos nos imaginar “pensando” coisas para as quais não temos nenhuma linguagem. Nós nos tornamos membros de nossa cultura por meio da linguagem, adquirimos nosso senso de identidade pessoal com a linguagem, e é graças a ela que internalizamos os sistemas de valores que estruturam nossa vida. (TURNER, 1997, p. 52).

Decompondo a linguagem, Turner diz que

[...] a linguagem constrói significados de duas maneiras. O significado literal ou denotativo de uma palavra é vinculado a ela pelo uso. O segundo tipo de significado, o conotativo, é interpretativo e depende da experiência cultural do usuário, e não do dicionário. É na conotação que encontramos a dimensão social da linguagem. (TURNER, 1997, p. 53).

No cinema, a conotação é dada pelos diferentes elementos que o compõe. A trilha sonora, por exemplo, gera uma carga de significado que remetem aos sentimentos. Os elementos artísticos do cinema, combinados “falam” o que as palavras não podem dizer. Turner diz que

As imagens, assim como as palavras, carregam conotações. Mas as imagens têm uma carga cultural; o ângulo usado pela câmera, a posição dela no quadro, o uso da iluminação para realçar certos aspectos, qualquer efeito obtido pela cor, tonalidade ou processamento teria o potencial do significado social. A representação visual também possui uma linguagem, conjuntos de códigos e convenções usados pelo espectador para que tenha sentido aquilo que vê. As imagens chegam até nós já como mensagens “codificadas”, já representadas como algo significativo em vários modos. (TURNER, 1997, p. 53).

Referindo-se a semi-ótica, Turner diz que

Teoricamente o signo pode ser decomposto em duas partes. O *significante* é a forma física do signo: a imagem, ou palavra, ou fotografia. O *significado* é o conceito mental referido. Juntos formam o signo. Os significados também acumulam significações sociais. Este segundo nível de significado é o que mais nos interessa neste livro, pois é onde atua a significação no cinema: na organização da representação para dar um sentido específico a um público específico. (TURNER, 1997, p. 54).

Cada “tribo” possui sua linguagem. Identificar e compreender esta linguagem são tarefas fundamentais para atingir qualquer público alvo, principalmente jovens.

Podemos imaginar então uma linguagem dentro de outra linguagem. A linguagem do público específico dentro da linguagem cinematográfica. Considerando a grande aceitação da linguagem do cinema pela juventude, se acertarmos a linguagem do público específico, temos um poderoso meio de transformação social.

No mesmo livro abordado, no capítulo *O Público do Cinema - Público Específico*, Turner afirma que

Ao contrário do que muitas pessoas pensam o público não comparece ao cinema iludido por campanhas publicitárias falsas ou enganosas. Uma frase geralmente usada pelos produtores refere-se ao filme “que encontra o seu público”, e esta é uma descrição do que realmente acontece. Um filme precisa especificar o seu público, não só em seu texto, mas também na campanha publicitária: na série de entrevistas e ações publicitárias que possam envolvê-lo. (TURNER, 1997, p. 100).

Ampliando a noção de transformação social, a própria idéia de nação é atingida pelos processos de representação. Turner diz que

Controlar a agenda representacional para a nação é conquistar um considerável poder sobre a visão que os indivíduos têm de si próprios e uns dos outros. Esta é uma das razões de haver tanta preocupação em tantos países com o domínio da produção e distribuição de filmes e de programas de televisão por parte dos Estados Unidos. (TURNER, 1997, p. 134).

E continua afirmando que

A ‘nacionalização’ da promoção do cinema revela quão intimamente a produção de filmes domésticos está ligada à representação e disseminação de imagens da nação em seu próprio território e no exterior. “O que vemos não é apenas um empreendimento comercial, mas também um projeto (ou projeção) cultural nacional. (TURNER, 1997, p. 135).

No que se refere a um projeto de cultura nacional, efetivamente nossa nação não possui um. “O sistema de linguagem de uma cultura traz consigo o sistema de prioridades dessa cultura, seu conjunto específico, de valores e sua composição específica dos mundos físico e social” (TURNER, 1997, p. 52). Considerando o sistema de linguagem da cultura brasileira, analisando as linguagens adotadas na escola percebemos que a linguagem audiovisual não é uma prioridade de governo. Apenas na cultura popular é que percebemos a televisão com enorme aceitação e penetração em todos os nossos bolsões culturais. Temos as telenovelas como transmissoras de simbolismos culturais, porém simbolismos oriundos de poucos

grupos, não representando efetivamente a vasta e diferenciada cultura existente no país, ou representando a partir de óticas limitadas. Pio Baldelli (1970, P. 10) sugere que “[...] se mira el cine para ser estimulados a imaginar y pensar, mientras se mira la televisión esencialmente para ver “.

Mas o cinema está ao alcance? A busca pelo universo do cinema não é tão distante. Roy Armes (1997) afirma que “Com o advento das câmeras fotográficas filmadoras e o tratamento de som eletrônico, o som e a imagem do vídeo se aproximam do cinema. A diferença passa a ser o método (sistema) de produção.” Afirmação que antecede o lançamento de câmeras como a Cannon 5D e 7D, que possuem, características de imagem do cinema, ou *cinemática* (Característica das câmeras de película).

2.3 A situação cinema

Mas mesmo com câmeras digitais que se aproximam da imagem das câmeras de película, com estúdios de som acessíveis para tratamento do som e sistema de produção ao alcance da organização e do estudo, ainda falta um fator decisivo. A sala de cinema. E nela encontramos uma grande parte do poder do cinema no indivíduo e no seu contexto social.

A sala de cinema possui um mistério o qual deve ser buscado e entendido dentro da psicologia humana. É a *Situação Cinema*. É a hora em que temos o diferencial final em relação as demais ferramentas de comunicação.

No livro organizado por Ismael Xavier, no capítulo dedicado a Luis Buñuel (Cinema: Instrumento de Poesia.), este cita:

Jaques Brunius assinala que ‘a noite paulatina que invade a sala equivale a fechar os olhos. Começa então na tela, e no interior da pessoa, a incursão pela noite do inconsciente; como no sonho as imagens aparecem e desaparecem mediante fusões e escurecimentos; o tempo e o espaço tornam-se flexíveis, prestando-se a reduções ou distenções voluntárias.’ (XAVIER, 2003, p. 336).

No mesmo livro de Ismael Xavier, no capítulo de Hugo Mauerhofer (A Psicologia da Experiência Cinematográfica), este acrescenta que

“Esses elementos psicológicos – o tédio sempre pairando sobre a *situação cinema*, a *imaginação* mais alerta, a *passividade* voluntária e acrítica e o *anonimato* que conduz o espectador para dentro de sua esfera mais privada. – são os alicerces da “psicologia da experiência cinematográfica” que esboçamos acima. Seus efeitos são múltiplos. Dificilmente se poderia superestimar o papel desempenhado pelo cinema na vida do homem moderno. Sua importância decorre destas condições psicológicas peculiares e da extraordinária extensão de seu raio de influência, em muitos casos ampliado pelas modestas exigências intelectuais sobre o espectador de quem, na realidade, se pede apenas que mantenham abertos os olhos e os ouvidos. [...] Uma das funções essenciais da *situação cinema* é o que podemos chamar de sua *função psicoterapêutica*. A cada dia, ele torna suportável a vida de milhões de pessoas. Elas catam as migalhas dos filmes assistidos e as levam consigo para a cama. (XAVIER, 2003, p. 380).

Mauerhofer continua dizendo que,

Podemos dar um exemplo concreto do que acabamos de dizer. O estado mental do espectador ao sair do cinema mantém-se alterado por algum tempo, o que é facilmente percebido pelos que o acompanham. Se por motivos inconscientes, ele se identificou com determinados atores ou situações, esta experiência mental permanece até que o filme retroceda perante as solicitações da realidade cotidiana, e acabe por dissipar-se. No caso de pessoas de muita imaginação e sensibilidade e consideravelmente reprimidas, os efeitos da experiência cinematográfica se refletem na postura, no andar e nos gestos. (XAVIER, 2003, p. 379).

Esta composição não poderia ser melhor. A linguagem composta de imagem e som, de arte da cena e da interpretação, da fotografia exuberante com a música que arrebatava o espírito, associada com a mente que sonha e se deixa levar e que deseja aquela aventura irreal como se fosse a sua vida vence qualquer outra forma de comunicação dentro do objetivo proposto, qual seja o de transformar a cultura de uma sociedade. A experiência cinematográfica oferece material plausível para as fantasias e os sonhos que acalentam inúmeras pessoas.

Buñuel (XAVIER, 2003, p. 336) diz mais. Diz que “O cinema parece ter sido inventado para expressar a vida subconsciente, tão profundamente presente na poesia.” E acrescenta

“Por atuar de maneira direta sobre o espectador mostrando-lhes seres e coisas concretas, por isolá-lo, graças ao silêncio, à escuridão, do que se poderia chamar de seu habitat psíquico, o cinema é capaz de arrebatá-lo como nenhuma outra modalidade de expressão humana. (XAVIER, 2003, p. 374).

E Buñuel segue na poesia de seu sentimento para com o cinema

Nas mãos do espírito livre, o cinema é uma arma magnífica e perigosa. É o melhor instrumento para exprimir o mundo dos sonhos, dos sentimentos, do instinto. O mecanismo produtor das imagens cinematográficas é, pelo seu funcionamento intrínseco, aquele que de todos os meios da expressão humana, mais se assemelha à mente humana, ou melhor, mais se aproxima do funcionamento da mente em estado de sonho (XAVIER, 2003, p. 336).

E, de forma poética acrescenta que “bastaria à branca pupila da tela de cinema poder refletir a luz que lhe é própria para fazer explodir o universo (XAVIER, 2003, p. 334).”

Turner acrescenta no capítulo “O espectador e a psicanálise.” que

Se Freud sustentava que o desejo está localizado na brecha existente entre o real e o imaginário, então o cinema ocupa esta brecha. O que a maioria das respostas a estas questões tem produzido é uma série de teorias sobre os processos pelos quais o público se identifica com aquilo que vê na tela. Esses processos são vistos como análogos às diversas maneiras como os integrantes desse público constroem suas próprias identidades na sociedade. (TURNER, 1997, p. 113).

Mais exemplos do poder de ação do cinema em uma sociedade são desnecessários. A tarefa que segue é a de construir a arte cinematográfica além das poucas salas de exibição e além do analfabetismo audiovisual recorrente.

2.4 Ensino e prática da linguagem audiovisual, analfabetismo audiovisual e cidadania.

O ensino da linguagem audiovisual deveria estar nas escolas, e os inúmeros vídeos postados no *youtube* pelos jovens deveriam estar ancorados nesta linguagem. As escolas deveriam possuir salas de cinema, pequenas que fossem, e os municípios possuírem suas próprias salas de cinema. Médias que fossem. Mas isto não é difícil. Uma vez transformada a cultura, de forma a incluir nela a cultura do audiovisual, naturalmente estas condições devem ser atendidas. As projeções com *datashow* e luzes apagadas que tenho promovido, com filmes de ficção produzidos por adolescentes, tem mostrado o quanto é do agrado de todos verem seus conhecidos em ação ou a si próprios na tela grande. Nossa “juventude da era digital”

pede por isso. Os Pontos de Cinema promovidos pelo governo federal tem ganhado espaço de forma tímida. O município de David Canabarro, na serra gaúcha, por exemplo, possuidor de um destes Pontos, com teatro/cinema de ótima qualidade e capacidade para 200 pessoas, tem problemas para atrair público, devido aos filmes de anos anteriores e muitas vezes já vistos, que são disponibilizados. Isto porque não tem material próprio, produzido ali, com seus filhos e professores e que com estudo e prática, atingiriam resultado interessante. Assistir a um filme que você fotografou, atuou ou dirigiu é muito mais interessante e satisfatório do que assistir a Stallone matar “725 pessoas” em uma inutilidade cultural absurda. A tecnologia está ao alcance, e o estudo também. E a geração digital sentada em escolas analógicas.

E estas escolas, por sua estrutura analógica, não ensinam a linguagem audiovisual. Nossos jovens, assim como quase toda a população brasileira, habituaram-se a sentar na frente da TV para assistir. A juventude do fim do milênio passado e deste em que vivemos entrou na cultura da web, com larga exposição audiovisual sem, no entanto, abandonar a televisão. Mas fato desconhecido de todos estes é que cada peça audiovisual produzida por profissionais possui uma mensagem, uma idéia, uma comunicação que está influenciando na cultura de quem assiste. Mas esta comunicação possui via única. E não pela falta de interatividade corrente, mas porque não existe a capacidade para, por parte de quem assiste ou recebe a mensagem, através de produção própria, simples que seja e ancorada em um dos gêneros audiovisuais, emitirem uma idéia ou contra-idéia, consolidando a comunicação como deve ser, e equilibrando este “jogo”. O desconhecimento do que está por traz de uma produção, a incapacidade de decompor uma peça audiovisual, do gênero que for, causa sérios prejuízos na capacidade de interpretar corretamente o que está sendo visto, e ouvido. Posições particulares de um autor se tornam, por exemplo, “verdades” na mente despreparada, influenciando negativamente seu modo de pensar. A isto chamo de Analfabetismo Audiovisual.

E este fator impede a participação do jovem na construção de sua sociedade que o audiovisual tão intensamente produz. Ele se torna excluído do processo, personagem passivo da transformação cultural produzida por outros, milhares de quilômetros de distância. Esta passividade inviabiliza a cidadania. O jovem só será cidadão em sua sociedade se poder participar, contribuindo ou questionando, construindo e corrigindo. Uma vez participando ativamente do processo cultural, e por ativamente entendemos “construtores” do processo, adentramos o conceito de

cidadania. Nosso jovem como cidadão de sua sociedade, personagem ativo na formação de seus próximos, pois atua diretamente na cultura. Mas ele deve ser formado com as ferramentas necessárias para esta participação. Ferramentas que tenham a capacidade de atingir o meio onde vive. Que tenham o alcance necessário para que sua contribuição tenha repercussão, e que dialogue com as linguagens majoritárias dos dias de hoje.

O primeiro passo está no aprendizado da linguagem audiovisual. E como todo o aprendizado, começa na juventude. A linguagem audiovisual é uma ferramenta de comunicação que complementar as tradicionais linguagens escrita e oral. O primeiro a se beneficiar será o próprio aluno, que terá sua formação pessoal multiplicada pela expansão da sua capacidade de comunicação. Se imaginarmos este indivíduo inserido no coletivo jovem de sua cidade, onde todos estes são instruídos da linguagem em questão, a comunicação é ampliada em muitas vezes, e o potencial para transformação cultural será grande, uma vez que a cultura se alimenta como vimos no capítulo 1, da troca de informações e experiências. Temos aqui um apalavra chave para linguagem audiovisual: ferramenta. Ferramenta que o jovem levará consigo para toda sua vida pessoal, acadêmica e profissional. Fará para sempre parte de sua formação e, em sendo ferramenta de comunicação (considera-se aqui o mecanismo de realimentação da linguagem, o “*feedback*” citado no início do capítulo 2) e considerando a comunicação como a principal ferramenta do indivíduo em sociedade, multiplicará em muito sua própria capacidade de formação pessoal, acadêmica e profissional. O estudo da linguagem audiovisual é uma formação que gera formação. E considerando ainda a característica de ferramenta de comunicação, multiplicará a capacidade de participar do coletivo. Multiplicará a cidadania.

2.5 Formação de público de cinema.

Como se não bastasse, o ensino da linguagem audiovisual na juventude possui efeitos que vão além da formação e cidadania. Repercute na principal atividade artística audiovisual, que é abordada neste capítulo. O cinema e seu público. Mas repercute de duas maneiras. A primeira foi abordada anteriormente, quando foi justificada a importância de fazer cinema a partir do conhecimento da linguagem cinematográfica. A segunda está na formação de público de cinema.

A formação de público de cinema no Brasil passa pelo ensino da linguagem audiovisual na infância e adolescência. Senão vejamos o caso da música. Os shows estão lotados. O Rock in Rio teve um público absurdo. Todos os estilos musicais possuem público. Mesmo bandas *cover* nos pubs atraem grande público. Mas se observarmos nossas crianças, não as veremos nos shows, pois não possuem idade para isso. Fora alguma apresentação da Xuxa, ou coisa assim. Mas estas mesmas crianças estão praticando violão ou guitarra nas diversas escolas espalhadas por todo o país, ou através dos inúmeros professores particulares que atuam. Nas escolas, havendo ou não o ensino da música, são feitos festivais de música. Um exemplo é o FICA, Festival Interno da Canção Anchieta, no colégio Anchieta, em Porto Alegre. Tive oportunidade de assistir aos meus primos, fascinados, ensaiarem diariamente para a competição, e os amigos iam todos assistir, mesmo de fora da escola, como era o meu caso. Muitos que não tocavam, no dia seguinte, buscavam uma aula de violão. E encontravam, claro. Todos estes, ao atingirem a idade necessária para ir a um show do Barão Vermelho, Eric Clapton ou qualquer outro expoente da música, lá estarão a lotar o estádio Olímpico, Gigantinho ou Beira Rio. Mas quando começaram, não podiam ir aos shows, pois eram crianças. Então, o ensino e a prática vêm antes do evento. O ensino e a prática na infância e adolescência é a chave para a formação de público, tanto da música quanto do cinema. Mas o ensino da linguagem cinematográfica só existe em algumas universidades. O interesse já não foi despertado. A magia já não foi sentida. E a escolha do que fazer sexta-feira à noite acaba passando longe do cinema.

Segundo a diretora Tatá Amaral, do filme *Antônia o que precisamos é "de programas de formação de público nas escolas, promover o gosto pela sala de cinema"*. Correto, se tivermos uma sala de cinema na escola, o que com a tecnologia moderna não é difícil. E verba passa pelo interesse político, questão que não vou entrar. O ensino da linguagem audiovisual na escola, com local de exibição, simples que seja, fecha o ciclo do interesse pelo cinema.

Mas ainda engatinham ações neste sentido por parte dos governos ou instituições de ensino particulares. E as ações existentes limitam-se ao registro em vídeo de atividades da escola. E o registro ou depoimentos em vídeo são apenas uma letra no alfabeto audiovisual.

2.6 Conclusão

Seguindo a lógica desenvolvida desde o item 1 do capítulo 1, precisamos agir de forma ampliar a capacidade de construção e conseqüente transformação cultural, principalmente das novas gerações. O que será proposto a seguir é uma forma prática de instrumentalizar nossa juventude, com a múltipla ferramenta de comunicação e transformação a qual se constitui a linguagem audiovisual do cinema, e educar através dela.