

Deseducando o olhar

Seminário Nacional de Educação Popular em Audiovisual

Retrato do artista quando jovem

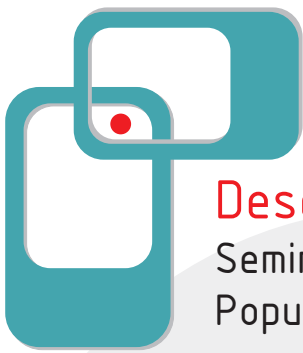
Por Hernani Heffner
Pesquisador

O Brasil conheceu notável expansão do chamado Terceiro Setor de 1990 em diante. Segundo as estatísticas apresentadas no **Mapa do Terceiro Setor**, entidade que cadastra espontaneamente as organizações da área, quase a metade delas atualmente em funcionamento no país surgiu nos últimos vinte anos^o. De uma maneira geral essas organizações se caracterizam como não-governamentais e voltadas para a área social, definindo-se a partir de um trabalho não-lucrativo e quase sempre voluntário. As quatro grandes áreas de atuação do Terceiro Setor são a cidadania, a saúde, o meio-ambiente e a educação. Uma quinta área que tem despontado de forma significativa nos últimos anos é a cultura, entendida quase sempre em uma dimensão artística e de comunicação.

Restringindo-se esta última à criação audiovisual, no sentido mais propriamente cinematográfico do termo, sem conexões com estratégias telejornalísticas ou mesmo de programação televisiva integrada, verifica-se igualmente um salto significativo nos últimos anos em termos de presença midiática e de programas de governo voltados para a área, como o **Mais Cultura**. Não há estatísticas, mas a proliferação de escolas de formação, cineclubes, festivais, fóruns, sítios e redes cibernéticas se faz a olhos vistos em todo o país, muitos deles insistindo em um crescimento exponencial de 2004 em diante^o. Marco decisivo e consagrador desse processo é o documento **Carta da Maré**, apresentado em 2007^o.

Constituído sob a égide de formulações como “excluído” e “periferia”, termos a esta altura consagrados junto aos mais diferentes canais de comunicação, mas recusados por alguns dos agentes deste campo, o conjunto dessas entidades vem migrando ao longo dos anos de um viés eminentemente classista e de organização coletiva para um olhar em grande parte pedagógico e identitário.

Ao antigo movimento social dos anos de 1970 e 1980, que incorporou o vídeo analógico como um instrumento de socialização e politização da informação, trabalhando sobretudo com as noções de “trabalhador” e de “comunidade”, vale dizer, com uma inflexão socioeconômica tradicional da sociedade, sobreveio uma nova dimensão que apostava no vídeo digital e em categorias como “minorias”, “oportunidade”, “voz própria” e “formação”. Como pano de fundo de ambas, a ideia de uma contra-hegemonia ou de uma contracultura, cujo propósito seria pelo menos contrabalançar o jogo de forças simbólico da sociedade, quando não apresentasse a “verdade” escamoteada pelo “outro lado”. Representativos do primeiro grupo estariam entidades como a Verbo Filmes, criada em



Deseducando o olhar

Seminário Nacional de Educação Popular em Audiovisual

1979, e o Centro de Criação da Imagem Popular – CECIP, criado em 1984. Marco do segundo seria o projeto Vídeo nas Aldeias, instituído em 1987.

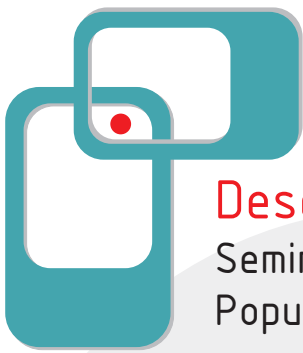
A passagem do “movimento social” à era contemporânea se deu dentro de um contexto histórico que foi caracterizado como falência do Estado. À crise econômica dos anos 1980 somou-se a crise política, ética, de planejamento e, finalmente, administrativa dos anos de 1990 em diante. Foi nesse vácuo que o Terceiro Setor se apresentou como uma alternativa à escassez de recursos públicos e à incapacidade gerencial das instituições governamentais, assumindo tarefas de sustentabilidade da vida social, especialmente nas áreas desassistidas pelo poder público. Frise-se aqui que o modelo histórico de atuação do Terceiro Setor é o da transferência de recursos do universo privado para o público, e não o contrário, como já era a tradição do setor cinematográfico e se tornou a do setor cultural da Lei Rouanet em diante. Com esta inversão no campo agora chamado de audiovisual, surgiu e se consagrou a curiosa estratégia de as grandes linhas de ação (assim como os recursos investidos) na área, serem diagnosticadas e programadas pelo governo para aplicação, em grande parte, pela sociedade civil organizada, como evidencia o projeto dos pontos de cultura, entre outros.

O ponto de inflexão deste processo foram as repetidas colocações da jornalista e professora Bete Jaguaribe, quando de sua passagem pelo Gabinete da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, acerca da falência da escola, um dos pilares da atuação do Estado junto à sociedade. Em seu diagnóstico:

“De fato, a escola perdeu a centralidade no processo de educação. Hoje recebe-se muito mais informação fora dessa instituição, que entrou no século XXI longe do debate sobre as grandes mídias eletrônicas e seu impacto no cotidiano das pessoas”⁰.

Em que pese a ingenuidade do conceito de escola aqui apresentado, a partir de colocações como essa, abre-se um amplo leque de discussões e de ações travestidas em programas e projetos voltados para a formação do cidadão. Parte-se do pressuposto de que sua existência e ação no mundo estão condicionadas a sua capacidade de reconhecer novos códigos e símbolos de comunicação, particularmente, aqueles associados às chamadas linguagens visual e audiovisual contemporâneas. Mais do que isso, volta-se para o questionamento da unilateralidade dos núcleos de produção, distribuição e exibição de conteúdos, frente à composição necessariamente diferenciada da sociedade. Por fim, põe-se em xeque o valor social desse conteúdo quando ele se apresenta sob forma de entretenimento e não de informação que leva ao autoconhecimento.

Estão embutidas nesse processo inúmeras outras questões conceituais, as quais não cabem uma discussão maior aqui neste espaço, como, por exemplo, a da criação artística e sua capacidade de romper paradigmas, para além de um suposto conteúdo óbvio ou



Deseducando o olhar

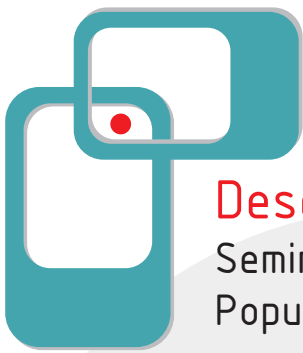
Seminário Nacional de Educação Popular em Audiovisual

comprometido ideologicamente⁰. Por outro lado, atravessam as ações práticas da área inúmeras indagações quanto ao alcance e direcionamento dos conteúdos, pretendendo-se o que Marina Weis chamou certa vez de nova utopia contemporânea, a saber, uma ressocialização e uma tomada de poder pela base, tendo entre outras ferramentas de trabalho o audiovisual⁰.

Contraditória e ambigualmente, em grande parte, a atuação das organizações não-governamentais audiovisuais brasileiras se concentra aqui, partindo de um quadro de exclusão e de violência que as leva a funcionar em um primeiro momento como um contraponto ao capitalismo selvagem e à indiferença das elites, e depois como instrumento de mobilidade social via programas de governo. No limite, busca-se uma política de educação audiovisual para o conjunto da população que só poderá se efetivar no espaço tradicional da escola, conforme consenso da área e apoio do setor audiovisual formal, sempre interessado em uma política de formação de plateias (consumidoras) para o filme brasileiro, e que acabará por excluir ao fim a maioria dessas entidades não-governamentais dedicadas a um ou outro tipo de ensino audiovisual.

Nesse sentido, à sobrevivência política intrínseca, ditada pelas convicções ideológicas do grupo condutor da ONG, sobrepõe-se uma discussão de rumos quanto a uma política educacional própria. Com o quem já definido pela linha invisível da cidade partida, qualquer que seja sua forma e composição, valendo-se muitas vezes de termos vagos como “pobre” ou “em situação de risco”, resta saber para que se ensina cinema e/ou audiovisual? Uma primeira resposta surgiu com a repercussão de chacinas como as de Vigário Geral e da Candelária. A organização de sessões comunitárias em áreas carentes e/ou violentas visava ocupar o tempo vago, livre, ocioso. A distração ou entretenimento poderia evitar a sedução do mundo das drogas e correlatos, sobretudo junto a crianças e adolescentes. Era também uma primeira forma de aproximação com o grupo visado, angariando-se ainda simpatia da comunidade mais ampla. Esta estratégia tomou a forma de cineclubes informais e sobrevive como um dos piores hábitos da escola pública brasileira, substituindo-se professores faltosos ou inexistentes por um filme em VHS ou DVD (quase sempre estrangeiro e de baixa qualidade).

A qualificação de uma oferta continuada de conteúdo audiovisual, seja pela curadoria, seja pelo acompanhamento da sessão por um debate, prelação, palestra ou mesmo aula, constitui a segunda resposta. O objetivo aqui é transformar o filme em fonte de informação, de preferência informação qualificada, tanto em termos formais quanto temáticos. Esta estratégia traz embutidos desdobramentos como a chamada “formação do olhar” e o desenvolvimento do “espírito crítico”. Caracteriza-se particularmente pela indicação das contradições dos discursos considerados oficiais e pela identificação de



Deseducando o olhar

Seminário Nacional de Educação Popular em Audiovisual

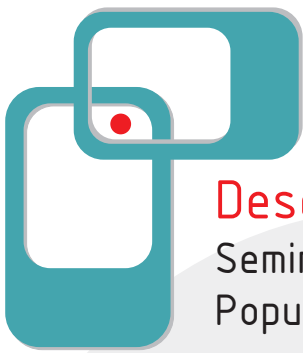
posturas de resistência à cultura hegemônica. Da exposição do público-alvo a uma seleção continuada de obras de referência, passa-se aos cursos mais longos e específicos, indicando os desdobramentos mais lógicos, como a formação de quadros dirigentes locais e de multiplicadores de conteúdo, surgindo ainda no horizonte a consequência mais lógica e ansiada, a formação de quadros técnicos e artísticos capazes de gerar um discurso audiovisual considerado como próprio.

O terceiro passo ou resposta liga-se assim à formação propriamente dita, surgindo aqui as primeiras dificuldades pedagógicas. Considerando a existência de uma informação qualificada prévia, parte-se do pressuposto de que a formação humanística e técnica (aulas de câmara, edição, som etc.) é um grande desafio no sentido educativo e comunicacional. Quanto à técnica, trata-se de matéria muitas vezes complexa e que demanda tempo de absorção, ao mesmo tempo em que se liga à tradição tecnológica e pedagógica do setor.

Neste sentido, muitos núcleos de formação procuraram “propostas alternativas”, enxergando na história do cinema momentos de subversão dos padrões e das limitações técnicas e orçamentárias. A soma de ambas as estratégias – informação + formação – comporia o cidadão capaz de usar o audiovisual como instrumento de documentação e de transformação da sua realidade e mesmo da sociedade como um todo na medida em que constitui um contradiscurso capaz de “curto-circuitar” a unilateralidade e a unanimidade de discursos tomados como “naturais” e evidentes em si mesmos.

Dentro deste grupo de entidades de formação surgiu também outra vertente que vai valorizar a formação em si como uma forma de inclusão no mercado e na sociedade, detectando uma brecha ou carência de mão-de-obra qualificada, particularmente nos postos médios da indústria audiovisual. Ao nicho identitário da maior parte das ONGs da área, estreitamente associadas a um espaço social determinado, sobrepõe-se uma estratégia genérica de promoção social, assumindo as novas entidades um caráter escolar ou formador estrito, desvinculando-se progressivamente do universo da “periferia” e da ação política associada. É o caso famoso do Instituto Criar de Cinema e TV, organizado pelo apresentador de televisão Luciano Huck, cuja ênfase é justamente na colocação dos alunos junto ao mercado. O que há de particularmente curioso nesta entidade é o fato de muitos dos alunos serem oriundos de outros cursos ou ações promovidos por ONGs atuantes em áreas mais pobres, sendo alguns também dirigentes destas entidades. A migração de uma estratégia para outra parece se insinuar dentro desse passo, indicando uma perda de vigor do movimento social, um crescimento de demanda de formação profissional e a visualização de um nicho de absorção dessa mão-de-obra devidamente qualificada para as exigências do mercado de trabalho formal.

O quarto e último passo tem como evidência mais direta o volume de produção



Deseducando o olhar

Seminário Nacional de Educação Popular em Audiovisual

audiovisual crescente marcado por essa condição “periférica” de origem, dado em si bastante problemático, por mascarar diferentes estratégias e diferentes objetivos sociais ou públicos. O que deveria distinguir este grupo é a intenção para com a realização, ou seja, a consideração da realização como um esforço de expressão artística consciente. A predominância de documentários suscita de forma, às vezes, inconsciente, a valorização temática ou jornalística em detrimento da formulação de uma visão própria sobre o universo retratado, fato que se estende também à chave ficcional. Encontra-se aqui a encruzilhada não só educacional como política dessa faixa de formação audiovisual do terceiro setor. Formar para quê? Para inserir ou para transformar? Para dar emprego e sustentabilidade ou para dar consciência do mundo através da arte? Para torná-lo cidadão incluído ou para torná-lo sujeito de suas próprias escolhas?

Uma escola de criação artística é sempre uma escola incomum, pois deve estar aberta ao novo, ao inusitado, ao anárquico, à contestação (inclusive de si mesma). Filma-se por muitos motivos, por muitas razões, por muitos interesses, pessoais e/ou coletivos. Adequar tal dinâmica a uma determinada estratégia certamente diminuirá o alcance final. Escolher uma estratégia que pretenda instaurar um suposto equilíbrio no corpo social através da escola ou da educação tradicional, de forma mais ampla, negligencia tanto os aspectos positivos da instrumentação para a vida quanto suas limitações. A informação traz conhecimento e este poder, mas não transformação. Só a reinvenção dos padrões permite a mudança.