

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ
ESCOLA POLITÉCNICA DE SAÚDE JOAQUIM VENÂNCIO
CURSO TÉCNICO DE GESTÃO EM SERVIÇOS DE SAÚDE

Isabella Aragão Martins

O CINEMA COMO UMA EXPERIÊNCIA DE FORMAÇÃO ESTÉTICA E CULTURAL.

Rio de Janeiro

2007

Isabella Aragão Martins

O CINEMA COMO UMA EXPERIÊNCIA DE FORMAÇÃO ESTÉTICA E CULTURAL.

Trabalho apresentado a Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio como requisita parcial para conclusão no curso de Ensino Médio Integrado à Educação Profissional Técnica de Nível Médio em Saúde de conclusão do curso.

Orientadora: Verônica de Almeida Soares

Rio de Janeiro

2007

RESUMO

Este estudo tem por objetivo discutir o papel do cinema enquanto formador estético e cultural, principalmente, da juventude. Por formação estética e cultural realizada pelo cinema, entenderemos a capacidade deste instrumento de educar através do simples do olhar e também por meio da reflexão propiciada a partir da observação de filmes. Com este fito, expõe-se a Teoria da Indústria Cultural em paralelo aos estudos sobre a obra de arte na era da reprodutibilidade técnica; as diferenças entre o cinema de arte e o cinema comercial; o cinema como formador de significações e de conhecimento; a relação entre o espectador e os filmes e entre cinema e juventude. Para a realização desta pesquisa foram utilizados estudos de alguns autores, sendo os mais importantes de: Theodor Adorno e Max Horkheimer, Rosália Duarte, Jesús Martín Barbero e Beatriz Sarlo.

SUMÁRIO

Introdução.....	04
1.0 – Estudos de Theodor Adorno e Max Horkheimer sobre Indústria Cultural.....	07
1.1 – Os estudos de Walter Benjamin sobre a reprodutibilidade técnica	11
1.2 – Adorno & Horkheimer <i>versus</i> Walter Benjamin	12
1.3 – Desmistificando o senso comum sobre os estudos de Adorno e Horkheimer.....	13
2.0 – O cinema e a formação de significações.....	15
2.1 – A relação espectador-filmes.....	21
2.2 – O cinema comercial e o cinema de arte.....	23
2.3 – O cinema como formador de conhecimento.....	25
2.4 – A relação entre cinema e juventude.....	27
Considerações Finais.....	29
Referências Bibliográficas.....	30

Introdução

Tendo como princípio, a idéia de que o cinema é um importante instrumento de formação cultural e estética esta pesquisa pretende suscitar questões sobre cinema e educação, privilegiando as polêmicas sobre as teorias de recepção.

Partindo de pesquisas que revelam que os jovens são os maiores consumidores de cinema do mundo, pretendo apresentar indícios da retomada de interesse da juventude tanto em relação à frequência das salas de cinema e à produção cinematográfica, quanto às práticas de reflexão sobre filmes, cineastas.

Presenciamos isso com a recente volta do movimento cineclubista e também com o aumento da quantidade de festivais brasileiros e internacionais que acontecem no Brasil.

Esta pesquisa não pretende de forma alguma demonstrar a maneira como as pessoas devem interagir com o audiovisual, longe disso, mas tem como objetivos principais possibilitar à juventude um material, que ao ser lido, fomente questionamentos, curiosidades e desejos.

Por meio da leitura desta monografia, os jovens, além de poderem encontrar respostas que possuam sobre este assunto, poderão também procurar por si mesmos respostas a outras questões que não estão aqui explicitadas.

Desejo também que esta trabalho possa fazer com que mais e mais jovens se voltem para as experiências que só o cinema pode oferecer, para o estudo e a compreensão das teorias sobre a Indústria Cultural e também sobre a dimensão formadora do cinema, a fim de que explorem as potencialidades do cinema de maneira crítica e consciente. Assim como aconteceu comigo.

Minha experiência com o cinema de arte começou no ano de 2004, quando ingressei na Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio para fazer o curso de Gestão nos Serviços de Saúde, concomitante ao Ensino Médio.

Ao chegar numa escola completamente nova, percebi que era diferente de todas as que já havia estudado antes e, isso foi uma grande surpresa, já que havia cursado todas as séries anteriores também em escolas públicas e, pelo que me pareciam, todas eram iguais. Estava enganada! Na EPSJV se debate ciência e cultura com o mesmo vigor com que se estudava as matérias obrigatórias dos cursos. As disciplinas artísticas têm grande espaço no

currículo escolar e promovem vários eventos em que temas diferentes da saúde, da ciência e da tecnologia estabelecem articulações com a arte.

A criação do cineclube Cinemargem na EPSJV, possibilitou a exibição/assistência de filmes e debates sobre algum dos assuntos abordados neles. Mas foi a partir de um evento “Arte e Saúde”, que atualmente é realizado todo ano na escola, por volta do mês de junho, que tive meu primeiro contato com um filme de artes. Pode até não ter sido o primeiro, não me lembro ao certo, mas tenho certeza de que foi o primeiro ao qual consegui classificar desta maneira.

Ao assistir o filme “Morte em Veneza”(1971), do diretor Luchino Visconti foi um deslumbramento para meus olhos. O filme é baseado num livro de Thomas Mann e conta a história de um músico, Gustav Aschenbach que está num período de insucesso em sua carreira e decide viajar para Veneza, a fim de retomar sua criatividade e inspiração, lá ele se apaixona por um jovem polaco, chamado Tadzio (Björn Andresen), que é a personificação do ideal de beleza grego. Aschenbach se apaixona platonicamente pelo jovem e a partir daí começa sua verdadeira destruição.

Pela beleza de suas cenas, quase pictóricas, sua maravilhosa trilha sonora, composta por sinfonias de Mahler, e também por seu sofisticado enredo, o filme despertou em mim o desejo de pesquisar cinema e de assistir a mais filmes de arte.

A partir daí, meu desejo por ver os filmes cult cresceu e passei a pesquisar sobre o assunto. Nesse aspecto, as aulas de artes plásticas e visuais nada deixaram a desejar. Nelas assistíamos a filmes de arte consagrados e fazíamos leituras deles, além de estudarmos história da arte e os demais produtos artísticos, como a pintura e a escultura.

Foram nessas aulas que encontrei uma amiga que também nutria pelo cinema a mesma paixão que eu e, juntas, começamos a trocar informações, a participar de eventos de cinema e a frequentar assiduamente as cabines de vídeo do CCBB, em busca dos filmes que não tínhamos acesso, sobretudo os clássicos. Mariana Luzia e eu éramos inseparáveis e passávamos horas conversando sobre os filmes que víamos, sobre filmografias, escolas de cinema e etc e emprestavamos filmes também.

Após a descoberta dos filmes de arte, tornou-se, para nós, quase que insuportável assistirmos aos filmes “pipoca” que passam na TV aberta, com animais praticando esportes, crianças e adolescentes aprontando muitas confusões. Filmes esses nos quais o enredo está

cheio das convenções cinematográficas, e o espectador não precisa fazer esforço para compreendê-los. Estávamos cansadas de ver os jovens sendo representados nesses filmes e também em diversos programas da tevê como indivíduos irresponsáveis que só querem saber de se divertir e “curtir a vida”, sem pensar nas conseqüências.

Nós buscávamos assistir filmes que nos desse a liberdade de interpretação e que tivessem aspectos a serem descobertos por nós, filmes brasileiros e de diversos países, enfim, apesar de não abandonarmos completamente a assistência aos filmes comerciais.

Com o tempo nossa experiência cinematográfica se tornou tão grande que já conseguíamos perceber a que escolas cinematográficas os filmes que assistíamos pertencia, conseguíamos localizar a época em que se passavam, por vezes reconhecíamos as características recorrentes nos filmes de certos diretores e, acima de tudo, conseguíamos desvendar as entrelinhas dos enredos e conseguíamos fazer leituras elaboradas das cenas e das representações no cinema.

Deste modo, a escola teve uma grande parcela de responsabilidade sobre minha forma de olhar o cinema e, o cinema, sobre minha formação cultural e estética.

O grande interesse do cinema pela juventude foi um elemento propulsor para a realização dessa monografia, já que eu, como jovem, após vivenciar experiências cinematográficas com meus amigos e também na escola, resolvi mergulhar de cabeça e tentar desvendar os segredos de uma linguagem que sempre me fascinou, a cinematográfica.

1.0 – Estudos de Theodor Adorno e Max Horkheimer sobre a Indústria Cultural

Na teoria da indústria cultural, elaborada por Theodor Adorno e Max Horkheimer - grandes estudiosos da Escola de Frankfurt que desenvolveram as primeiras pesquisas para a compreensão da cultura de massa – admite-se por meio do sofismo a existência de um “caos cultural”, que é a “perda do centro e conseguinte dispersão e diversificação dos níveis e experiências culturais descobertas e descritas pelos teóricos da sociedade de massa” - a existência de um sistema regulador, tendo em vista que o mesmo produz essa dispersão. (Martin-Barbero, 2003)

As características principais que legitimaram a indústria cultural, foram: a introdução na cultura da produção em série “sacrificando aquilo pelo qual a lógica da obra se distinguia da do sistema social”, e a imbricação entre produção de coisas e produção de necessidades. (Alfaro, R. M. *apud* Martin-Barbero, 2003, p. 77) Nessa conjectura, portanto, a arte não é tida por essa teoria como autônoma, e sim como uma serva do sistema econômico vigente.

Além disso, seus estudiosos, a saber, Adorno e Horkheimer, definiram-na como “falsa identidade do universal e do particular”, isto é, esta indústria demonstra, aparentemente que os indivíduos e o sistema estão em plena harmonia entre si, quando na verdade nada mais é do que um instrumento para gerar lucros e controlar seus consumidores. (Adorno e Horkheimer, 1985)

Vista como uma máquina de dominação e manipulação, a indústria cultural passou a ser sinônimo de alienação e adestramento de seus espectadores.

Nesta indústria não há diferenciação entre indivíduos, pois todos são concebidos como meros consumidores de uma cultura padronizada e uniforme, idealizada por poucos, mas feita de modo a satisfazer o gosto de milhares de pessoas, às quais são atribuídas necessidades iguais. (Duarte, 2002)

Compreendemos de que modo as mídias foram entendidas - como controladora e amestradora de seus espectadores - ao pensarmos que eles, os meios de comunicação eram encarados como meros transmissores de mensagens aos receptores e, nesse contexto, os receptores recebem as informações submissamente aos meios, sem exercerem quaisquer

critérios de observação, introduzindo passivamente os conceitos e produtos da cultura de massa em suas vidas.

Essa passividade frente às mensagens da indústria cultural, a qual o autor José Martin-Barbero denominou “atrofia da atividade do espectador”, foi exemplificada em por Adorno e Horkheimer, através do cinema, pois, para acompanhar o argumento do filme, o espectador deve estar atento rapidamente à tantas imagens, falas e sons que não pode pensar como e, além disso, tudo já está dado nas imagens, “o filme não deixa à fantasia nem ao pensar dos espectadores dimensão alguma na qual possam mover-se por sua própria conta, com o que adentra suas vítimas para identificá-lo rapidamente com a realidade”.(P. Gutiérrez e G. Munizaga, op. cit., p.20.) E foi por isso, que o cinema foi visto por eles como máxima da degradação cultural e, já não mais conduzia ao sonho, tampouco à fantasia.

A indústria cultural, portando, coloca o espectador, tido como mero receptor, num lugar de impossibilidade de escolha sobre o que vê e também deixa claro que produções audiovisuais que não possuam as características dela, não existem, ou sejam impossíveis de existirem no sistema. Já sabemos, porém que, apesar de toda a dominação que os produtos dessa indústria exercem, podemos nós mesmos, os espectadores tomarmos o controle sobre a situação e escolhermos o que vamos comprar ou assistir e, também, não podemos nos esquecer de que, apesar desses produtos serem ofertados majoritariamente no mercado, há a realização de produções que não as da cultura de massa e que constituem uma alternativa a essas.

1.1 – Os estudos de Walter Benjamin sobre a reprodutibilidade técnica

Para Walter Benjamin, outro grande estudioso da cultura de massa, que realizou trabalhos no sentido de entender, também, os mecanismos da indústria cultural, a reprodutibilidade técnica foi o que causou a deterioração da arte. Em seu texto “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, ele diz que no fim do séc. XX a reprodução técnica atingiu tal padrão de qualidade que “ela não somente podia transformar em seus objetos a totalidade das obras de arte tradicionais, submetendo-as a transformações profundas, como conquistar para si um lugar próprio entre os procedimentos artísticos”.

Para estudar esse padrão, ele examinou como suas duas funções – a reprodução da obra de arte e a arte cinematográfica – repercutem uma sobre a outra.

Assim, ele expõe a idéia de que na reprodução artística, por mais perfeita que ela seja, um elemento está ausente: “o aqui e agora” da obra de arte, sua existência única no lugar em que ela se encontra. Esse “aqui e agora” nada mais é do que o conteúdo de autenticidade da obra de arte, “e nela se enraíza uma tradição que identifica esse objeto até os nossos dias, como sendo *aquela* objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo” (Benjamin, 1936)

A autenticidade da obra de arte simbolizava o que ele definiu como a “aura” da obra de arte, a qual era perdida quando se reproduzia uma obra. Ele dizia que a técnica de reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido, na “medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial”.

A reprodução em série é própria da indústria cultural, pois esta, deseja que as coisas estejam ao alcance das massas e, em sua criação de necessidades, ela faz com que seja irresistível a vontade de possuir o objeto, seja na imagem, na cópia deste ou em sua reprodução.

Quanto ao cinema, Benjamin o considerava como o agente mais poderoso da crise das potencialidades artísticas da época. Sobre isso, disse: “sua função social não é concebível, mesmo em seus traços mais positivos, e precisamente neles, sem seu lado destrutivo e cartático: a liquidação do valor tradicional do patrimônio da cultura”. Isto se dá pelo fato de que o surgimento e o desenvolvimento de formas de arte, principalmente da fotografia (e o cinema é, em sua essência, fotografia em movimento), no qual deixa-se de fazer sentido distinguir o original e a cópia, traduz-se no fim da “aura”, que liberta a arte para novas possibilidades e tornando-a mais acessível ao público.

1.2 – Adorno & Horkheimer *versus* Walter Benjamin

Há uma grande discordância entre os filósofos da indústria cultural que faz com que muitos os caracterize por otimistas e pessimistas. Walter Benjamin seria otimista, já que para ele a reprodutibilidade da obra de arte era tida como uma possibilidade de democratização estética, desde que se conservasse as características de seu original. Essa

opinião é contrária à de Adorno e Horkheimer, que consideravam que toda reprodução contribui para a perda de identidade da originalidade e está disponível à uns poucos que manipulam aqueles que não têm acesso aos originais, por meio de cópias feitas em série, conferindo-lhes caráter massificante, portanto. (Loureiro, 2005)

Apesar dessas idéias, que aliás, são bastante comuns no meio acadêmico, gostaria de citar nesta pesquisa, o trabalho de um pesquisador que confronta o que está dado sobre o ponto de vista de Theodor Adorno e Max Horkheimer sobre o cinema. Acredito que minha pesquisa se tornará mais rica ao olharmos os dois lados da teoria da indústria cultural proposta por eles.

1.3 – Desmistificando o senso comum sobre os estudos de Adorno e Horkheimer

De acordo com estudos de Robson Loureiro, da UFES, as críticas de Adorno e Horkheimer ao cinema devem ser entendidas dentro de seu contexto histórico, pois, parafraseando o autor, “desconsiderar esse fato é descontextualizar a crítica que elaboraram”. Portanto, devemos recordar que estas críticas têm como referência o cinema hollywoodiano, e foram escritas, aproximadamente, no período da década de quarenta, quando os autores estavam no exílio norte-americano. Levando em consideração os filmes produzidos nessa época, destacam que o cinema adentra o espectador, pois ao entrarem na trama fílmica, logo identificam ali sua realidade.

Segundo eles, o público é moldado e ensinado pela indústria do entretenimento a ter uma relação automática e a se antecipar e esperar os dados imagéticos veiculados na tela. (Loureiro, 2005).

Loureiro, autor do artigo *Considerações sobre o Cinema na Teoria Crítica. Adorno e Kluge: um diálogo possível*, põe em xeque a idéia de que nem Adorno, nem Horkheimer acreditaram na possível existência de um cinema bom – comprometido com a qualidade estética, que não tivesse como objetivo a lucratividade nem a disseminação de ideais opressores e autoritários, e que por isso, não houveram escritos deles relativos à uma produção fílmica alternativa.

O compositor do texto afirma que Adorno, em seus escritos admite a possibilidade de o cinema vir a ser arte emancipada e nos dá indícios desse ponto de vista do filósofo. Ele cita que em “Tranparencies on film” de 1966, Adorno diz que “O filme emancipado

teria que retirar o seu caráter *a priori* coletivo do contexto de atuação inconsciente e irracional, colocando-o a serviço de intenções emancipatórias”. Theodor Adorno também registra sua admiração por cineastas vinculados ao universo de Hollywood e também pelos jovens cineastas do novo Cinema Alemão. Ele conclui que a contribuição de Adorno para a análise do cinema é um campo que ainda deve ser mais pesquisado e requer ultrapassar o senso comum acadêmico predominante sobre as posições do filósofo frankfurtiano em relação a esse tema.

2.0 – O cinema e a formação de significações

Sabemos, portanto, depois de todo o exposto anterior, que a indústria cultural pode exercer grande influência na vida das pessoas. E o cinema, um dos maiores meios de comunicação existente e, instrumentos de disseminação dos produtos dessa indústria, tem, portanto um papel preponderante na formação estética e cultural de seus espectadores.

Nesse sentido, esta pesquisa busca compreender de que maneira se estabeleça a relação cinema e sociedade, tendo como foco a juventude, e as estratégias e recursos que o cinema utiliza para “seduzir”, de forma tão intensa, um grande número de pessoas, principalmente os jovens.

Em uma sociedade que valoriza a cultura da imagem e do som, a visão e a audição ganham um valor quase absoluto e predominante sobre os outros sentidos. E o cinema, por excelência, é o lugar onde exercitamos ambos, simultaneamente. Nesse sentido, a sala de cinema, ao explorar a escuridão, imagens em escalas maiores que a real e som de alta qualidade, faz-nos envolvermos com as histórias projetadas, e causam uma sensação de completude auditiva e visual.

No momento da assistência fílmica recebemos uma vasta gama de emoções, sentimentos e idéias, que contribuem para a construção do pensar, de que maneira nos comportar, o que sentir, e o que desejar. Por isso, as imagens transmitidas nunca estão estanques com relação a uma rede de significações, ou seja, as imagens transmitem, por vezes, o que a sociedade espera de cada um. (Oliveira, 2004)

Por outro lado, não é apenas o filme que influencia quem o assiste, mas suas significações são várias, pois a formação das mesmas, que sua assistência implica é condicionada pela “bagagem” vivencial e, por conseguinte, cultural do sujeito. Com relação a isso, Duarte (2002, p. 51 e 52) expõe o seguinte: “filmes não são eventos culturais autônomos, é sempre a partir dos mitos, crenças, valores e práticas sociais das diferentes culturas, que narrativas orais, escritas ou audiovisuais ganham sentido”. Ou seja, podemos apreender que um único filme possibilita uma variedade de “leituras”, e que estas são um reflexo da sua interação social e conseqüente visão de mundo.

Tendo isso em vista, o cinema-indústria¹ criou uma maneira de interligar os diversos componentes culturais a fim de torná-los aceitáveis ao maior número de pessoas possíveis. Ele uniformiza e torna paradigmas certos conceitos como o do bem e do mal, da sexualidade, da juventude, entre outros. Esses conceitos, constantemente repetidos nas cenas do cinema, acabam tornando-se convenções. (Duarte, 2002)

Um exemplo dessas convenções é a representação da passagem do tempo, nas telas de cinema, por meio de uma imagem que remeta a esse fenômeno: a cena de um relógio em que os ponteiros encontram-se em movimento pode denotar, por exemplo, para o espectador, a passagem de algumas horas, dias, meses e até séculos no enredo do filme. Esse artifício cinematográfico é facilmente assimilado pelo público, já que a passagem do tempo no filme não se apresenta como a da vida real.

No entanto, nos primórdios do cinema - fins do século XIX e início do século XX -, os espectadores de cinema geralmente não compreendiam imagens como a citada, sendo necessária a presença de uma pessoa que explicasse o seu significado e sua consequência para o desenvolvimento do enredo. Foi a repetição exaustiva dessas “fórmulas” criadas pelo cinema narrativo tradicional, que estas se tornaram aceitas mundialmente e passaram, de certa forma, a orientar as expectativas e o “gosto” do público de cinema e, por consequência, sua produção. (Duarte, 2002)

Uma dessas fórmulas se refere à representação do feminino no cinema. Ao analisá-la, poderemos perceber como a apresentação deste se dá, predominantemente, na filmografia mundial e de que forma se reflete na maneira que enxergamos o papel da mulher na sociedade.

A pesquisadora Ann Kaplan, pioneira em estudos feministas desde o início dos anos 1980, afirma que a maneira com que as mulheres são representadas nos filmes é constituída pelo e para o olhar masculino. Segundo ela, no cinema as mulheres existem “para-serem-olhadas” e essa forma de percebê-las orienta seu posicionamento diante das câmeras, seu lugar simbólico na trama e na forma como o corpo delas é retratado nos filmes. De acordo com pesquisadoras mais radicais, esse ponto de vista “predomina sobre qualquer outro e faz

¹ A expressão cinema-indústria refere-se – na teoria de Adorno e Horkheimer – à produção cinematográfica atribuída a um conjunto de empresas e instituições cuja principal atividade econômica é a produção de cultura, com fins lucrativos e mercantis. Na Indústria cultural, o sistema de produção é elaborado de forma a aumentar o consumo, moldar hábitos, educar, informar, podendo pretender ainda, em alguns casos, ter a capacidade de atingir a sociedade como um todo. (Adorno e Horkheimer, 1985)

com que seja impossível saber o que o feminino significa fora das construções masculinas”. (Duarte, 2002, p. 55)

Por serem conservadoras, as convenções de gênero são difíceis de serem desconstruídas. Na maioria dos filmes, as mulheres são personagens dependentes e incapazes de tomar decisões corretas, estão sempre à procura do complemento masculino, o qual, sugere realização pessoal, segurança e proteção.

Geralmente a mulher possui papéis coadjuvantes no cinema, porém, quando atuam como protagonistas, seu papel está carregado pelas definições misóginas do papel da mulher na sociedade. Mulheres autônomas e fortes são constantemente apresentadas como masculinizadas, assexuadas, insensíveis e traiçoeiras.

Essas convenções se perpetuam na sociedade e acabam se tornando o “senso comum”, influenciando assim o ponto de vista dos indivíduos, pois conduz o olhar para “o que ver e como ver”, constituindo assim um tipo de dominação do olhar.

Contudo, a pesquisadora Eliane Marta Teixeira Lopes ressalta a opinião de que em cada década a mulher foi retratada no cinema de maneira diferente, reiterando a idéia de que cinema e sociedade interagem entre si, criando, formando significações e influenciando-se reciprocamente. Ela diz houveram filmes, como “Ardida como pimenta”(1953), em que já se expressa o início de um movimento de liberação da mulher. Neste filme a personagem de Doris Gray, na busca por seu lugar na sociedade, se comporta de maneira masculinizada e, quando encontra seu verdadeiro amor, se despe dessa carapaça, que representava a de uma vida livre e destemida e assume o papel que “deve” ter, o de mulher.

A partir daí as mulheres independentes passam a ser representadas positivamente em alguns filmes: mulheres que sustentam a si e a seus filhos por conta própria e que, eventualmente podem expressar sua sexualidade. Também vemos surgir os primeiros filmes em que as formas de sexualidade antes proibidas são encenadas: personagens gays e lésbicas tornam-se visíveis na trama e por vezes, possuem o papel de protagonistas. Apesar disso, ainda são freqüentes os desfechos trágicos para aqueles e aquelas que vivem fora do padrão heterossexual. (Lopes, 2005)

Estes são reflexos na cinematografia das revoluções culturais e sociais que estavam ocorrendo naquela época. Neste contexto, gostaria de fazer uma comparação entre os filmes

realizados naquele período histórico e um outro, atual, que retrata aqueles mesmos anos, mas de maneira a representar as personagens com o comportamento de pessoas que vivem atualmente.

“Os Sonhadores”(2003), de Bernardo Bertolucci, retrata os acontecimentos de maio de 1968. Nele, os jovens Matthew, Theo e Isabelle formam o triângulo amoroso amigo-irmã-irmão no qual as cenas de sexo do enredo aparecem explicitamente para o público. Só por este aspecto da representação da sexualidade na trama, vemos que este filme, apesar de representar aquela época, é um filme contemporâneo e, que retrata aquele período histórico com as sutilezas e liberdade que hoje são comuns nos filmes. Afinal, estamos numa época em que a liberdade sobre o corpo e suas representações já não causam mais tanto estranhamento do que naquela época e, conseqüentemente este aspecto presente em nosso cotidiano se reflete na cinematografia.

Sobre isso, a autora Rosália Duarte (2002) diz o seguinte: “convenções cinematográficas expressam, de um modo mais ou menos circular, a influência mútua que cinema e sociedade exercem entre si”. Podemos afirmar isso, já que os filmes expõem os valores e modos de pensar das sociedades e culturas, nos quais estão inseridos e, estabelecem até certo ponto o modo como essas convenções ditam nossa maneira de olhar sobre os gêneros por elas reproduzidos.

Falando ainda sobre as convenções cinematográficas, vemos que estas possuem duas dimensões distintas sobre a forma com que se relacionam sócio-culturalmente com seus expectadores. Ao mesmo tempo em que tais convenções refletem e apontam-nos as crenças, tradições e cultura de uma sociedade, sendo assim, um instrumento de reflexão, se repetidas exaustivamente elas se tornam um padrão amplamente aceito e, de certa maneira, um obstáculo para o surgimento de outras formas de representação, mais diversificadas e democráticas, que possibilite “resignificações” e “reavaliações” para o cinema. (Duarte, 2002)

Apesar disso, a autora cita que essas convenções não são aceitas facilmente pelas sociedades de todos os países. Algumas, no entanto encaram-nas com certa resistência por parte dos diretores, produtores e até mesmo dos espectadores, que buscam, por meio de uma linguagem áudio-visual própria incorporar e ratificar predominantemente, em sua filmografia, a identidade nacional e cultural, a fim de construí-las e preservá-las.

Uma civilização que não aderiu tão facilmente a estas estratégias cinematográficas foi a Índia, que investiu na sua própria indústria cinematográfica, já que o povo indiano não se identificava com as temáticas ocidentais. Assim, surgiu a Bollywood, a Hollywood indiana que é uma das maiores produtora de cinema do mundo. Em 2002 essa indústria lançava cerca de 800 filmes por ano, com grande apelo do público. (Duarte, 2002)

2.1 – A relação espectador-filmes

No que diz respeito às idéias veiculadas nos meios de comunicação, vemos que é comum atribuir certas atitudes, crenças e valores de grupos de pessoas ou de pessoas à influência dos mesmos. De certo, é comum falarmos da influência que o cinema e os demais meios de comunicação incutem em nossas opiniões, no nosso modo de pensar e comportamentos, principalmente de juventude.

Contudo, ao vermos os jovens, por exemplo, se comportando e se vestindo como personagens do cinema ou da televisão, não podemos dizer que estes abandonaram sua subjetividade, sua identidade sócio-cultural para adotar a de outros. Por isso, não podemos afirmar definitivamente que os produtos da indústria cultural ditam a “opinião pública” ou o “comportamento social” (Duarte, 2002).

Ainda que a indústria cultural exerça forte influência nas escolhas e atitudes das pessoas, é, por demais fatídico, pensarmos que apenas essa influência que as faz adotar tais atitudes, mesmo porque, quando estamos falando de meios de comunicação no contexto do mundo contemporâneo, não podemos nos ater às antigas teorias de comunicação de massa para a compreensão da interação entre espectador e os produtos audiovisuais.

Naquelas teorias, o espectador era um mero observador que aceitava passivamente os conteúdos que lhes eram transmitidos, mas após estudos realizados nos anos de 1980 sobre a recepção e a interpretação de audiências, houve contestações sobre essa definição, chegando à conclusão de que por trás desse “receptor” existe um *sujeito social* dotado de crenças, valores, saberes e informações próprios de sua cultura, que interage, ativamente, na produção de significados das mensagens. (Duarte, 2002)

O espectador, antes tido como receptor, não é um fantoche de mente vazia o qual a indústria cultural pode manipular a seu bel prazer, mas este possui conhecimentos e

referências culturais que interferem no modo que vêm, interpretam e escolhem para assistir, os conteúdos da mesma.

Portanto, ao contrário do que se pensava nas antigas teorias da cultura de massa, acredita-se atualmente, que o significado das mensagens seja muito mais uma interação entre produtor e receptor que uma imposição de sentidos de um sobre o outro.

2.2 – O cinema comercial e o cinema de arte

Realizarei, neste momento, uma distinção entre duas vertentes da cinematografia mundial: o cinema de arte e o cinema comercial. Faço isso, por formalismo e também porque acredito ser o primeiro o que possui filmes que são mais adequados na produção da afetação estética, que é um aspecto de grande relevância para esta pesquisa.

Por cinema de massa chamaremos aquele no qual seus produtos – os filmes – possuem caráter mormente comercial. Ou seja, seus filmes tem como objetivo principal o divertimento do público e a obtenção de lucro para seus produtores e idealizadores. Este cinema não tem como prioridade enriquecer culturalmente o espectador e sim, produzir mecanismos que seduzam o espectador com o fito de alcançar seus objetivos.

Já os filmes de arte, ou cults (como são popularmente chamados), são uma alternativa à produção fílmica de massa, pois possuem um comprometimento com a qualidade estética, está sempre em busca de novos estilos cinematográficos, possui uma produção de filmes com conteúdos críticos e, em sua maioria, produz filmes autorais, nos quais os produtores e realizadores têm total liberdade de realização sobre o mesmo.

Apesar de ter como base o cinema de arte, acredito nas potencialidades e aspectos positivos dos filmes mais comerciais e populares na formação cultural de quem os vê. Sobre isso, Graeme Turner nos relata sobre o cinema popular. Ele afirma o seguinte:

O prazer proporcionado pelo cinema popular de fato talvez seja bem diferente daquele oferecido pela literatura ou pelas belas-artes; mas é, no entanto, igualmente merecedor de nosso entendimento. O cinema nos dá prazer no espetáculo de suas representações na tela, no reconhecimento dos astros e estrelas, estilos e gêneros, e na apreciação do evento em si mesmo. Os filmes populares têm uma vida que vai além da exibição nas salas de projeção ou de suas reexibições na televisão. Astros e estrelas, gêneros e os principais filmes tornam-se parte da de nossa cultura pessoal, de nossa identidade. (Turner, 1997)

Logo, reitero esse ponto de vista a fim de deixar claro meu ponto de vista e também para que não haja nenhum equívoco sobre os preconceitos que existem em relação a este tipo de cinema em minha pesquisa.

A partir daqui, podemos pensar na seguinte questão: de que maneira o cinema, principalmente o de arte, contribui para a nossa formação cultural e estética?

2.3 – O cinema como formador de conhecimento

Segundo o sociólogo francês Pierre Bourdieu, o cinema colabora para a constituição do que ele chamou de “competência para ver”. Esta competência para ver é caracterizada pela autora Rosália Duarte como “uma certa disposição, valorizada socialmente, para analisar, compreender e apreciar qualquer história contada em linguagem cinematográfica”. Porém, essa disposição não é adquirida apenas vendo filmes, mas também na vivência pessoal de cada indivíduo, em suas experiências culturais e sua relação de proximidade ou distanciamento com as artes e os meios de comunicação. É isto que nos permite olhar para os produtos culturais de maneiras diferentes de outras pessoas.

Nesta perspectiva, ir ao cinema, gostar de determinadas cinematografias, desenvolver os recursos necessários para apreciar os mais distintos tipos de filmes, longe de ser apenas uma escolha de caráter exclusivamente pessoal, se desenvolve como uma prática social importante que age na formação geral das pessoas e contribui para distingui-las socialmente. Em sociedades como a nossa, o domínio dessa linguagem é requisito fundamental para se transitar pelos mais distintos campos sociais. (Duarte, 2002).

Segundo Duarte (2004), se pensarmos o cinema como fonte de conhecimento e educação, precisamos analisar o conceito de socialização, pois este é uma ferramenta importante na análise de fenômenos sociais. Por isso, analisaremos aqui duas das mais importantes correntes sociológicas mundial.

Émile Durkheim nos diz que tornar-se social, significa interiorizar pela ação educativa “um sistema de idéias, sentimentos e hábitos que exprimem em nós o grupo ou os grupos diferentes dos quais fazemos parte – tais são as crenças religiosas, os valores

morais, as tradições nacionais ou profissionais, as opiniões coletivas de toda espécie” (s/d, p.45). Nesta teoria o ser social é visto como um “deglutidor” das idéias e opiniões de um determinado grupo ao qual fazem parte, não participando ativamente, nem criticamente no processo de aprendizado.

Contudo, na teoria de Georg Simmel, o indivíduo possui participação ativa e autonomia para interferir no processo de construção do ser social. Desse ponto de vista, a socialização é um constante processo de construção, no qual os indivíduos são ao mesmo tempo protagonistas e agentes da interação social.

As relações estabelecidas entre cinema, filmes e espectador são extremamente educativas. O mundo cinematográfico é um lugar privilegiado de relações de “sociabilidade”, e afirmamos isso em relação à teoria de Simmel, ou seja, essas relações se estabelecem de forma autônoma, é uma “possibilidade de interação plena entre desiguais, em função de valores, interesses e objetivos comuns”(Duarte, 2002).

Percebemos, portanto que, assistir a filmes é uma prática tão importante, do ponto de vista educacional, quanto ler livros.

Porém, ainda é muito pequena a utilização da linguagem cinematográfica nos campos privilegiados do saber, como a escola e a igreja. Quando esses espaços fazem uso do cinema, tomam-no como um recurso adicional e coadjuvante, quanto ao processo educacional propriamente dito.

Não devemos, portanto ignorar o aspecto formador e educativo que o cinema proporciona, já que ele é, acima de tudo, fonte de conhecimento.

2.4 – A relação entre cinema e juventude

Costumamos ouvir por aí que as mídias são realizadas por poucos para a exploração de muitos, diz Turner (1997).

Esse autor defende a idéia de que em nenhum meio de comunicação deve-se desprezar a opinião e o “gosto” do público, pois é ele que dita, na indústria cultural, as produções que serão realizadas e os atores e atrizes que serão escalados para os filmes. Por isso, não podemos falar do cinema como prática social sem falarmos de seu público.

Ele diz que o público de cinema mudou, já não estamos mais no tempo em que “uma família via uma média de um filme por semana, ou que essa mesma família achava

que o material disponível é adequado para todas as idades”. E que após o declínio de público que precedeu a expansão da TV na década de 1940, surgiram novas tendências que realizaram profundas mudanças na constituição do público de cinema.

Segundo ele, o público se tornou mais jovem e cita que a maioria dos freqüentadores de cinema dos E.U.A., Inglaterra e da Austrália, possuem entre 12 e 24 anos. No caso do Brasil, as pesquisas indicam que 79% do público de cinema é constituído por jovens estudantes universitários. (Duarte, 2002)

Isso nos mostra não só o fascínio que o cinema exerce sobre essa camada da população, mas também o fato de que esta representa atualmente uma atividade elitista, já que os estudantes universitários são, em sua grande maioria das classes média e alta (Duarte, 2002) e também pelo fato de que a televisão absorve o interesse daqueles que têm menos instrução.

Além disso, ir ao cinema possui, para os jovens e adolescentes, um *status* de ritual, que não existe propriamente em outros grupos. Existe até, entre eles, um grupo de aficionados por cinema que denomina-se “cinéfilos”, e procuram assistir somente filmes de arte e clássicos, excluindo de suas listas os filmes de massa.

Por esses motivos, surgiu, em meados da década de 1990 um segmento da produção cinematográfica no qual são realizados filmes direcionados ao público jovem. São filmes como: “Ferris Bueller’s Day Off”/”Curtindo a vida adoidado”, uma comédia de John Hughes de 1986, a recente série fílmica “American Pie”, realizada por vários diretores e, no Brasil, podemos citar o filme “Houve uma vez dois verões do diretor Jorge Furtado, de 2002.

Gostaria de ressaltar também que, além de ser uma das maiores platéias do cinema, a juventude têm se voltado para a assistência de filmes e para reflexões sobre esse tema e têm sido grande responsável pela a volta do movimento cineclubista no Rio de Janeiro.

Ela, a juventude está também presente na maioria dos festivais e eventos de cinema da cidade aos quais tive a oportunidade de estar. No Festival do Rio, no I Encontro de Internacional de Roteiristas do Rio de Janeiro, e nas mostras de filme nos centros culturais do Banco do Brasil (CCBB) e da Caixa Cultural.

Considerações Finais

Neste trabalho procurei mostrar de que forma se estabelecem as relações entre cinema, juventude e indústria cultural. Concluo, depois de todo o exposto anteriormente que a juventude têm se interessado bastante no cinema e em seus eventos e que este se constitui como uma poderosa ferramenta na formação cultural e estética da juventude. Ambos estabelecem uma relação de reciprocidade entre si, na qual um é modificado pelo outro.

Concluo também que há, sim, um aspecto dominador no cinema da indústria cultural, que tem como objetivo direcionar nossos olhares para suas convenções e preconceitos, porém, existe o filme de arte que nos afeta estética e criticamente, afim de pensarmos por nós mesmos, levantando questões em nós e despertando nossos desejos.

Além disso, sei que podemos por nós mesmos selecionar os produtos da mídia que vamos assistir ou não, já que podemos refletir e pensar sobre os mesmos, utilizando o livre arbítrio em nossa escolha.

Desejo, enfim, que mais e mais jovens possam descobrir as possibilidades dessa linguagem que tanto tem a nos ensinar e a nos encantar.

Referências

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.

DUARTE, Rosália. **Cinema & Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

LOPES, Eliane Marta Teixeira. Vá ao cinema! In: TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro; LOPES, José de Souza Miguel. (org). **A mulher vai ao cinema**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. Prefácio

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Prefácio de Néstor García Canclini; Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

OLIVEIRA, Chaiana Furtado de M. **Representações sociais e formação de identidades: um olhar sobre a produção audiovisual de jovens**. Monografia não-publicada. Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio / FIOCRUZ, Rio de Janeiro, 2004.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna. Intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1007.

TURNER, Graemer. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus, 1997.

Material da Internet

<http://www.zetafilmes.com.br/criticas/promises.asp?pag=promises> Acesso em: 18/10/2007

<http://www.unimep.br/phpg/editora/revistaspdf/imp39art09.pdf> Acesso em: 03/06/2007

<http://www.adorocinema.com/filmes/curtindo-vida-adoidado/curtindo-vida-adoidado.asp>

Acesso em: 18/10/2007

<http://www.adorocinema.com/filmes/american-pie/american-pie.asp> Acesso em:

18/10/2007

<http://www.adorocinema.com/procura/achados.asp?domains=www.adorocinema.com&q=h>

ouve+uma+vez+dois+ver Acesso em: 18/10/2007