

O Cinema e sua influência na mentalidade dos adolescentes

SALOMÃO S. DANIEL *

Se considerarmos a crescente influência que o Cinema exerce sobre a sociedade contemporânea,¹ em particular na formação da mentalidade dos adolescentes,² prontamente nos convenceremos do grande mérito educativo que pode ter o funcionamento de um Clube de Cinema na escola.

UMA LINGUAGEM INSÓLITA

Todos sabemos por experiência que o fascínio do Cinema é quase irresistível. Ele usa como meio de expressão uma linguagem plástica, dinâmica, muito mais universal e persuasiva que a linguagem literária. Mais universal no sentido de que o seu conteúdo é mais facilmente apreendido

* SALOMÃO SANTANA DANIEL — Professor de História e Orientador do Clube de Cinema do Colégio Nova Friburgo.

- 1) "O extraordinário poder do Cinema na sociedade contemporânea patenteia-se pela crescente sede que dele há, a qual, expressa em algarismos constitui fenômeno deveras novo e assombroso. Pela copiosa documentação que nos foi amavelmente comunicada, vê-se, entre outras coisas, que, durante o ano de 1954, o número de espectadores em todos os países do mundo tomados conjuntamente foi de doze bilhões..." (Excerto de uma alocução de PIO XII, dirigida aos profissionais do Cinema, reunidos em Roma, 21-6-1955).
- 2) GUIDO LOGGER observa a propósito: "A UNESCO editou um caderno "The influence of the Cinema on the children and adolescents — an annotated international bibliography". Foram relacionadas 491 publicações, livros, brochuras, artigos sobre a correlação Cinema e Juventude. A maioria dos autores fala da necessidade da educação cinematográfica e alguns querem ver o Cinema como matéria obrigatória nas escolas" ("Educar para o Cinema", Editora Vozes, Petrópolis, 1965 — Introd.).

por qualquer homem em qualquer parte do globo. A linguagem cinematográfica é mais persuasiva por dispor de ilimitada força de sugestão, capaz de motivar o interesse e subjugar o psiquismo dos jovens — a cujo espírito comunica idéias e vivências corporificadas no dinamismo das imagens.³

Se se busca uma explicação profunda para este fenômeno, encontrar-se-á no campo metafísico da Psicologia. Sua causa remota parece residir numa maior adequação da Sétima Arte a estrutura operativa do intelecto humano. Distinguindo-se por sua exigência de comunicação ou sociabilidade, nossa potência cognoscitiva — dado que estritamente imaterial — carece do concurso de órgãos sensoriais aptos a colocá-la em contato com o universo material. Devido precisamente a êsse caráter intramundano do nosso intelecto, a linguagem privilegiada do Cinema se reveste de tanta magia para cativar a atenção do espectador. Enquanto os termos da linguagem literária (palavra oral ou escrita) apenas exprimem de modo abstrato o conceito das coisas, os termos da *linguagem cinematográfica* (imagens dinâmicas ou “planos”) oferecem uma representação concreta seja da realidade, seja de um universo de ficção.⁴ Dêsse modo, o cineasta (diretor do filme) pode utilizar, além de outros, dois recursos técnicos fabulosos: a *planificação* e a *montagem*.⁵ Planificação e montagem geram o *ritmo cinematográfico*. Essencial e específico do Cinema, êsse *ritmo plástico* só existe atualmente durante a projeção da película como uma sucessão

3) O Cinema realiza em plenitude a verdade contida nestes versos de Horácio:
“Segnius irrant animos demissa per aurem,
Quam quae sunt oculis subiecta fidelibus. . .”
(De Arte Poética, Lib. ad Pisones, v. 180 s.)

4) “Cada *plano* representa uma posição particular da câmara em relação aos objetos e pessoas que estão sendo filmados. E, como de um plano para outro a câmara tem que mudar de posição, o plano é considerado a unidade fundamental do filme.” (MAURÍCIO, RITTNER “Compreensão de Cinema”, São Paulo Editôra S. A., São Paulo, 1965, pág. 15 s.).

5) Faz-se a *planificação* (na fase de preparação da filmagem) como uma tradução prévia do argumento em termos cinematográficos; enquanto a *montagem* (na fase de realização) é constituída pelo arranjo funcional e definitivo dos planos, cenas e seqüências.

cadenciada e harmônica dos planos. De forma análoga ao ritmo musical, o ritmo plástico tem um caráter envolvente, capaz de despertar a sensibilidade do espectador e a colocar em vibração as fibras tôdas da alma humana.

ESPADA DE DOIS GUMES

Note-se, porém, que essa força *sui generis* da linguagem cinematográfica, do mesmo modo que a expressão literária, se constitui numa espécie de espada de dois gumes. Tanto pode ser usada para ensinar a verdade, despertar nobres sentimentos, dilatar corações, verticalizar ideais — construir; como igualmente, para difundir o êrro, a mentira, a corrupção dos costumes — destruir. A presença do Cinema na vida dos jovens, exige assim que os pais e educadores promovamos também sua educação cinematográfica. Necessidade que em nossos dias se torna ainda mais premente, em virtude da maior penetração do Cinema, veiculado como é pela TV, com franco acesso aos lares. É preciso que nossos alunos estejam preparados para se subtraírem à nefasta passividade dos espectadores medíocres ou desavisados — prêsas fáceis do erotismo epidérmico, do masoquismo, do sadismo, do gangsterismo, da propaganda organizada em tôrno e através das produções “playboismo”, do vedetismo e de outros mitos criados pela propaganda organizada em tôrno e através das produções de caráter exclusivamente comercial.⁶ Subprodutos da indústria cinematográfica, os filmes comerciais os arrastam com muita freqüência a uma mórbida evasão da realidade. Dado que a capacidade entorpecente do filme comercial varia na razão direta da passividade do espectador, a educação cinematográfica se nos apresenta como o meio mais adequado para preservar os jovens do seu influxo deletério.⁷ Por outra parte, só o espectador “ativo”, por ser esclarecido, tem condição para descobrir e assimilar os

6) Denomina-se “filme comercial” a película em cuja realização o diretor se preocupou unicamente com o resultado financeiro da mesma, em detrimento dos valores estéticos e ético-sociais ou culturais.

7) Ver as judiciosas reflexões acerca da influência do Cinema sobre o comportamento dos jovens no livro de RENÉ LUDMANN “Cinéma, foi et morale” Editions du Cerf, Paris, 1956.

elementos positivos de um filme, mesmo quando êste deixe a desejar sob muitos aspectos.⁸

COMO PROMOVER A EDUCAÇÃO CINEMATOGRAFICA?

Se a educação específica para o Cinema é o recurso mais seguro e eficiente de que dispomos para tornarmos os jovens aptos a “enfrentarem” a tela, isso somente se logrará se os ajudarmos a superar o torpor da passividade com uma atitude de crítica consciente, ativa e construtiva. Vale dizer: a direção técnica da aprendizagem nesse terreno deve ter como principal objetivo o domínio, por parte do educando, dos elementos indispensáveis à *crítica cinematográfica*. Não se trata, é óbvio, de formar críticos profissionais, mas apenas de tomar os jovens capazes de fazerem um julgamento para sua própria orientação. Devem habilitar-se na crítica para uso pessoal.⁹

FUNÇÃO FORMATIVA NO CINECLUBE ESCOLAR

Talvez valha a pena mostrar como, em concreto, podemos orientar a aprendizagem básica da Sétima Arte. O Clube de Cinema nos oferece essa oportunidade.¹⁰ Uma vez que seu funcionamento visa a objetivo pedagógico bem definido, suas atividades compreendem apenas dois estágios

8) Um autêntico educador não olhará somente a parte negativa; considerará principalmente a parte positiva, analisando os amplos benefícios que o Cinema, quando bem orientado, pode proporcionar à juventude. O educador deve assinalar os perigos de certas películas, mostrando aos alunos suas inconveniências e o perigo que podem trazer para a sua formação. Deve recomendar o máximo cuidado, porque muitas vezes o mal se acha dissimulado, apoderando-se dos jovens sem que o notem... Há certos educadores cujos olhos parecem estar cerrados; diante das riquezas espirituais de certas películas que entusiasmam os jovens, ao mesmo tempo que orientam seu pensamento para coisas nobres” (HENRI AGEL, excerto de um trabalho apresentado nas Jornadas Internacionais de Estado, realizadas em Madri (1952), sob os auspícios de L’Office Catholique International du Cinéma — OCIC).

9) “A ação meticulosa da crítica é que poderá levar o espectador a se tornar cada vez mais exigente diante do Cinema, e cada vez mais capacitado a julgar por seus próprios recursos. O espectador consciente não é um mero receptor de informações visuais e sonoras, mas também seu mais importante juiz” (M. RITTNER, op. cit. pág. 46).

10) No Colégio Nova Friburgo a educação cinematográfica se insere no currículo escolar como atividade extraclasse, através do Clube de Cinema.

de formação. Tais estágios podem ser sucessivos, com evidente prioridade do primeiro sobre o segundo, quando não seja viável fazê-los simultaneamente: a) *curso teórico-prático* no qual o professor fornece as informações rudimentares mais necessárias à *crítica*, sobre a técnica, a cinestética, a ética e a história do Cinema no seu relacionamento com as demais artes, bem como suas implicações no campo sócio-cultural; b) *cineforuns* subsequentes à projeção de filmes escolhidos, onde então se promovem debates de grande valor formativo. Discussões de que participam todos os cineclubistas (em número nunca superior a vinte), sob a orientação do professor responsável.

COMO REALIZAR O CINEFORUM?

Adotamos como técnica para a condução dos debates, a preconizada pelo "British Film Institute" — seguida com êxito pela maioria dos orientadores de cineclubes no Brasil como na Europa. Iniciamos o cineforum com uma breve apresentação do filme em foco (cêrca de cinco minutos); apresentamos o seu diretor e falamos da época de sua realização da filmagem, situando-a no conjunto das demais obras do cineasta. Exibimos o filme e, sempre que possível, passamos em seguida à discussão, deixando, porém, que os participantes troquem idéias livremente durante alguns minutos. Abrimos então o debate através de perguntas-chave formuladas segundo um esquema em cuja previsão deixamos ampla margem à flexibilidade. Exemplo:

1 — *Para análise do conteúdo.*

- 1.1 — Qual o tema do filme? (Não confundi-lo com o argumento).
- 1.2 — O argumento escolhido estava de acordo com o tema?
- 1.3 — Que cenas mais chamaram a atenção?
Por quê?
- 1.4 — Que valores morais ou culturais foram colocados em evidência?, etc.

2 — *Para análise da linguagem.*

- 2.1 — Sob que aspecto e em que seqüência o diretor conseguiu melhor o seu objetivo?
- 2.2 — A fotografia foi bem cuidada quanto ao enquadramento, angulação e iluminação?
- 2.3 — Lembra-se de alguma “tomada” mais expressiva?
- 2.4 — Quanto ao som: a música e os ruídos tiveram caráter funcional?
- 2.5 — Que notou nos diálogos?
- 2.6 — Notou algo quanto à interpretação?

3 — *Para se chegar à síntese.*

- 3.1 — Qual parece ter sido a intenção do diretor:
- a) apenas compensar financeiramente o investimento?
- b) realizar um filme capaz de divertir?
- c) levar uma mensagem aos espectadores?
- 3.2 — Que cotação artística se lhe pode atribuir numa escala de 0 a 5?
- 5 — Ótimo 2 — Regular
- 4 — Muito bom 1 — Sofrível
- 3 — Bom 0 — Péssimo
- 3.3 — Qual a cotação moral?

Pode-se propor a escala de classificação adotada pela censura do SIC — Serviço de Informação Cinematográfica do Rio de Janeiro:

Todos	Adultos c/reserva
Adolescentes	Prejudicial
Adultos	Condenado

Além do cotejo de opiniões no cineforum, após a exibição de um filme selecionado com êsse objetivo, podemos levar, com grande proveito, os jovens a nós confiados, à redução metódica de seus próprios julgamentos, ao exercício da crítica escrita. Sugerimos a adoção de um esquema flexível, que, entretanto, não omita certos tópicos fundamentais como os que a seguir lembramos.

ENSAIO DE CRÍTICA CINEMATOGRAFICA.¹¹

Título do filme: "LADRÃO DE BICICLETAS"

Diretor: VITTÓRIO DE SICA

Roteiro: CESARE ZAVATTINI

Foto: CARLO e MARIO MONTUORI

Música: ALESSANDRO CICOGNINI

Tema: — É a necessidade de se reavivar a consciência social. Apêlo quase desesperado à solidariedade humana. Êste tema em De Sica — Zavattini é vivência que sugere uma concepção do mundo e se concretiza numa visão limitada da realidade através do argumento.

Argumento: — Durante uma crise de desemprego em Roma, o operário Antonio Ricci recebe uma proposta de colocação para a qual é preciso uma bicicleta. Para isso prestava-se bem a que já possuía. Mas, apenas começa a trabalhar, lha roubam. Em companhia de seu filho Bruno (menor) e de colegas de sindicato percorre os mercados da cidade a procura do modesto veículo — para êle muito precioso por ser também o seu ganha-pão.

11) Trabalho redigido pelo autor dêste artigo durante um curso de extensão universitária sobre "Crítica Cinematográfica" na PUC do Rio de Janeiro, GB, 1959.

Quando tôdas as diligências já parecem frustradas, Ricci localiza o ladrão; mas vê-se obrigado a deixá-lo de mão, não só por falta de provas, mas ainda pela hostilidade dos vizinhos do larápio. Num assomo de desespero Ricci tenta roubar também uma bicicleta. Então é detido e não fôra a presença do seu filho, seria lançado na prisão. Assim, esgotados todos os recursos, toma Bruno pela mão e retorna ao lar.

Estilo: — A linha de força que parece caracterizar “Ladrão de Bicletas” é o estilo da narração com imagens realistas.

Construção dramática: — Muito simples, compreendendo quatro grandes lances: — Ricci obtém um emprêgo; utilidade da bicicleta; roubo da bicicleta e denúncia à polícia; e busca da bicicleta (cêrca de 75% do tempo de projeção).

Planificação & Montagem: — Os primeiros planos são usados com muita sobriedade. Poucos “travellings” e numerosas panorâmicas, p.e., quando procuram a bicicleta entre as centenas de outras estacionadas em frente ao estádio. As tomadas algumas vêzes são hàbilmente subjetivadas, integrando na cena o espectador. Participa adotando o ponto de vista de algum dos personagens, p.e., o do garôto na rua, enquanto chove. O ritmo é bem suave.

Fotografia: — Usada quase sempre com muita profundidade de campo. Freqüentes contrastes entre têrmos diversos, p.e., quando Ricci sentado observa os ciclistas que passam. Angulação e enquadramento bem ajustados. O mesmo se pode dizer da iluminação.

Música: — Sempre funcional, se caracteriza por tema melancólico que se repete periòdicamente como “leitmotiv” sonoro.

Diálogo: — O diálogo é também estritamente funcional. Conciso e sóbrio, apenas tem lugar como elemento enfático, i.e., para sublinhar o conteúdo diegético da imagem.

Sirva de exemplo o que se ouve na cena em que o pai, depois de bater no filho, procura recobrar sua amizade:

- Cansado?
- Não.
- Modena é um clube forte?
- Não.
- Tens fome?
- Sim.

Décor: — Emprega o “décor” natural da cidade de Roma. Quase tôdas as cenas são rodadas em exteriores. Nisto também a realidade serve de apoio ao realismo da película.

Interpretação: — Muito boa, principalmente a de Maggiorani. Nenhum dos atôres é profissional do cinema: Lamberto Maggiorani (Antonio Ricci), Elzio Staila (Bruno) e Lionella Carrel (Maria).

Sentido profundo: — Situada no conjunto das películas realizadas por De Sica Zavattini, “Ladrão de Bicicletas” tem uma característica comum, talvez a de maior valor: consegue mostrar através de um argumento trivial a verdade do tema. Sua linguagem plástica é sumamente expressiva e eloqüente. Como André Bazin já fêz notar, êles se empenham em fazer do Cinema uma “assíntota da realidade”, a ponto de transformar a vida mesmo em espetáculo. Criam uma ambiência espiritual graças ao conteúdo psico-social das imagens, às quais conferem uma dimensão anterior. Com a inserção dêsses valôres a *imagem* torna-se transparente no plano psicológico e seu âmbito intencional ganha as dimensões da forma (sentido aristotélico) que a anima. Elevam-se à categoria de algo imaterial. Dotam-na de uma abertura para o alto. Redimem de algum modo a realidade. Demonstram que a Sétima Arte — embora intimamente ligada à imagem sensível — é capaz de “desintegrar” a matéria e sublimar suas qualidades negativas. É uma obra de arte em que o

elemento formal se sobrepõe em grau eminente ao material, comunicando vivências ao espectador. Conquanto não se trate pròpriamente de um documentário, no seu realismo singelo representa aspectos autênticos da vida da Urbe em dia de domingo. Mas o objetivo principal visado por aquela dupla neo-realista é fazer ao espectador um apêlo veemente em prol da solidariedade humana. Parecem querer sacudir os homens e despertar o seu sentido social embotado. E isto de que modo? — Fustigando tácita, mas vigorosamente, o egoísmo enclausurante de uns, com desdenhosa indiferença pela solidão e sofrimento de outros. Suscitam a problemática com muita agudeza psicológica, mas não apontam, talvez intencionalmente, a solução requerida. E nisto cremos ficarem aquém daquilo que, do ponto de vista global, constitui a perfeição última do filme-ideal.