

DA GRANDEZA AINDA NÃO REALIZADA À POTÊNCIA CRIATIVA: ENSAIO SOBRE A QUESTÃO PEDAGÓGICA NA FORMAÇÃO DE PÚBLICO NO BRASIL.

CARMO, Rachel Aguiar Estevam (NEPP-DH/UFRJ)¹

Resumo: O ensaio aborda a relação pedagógica entre público e cinema nacional com base nas reflexões realizadas pelo Antônio Cândido no livro *Educação pela Noite e Outros Ensaio*, cujo o fim é refletir a ideia da "grandeza ainda não realizada" associada ao processo de ensino-aprendizagem na relação entre público e cinema. A nossa intenção é trazer a reflexão da formação social no eixo da teoria crítica para apontar que as produções fílmicas, que poderiam exercer um processo massivo de reflexão, mas que estão no bojo da citada ideia, repercutindo na potência desperdiçada que a indústria audiovisual vem realizando no país.

Palavras-chave: público audiovisual; padrão compósito de hegemonia burguesa; consciência catastrófica do atraso; pedagogia dos processos sociais.

Abstract: The essay addresses the pedagogical relationship between public and national cinema based on the reflections made by Antônio Cândido in the book *Educação pela Noite and Outros Essays*, whose purpose is to reflect the idea of "greatness not yet realized" associated with the teaching-learning process in the relationship between audience and cinema. Our intention is to bring the reflection of social formation in the axis of critical theory to point out that film productions, which could exert a massive process of reflection, but which are at the heart of the aforementioned idea, reflecting in the wasted power that the audiovisual industry has been realizing in the country.

Keywords: audiovisual audience; composite pattern of bourgeois hegemony; catastrophic awareness of delay; pedagogy of social processes.

DA PUJANÇA VIRTUAL À GRANDEZA AINDA NÃO REALIZADA.

1

A ficção toma conta do possível ato real. Os enfeites são elaborados com os mais sofisticados estilos. A consciência amena do atraso inaugura o arcaico na literatura brasileira tornando intencional e ativa a nossa relação de dependência. Houve um

1 Roteirista e Professora Adjunta do Núcleo de Políticas Públicas e Direitos Humanos – NEPP-DH da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Líder do Grupo de Pesquisa: História e Legislação da ANCINE: reflexões pertinentes/CNPq. Conselheira Titular da Setorial do Audiovisual de Niterói/RJ. Conselheira Editorial da Revista APAN. E-mail: rachelaguiar@nepp-dh.ufrj.br

projeto no qual a dependência foi de fato pensada e consentida. Não houve discordância, muito menos a crítica, mas sim a vontade de seguir a mimese europeia. Os laços de dependência tem protagonistas, sem coadjuvantes. A responsabilidade história para aqueles que intencionalmente praticaram a dependência (não) é dada para os precursores do *caos da pátria*. Sobra a conta para o *tronco social* da população, uma junção que se afigura com o passo literário, no qual o pitoresco e o folclore romantizado pela ordem da natureza caracterizava um traço estilístico de entendimento da realidade social brasileira. As peripécias, *plots*, pontos de virada, são elementos para configurar a racionalidade irracional dos grupos compósitos dominantes, naquele momento, na Era Colonial no Brasil, setores que vangloriavam graças a extração de recursos naturais com a mão de obra escrava e indígena. Droga e violência não somente é o núcleo de um passado moderno como também o próprio núcleo imaginário coletivo, da irreabilidade que precisava ser construída para impulsionar a força teleológica dos que aqui viviam. Sem a necessidade de público, a produção literária corria aos quatro cantos com sonoplastia de chicotes acoitando corpos e vozes agonizando a morte. Os vislumbres de uma construção da literatura é tomada de maneira separada para Antônio Cândido. A lógica descolada da razão ou a razão equidistante da lógica. Cândido isola a lógica literária como um sistema próprio engendrado pelos nexos internos da própria lógica literária. Porém o autor consegue aglutinar, com maestria, a penetração da lógica com a realidade irreal, realidade criada condescendente com a noção de dependência a que os literatos se empenharam.

2

Em *Literatura e Subdesenvolvimento* (CÂNDIDO, 1989), Antônio Cândido revela a criação de um imaginário que comportasse o irreal travestido de lógica. A construção da pátria associado à natureza, isto é, a edificação do chamado *tronco social*. Decerto, essa construção não somente pairava o Brasil, mas toda a América Latina. O que podemos inferir é que o Brasil seguiu à risca a intencionalidade da dependência, em outras palavras, na fase da consciência amena do atraso, a lógica literária se apropriou da natureza abstrata para criar o sentido espiritual e emocional de identidade e unidade

nacional. Os artífices vão enxertados para dar visibilidade à lógica em detrimento do real. Não importam os rearranjos, o conteúdo permanece inalterado. O que mais nos chama atenção é o esforço pela mimese, a cópia das técnicas e artifícios literários para se tornar escritor, independente do contexto escravocrata-colonial: ou os literatos copiam as técnicas em detrimento do contexto ou o contexto passa a ser supervalorizado. Nesse caso, o contexto valorizado não seria, por suposto, a própria realidade, mas sim uma realidade inventada. A verdadeira pesquisa da alma, a descoberta que ganha forma identitária veio também de um sonho, ou melhor, da intencionalidade de mostrar um contexto fora dos seus alcances concretos. Por isso, de acordo com Cândido, os africanos escravizados ficaram invisibilizados no contexto literário durante praticamente todo o período colonial, afinal, elucidar o horror da escravidão fugia de qualquer tentativa mimética, em outras palavras: se é para contemplar o contexto que fosse, ao menos, parecido com a fonte inspiradora da técnica: a Europa.

3

A expectativa quanto ao progresso, mantinha a pseudo-reflexão social liderada pelos escritores do período escravocrata-colonial. Somente Machado, e a irrupção de um romantismo que traz uma carga de crítica social, pode inaugurar a hipocrisia em que o imaginário social fora constituído. Não é possível, doravante teleologia ao progresso, o imaginário identitário da alma quebrar os pilares que o constituiu. A dependência intencional, a entrada subordinada ao padrão econômico e social da ordem capitalista torna-se uma condição sem volta. O que vemos, foi autores que se depararam com o horror criado darem conta da *mancada*, do *ih... lascou-se*, ao visualizarem a discrepância da ação de progresso movido à carroça. Nasce outro tipo de consciência, a catastrófica do atraso, em que Cândido concentra em uma gama de autores do pensamento social crítico a procura da elucidação do arcaico – como se ele – arcaico – fosse parte exterior e descolada do progresso. Já nos anos de 1930-1940, a literatura regionalista cujo conteúdo ressalta o horror provocado pela dependência e pela manutenção de estruturas oriundas da escravidão já se torna padrão, consenso entre as

partes – escritores e o público consumidor que passa a olhar o atraso como um problema. O descolamento entre atraso e moderno torna-se uma saga com um amplo e diversificado arco dramático da própria teoria social crítica que imperava nos anos pós-1950. O público, aqueles que conseguiam ter o privilégio de adentrar aos bancos escolares (mesmo com o avanço do ensino público liderado pelos escolanovistas nos anos de 1930) passou a absorver a dicotomia, o dualismo na qual se constituía o Brasil: o trem e a carroça. O que não foi possível foi extirpar da consciência amena do atraso, séculos antes, a unidade nacional por meio do *pictórico inventado* e nesse ponto a natureza ganha ares de união à pátria. Se nossa identidade passa a ser corroborada pelo natural, então, o natural é absorvido na fase da consciência catastrófica ao comungar placidez e barbaridade, sobretudo nos ensaios e escritos literários. Dessa forma as obras audiovisuais começam a absorver o imaginário construído pela catástrofe, elucidando o horror arcaico e apontando o nosso atraso como empecilho para a qualidade de vida da maioria da população. No entanto, a invisibilidade consentida pelos literatos do século XVII-XVIII ainda mantêm-se de pé, torna-se também o foco nas obras do audiovisual nos anos de 1960-1980: o superdimensionamento de personagens só que neste momento para ser ressaltado o arcaico. O *telos* que edifica o imaginário social inventado passa ser hiperbolizado na fase do cinema novo.

4

Com o advento da Embrafilme (1969-1990) o audiovisual no Brasil ganha ares jamais vistos ou já vistos? O que sabemos, é fato, a hegemonia fílmica mantém os homens brancos com certa condição social “para viverem fazendo arte”, porém dotados da consciência catastrófica do atraso em que passa a explicitar o horror da herança colonialista. Surgem os personagens não-ator, câmera em movimento, protagonistas extraídos da *multitud* a la bejaminiana. Os personagens são complexos, repletos de pontos de virada que fomentam a dinâmica da trama. No entanto, o que nos chama atenção é a exaltação do contexto. Desde *O pagador de Promessas*, passando por *Terra em Transe*, *Assalto ao Trem Pagador*, o contexto é superdimensionado e os personagens são pictóricas construções alavancadas pela força arcaica que precisa ser salientada. Ao retratar o arcaico as condições subsequentes da escravidão também não

passam a ser vistas com os traços de crueldade que foram feitos no Brasil Colônia. Alias, reproduziu-se, também nas telenovelas, a visão subalternizada e a “imagem negro com arma na mão”. A *Negação do Brasil*, lançado no início do século, sem dúvida, expurga qualquer sinal de esperança acerca da ascensão do negro nas artes, pois apresenta a tese que exaltar o arcaico não é a mesma coisa que superá-lo. Nesse ponto, *Alma no Olho* atinge em cheio aqueles que tratam a invisibilidade na sua mais superficialidade. Uma resposta aos roteiristas que ainda revelavam (e ainda revelam) o negro *pictorizado* nas imagens criada pelos literatos do século XVII-XVIII. Aliás, não havia imagens, não havia negros, não havia sequer escravidão... Zózimo Bulbul revela o horror dos esteriótipos que para os corpos negros sentem o seu lado mais cruel e humilhante.

5

Diante da grandeza não realizada que revela um Brasil dual, dividido pela arcaização do moderno e da modernização do arcaico, as produções fílicas atingem o público já ciente da dependência, do atraso social em que muitos tem nada e poucos tem tudo. O cenário, o próprio Brasil despedaçado pelas mazelas, torna-se o set preferido. Retratar o cotidiano social aprofunda a relação de identidade, de pertencimento que este expectador tem para com a realidade ficcional retratada nas telas. O aprendizado torna-se a continuidade da consciência amena, com pitadas de catástrofe, porque sequer a explicitação do horror, da única empresa de capital misto (Estado + iniciativa privada) que existiu no Brasil não foi (e não é) salientado; a herança escravocrata-colonial ainda é um elemento menor, subjugado por outros atores sociais, como o caipira e sertanejo. A cultura popular vista no gênero do terror de José Mojica Marins ou nas obras de Gláuber Rocha e Néelson Pereira dos Santos aponta para a fusão entre a consciência amena do atraso e a consciência catastrófica do atraso. Se para Cândido há uma separação epistêmica da consciência social, o processo histórico aponta para uma amalgama entre o ameno e o bárbaro, entre o plácido e o horror, entre a atraso e a continuidade com tons de progresso. A irrupção de um modo de ser burguês, consentindo o atraso, alude para a manifestação em prol do progresso. Se existimos

atrasados, precisamos nos reinventar modernos. É nesse sentido que a noção de modernidade ganha espaço para que o progresso se torne uma busca, como se fosse o incidente incitante do padrão compósito de hegemonia burguesa acrescido da população também abraçar esse objetivo. O que os filmes nacionais ressaltam, com a exceção de filmes contemporâneos que retratam a singularidade complexa do ser social, é a permanente busca para espulgar o atraso. O público, ao invés de erradicar padrões que consolidam o atraso, cai na cilada da reinvenção da mesma.

O processo de construção das formas de *ser* moderno responde aos próprios anseios e objetivos da metrópole. Uma vez se tornado colônia, a construção do que é o ser colonizado vem exterior à própria existência do colono, quer dizer, a visão *exógena* do próprio *ser* e sua cultura é uma condição central para a construção das várias formas deste ser. Portanto, essa construção é fruto da visão do outro e significa uma tentativa material de se aproximar à imagem e à semelhança do europeu genuíno, como se o continente descoberto tivesse sentido somente através seu “religamento” com a história moderna. A fantasia moderna se redescobre. A história criada, torna-se naturalizada, como uma ordem que naturalmente tinha que acontecer. Para os conquistadores, os passos dados nos “novos territórios” precisavam de cultura. Os povos originários que sobreviveram, foram forçados a aceitar a imposição cultural de maneira *religada*. O fenômeno *religar* atende a uma demanda moderna, no qual a bússola da história passou a ser o desenvolvimento e a expansão do mundo, isto é, o alastramento de novas possibilidades de recursos naturais exploráveis para sustentar um poderio comercial, econômico e político na Europa Ocidental. (CARMO, 2017, p.17).

Os subterfúgios para não reproduzir a modernidade favorecem a sua reprodução. O público pagante das salas de exibição abraçam a saga pelo progresso e tem nas produções estrangeiras seu máximo deleite. Tanto é que a maior bilheteria ou as maiores bilheterias, ano após ano, são de filmes internacionais, basicamente história de super-heróis ou de narrativas que mostram o velho mundo usufruindo do seu progresso, o que para nós torna um entrave na indústria audiovisual nacional. Consideramos este ser o momento do *recontar com raccord*, isto é, repensar as formas imagéticas criadas pelos

literatos dos séculos anteriores, reproduzidos pelos nossos cineastas; é preciso recontar os tempos sociais, sem tornar o ser superdimensionado e fantasioso. Este presente Ensaio baseia-se numa sistematização de reflexões provocadas pelas atuais irrupções de atores sociais que vem incansavelmente apontando um final para esse imaginário inventado. Sem clímax, a história do Brasil precisa ter um fim para iniciar outra. Um recomeço em que as devidas reparações sejam feitas para termos uma estrutura social repleta de possibilidades, de novas possibilidades de reinventar e criar sem as amarras que nos prendem ao nosso bárbaro passado escravocrata-colonial.

REFERÊNCIAS

Em fonte Times New Roman tamanho 12, espaço entrelinhas simples (1,0), Espaço entrelinhas simples (1,0), o título do livro ou periódico deve estar em negrito, seguindo as normas da ABNT 6023. As referências devem seguir os seguintes modelos:

ADORNO, T. Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: _____; HORKHEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006a.

BEIJAMIN, W. **El París de Baudelaire**. Buenos Aires: Eterna Candência, 2012.

CÂNDIDO, Antônio. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162.

CARMO, Rachel Aguiar Estevam. **A lógica do subdesenvolvimento/dependência como expressão iluminista da tradição social crítica no Brasil**. 2017. 311. Tese (Escola de Serviço Social) - Programa de Pós-graduação em Serviço Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, Rio de Janeiro, 2017.

FERNANDES, Florestan. **Sociedade de Classes e subdesenvolvimento**. São Paulo: Editora Global, 2008.

_____. **Capitalismo Dependente e Classes Sociais na América Latina**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

_____. **A revolução burguesa no Brasil: um ensaio de interpretação sociológica**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.