

DA IMPORTÂNCIA DE UM CURSO DE CINEMA NA UNIVERSIDADE

FLÁVIO MAINIERI*

RESUMO: o fazer cinema deve ser o resultado de um conhecimento especializado — não só por sua relação com as descobertas científicas, mas como forma de rejeitarmos a pura intuição que caracteriza o fazer artístico.

DESCRIPTORIOS: Cinema : Estética
Cinema : Ensino
Movie : Aesthetics
Movie : Teaching

ABSTRACT: the making of movies must be the result of a specialized knowledge — not only because of its relation to the scientific breakthroughs but also as a way of rejecting the pure intuition that characterizes the artistic production.

1 INTRODUÇÃO

Nos cursos acadêmicos, tradicionalmente, ensina-se ciência, salvo algumas exceções, **arte** não se ensina, afinal a Estética.

“Num primeiro sentido — que, aliás, é o seu sentido primordial a Filosofia da Arte designa originariamente a **sensibilidade** (etimologicamente **aisthesis** quer dizer, em grego, sensibilidade) como tendo duplo significado de conhecimento sensível (percepção) e o aspecto sensível da nossa **afectividade**” (9, p.9)

Ao privilegiar a sensibilidade, esquecemos lição de Aristóteles: ao falar de Homero, toma-o como exemplo de poeta, pois soube aliar engenho natural “**physis**” e arte “**techne**”.

Precisemos melhor a noção de “**techne**”: para Platão é “descrever qualquer habilidade no fazer e, mais especificamente, uma espécie de competência

* Mestre em Letras pela UFRGS. Professor do Departamento de Arte Dramática e do Curso de Comunicação Social da UFRGS.

profissional oposta à capacidade instintiva (“**physis**”) ou ao mero acaso (“**tyche**”) (3, p. 224); para Aristóteles “é um tipo de conhecimento e pode ser ensinado” (3, p. 226).

Arte, então, no sentido de “**techne**”, pode ser ensinada e poderia fazer parte do currículo da Academia como uma forma de recuperarmos o seu sentido de origem, afastando-a do puro instinto, da possessão, da loucura.

2 CINEMA E CIÊNCIA

O cinema, inegavelmente, está ligado às descobertas científicas do final do século XIX, está ligado ao conhecimento verdadeiro, científico, teórico, que é o sentido de “**episteme**”.

Por sua ligação com as ciências, ou como um resultado prático da ciência, é uma arte (não no sentido exclusivo de “**techne**”, mas como no sentido de Belas-artes), onde o fazer não deve ser fruto da pura intuição (uma idéia na cabeça e uma câmara na mão), mas derivar de um certo conhecimento, se quisermos ultrapassar as manifestações “**naives**”. Estamos reivindicando a noção de conhecimento especializado. Vivemos um tempo onde o conhecimento não pode ser abarcado na sua totalidade, só dominamos uma parcela — daí a necessidade de especialização. Não é qualquer um que pode fazer cinema, mas quem domina o conhecimento especializado que fazer cinema implica.

Também não podemos esquecer que o cinema, como fruto de modernidade, é uma indústria — um filme é um produto que se coloca à venda no mercado consumidor, e, para sua própria subsistência, precisa ser comprado, sob pena de não ser, novamente, produzido. A sociedade moderna se caracteriza por decisões democráticas: tudo é feito em nome do povo (tudo pelo social) — embora possamos discutir a eficácia das decisões, nada é feito em favor da elite, mas tudo é feito em benefício do povo — o poder se justifica por atender ao desejo da maioria. O cinema, ao produzir um certo tipo de filme, atende à expectativa de consumo da maioria: não é raro se ouvir um diretor dizer que faz o filme que o público quer ver.

3 CINEMA E ARTE

Hoje, exige-se o conhecimento especializado e o colocamos, geralmente, ao lado da automação. É preciso que se recupere o humanismo perdido ao longo do tempo da mecanização, da industrialização, das reproduções técnicas, da automação — que necessariamente não precisa ser o tempo da negação do humano.

Busca-se um especialista que fosse também um humanista. Não queremos um mero reproduzidor de fórmulas consagradas, mas queremos um criador de fórmulas novas. As consagradas, o cinema americano nos oferece, semanalmente, nos cinemas das cidades, muitas opções. As novas, temos que procurá-las e nem sempre são encontradas. Não estou querendo dizer que o cinema (aqui empregado como cinematografia, como conjunto de filmes) deva ser constituído unicamente por exceção — ele é indústria e precisa ser consumido em massa e sa-

bemos que o gosto da massa é medido pela média, embora este gosto médio seja formado pela própria indústria que só coloca à disposição produtos médios, então, aqui, não estaríamos no domínio da exceção, mas da regra.

“Para escapar a alienação da sociedade presente, só existe este meio: **fuga para frente**: linguagem antiga é imediatamente comprometida, e toda linguagem se torna antiga desde que é repetida. Ora, a linguagem encrática (aquela que se produz e se espalha sob a proteção do poder) é estatutariamente uma linguagem de repetição; todas as instituições oficiais de linguagem são máquinas repassadoras: a escola, o esporte, a publicidade, a obra de massa, a canção, a informação, redizem sempre a mesma estrutura, o mesmo sentido, amiúde as mesmas palavras: o estereótipo é um fato político, a figura principal da ideologia. Em face disto, o Novo é fruição (Freud: “No adulto, a novidade constitui sempre a condição de fruição”). Daí a configuração atual das forças: de um lado, um achatamento da massa (ligado à repetição da linguagem) — achatamento fora-de-fruição, mas não forçosamente fora-de-prazer — e, de outro, um arrebatamento (marginal, excêntrico) rumo ao Novo — arrebatamento desvairado que poderá ir até a destruição do discurso: tentativa para fazer ressurgir historicamente a fruição recalcada sob o estereótipo.

A oposição (o gume de valor) não ocorre forçosamente entre contrários consagrados, nomeados (o materialismo e o idealismo, o reformismo e a revolução, etc.); mas ocorre **sempre e em toda parte** entre a **exceção** e a **regra**. A regra é o abuso, a exceção é a fruição”. (1, p. 54-55)

4 DA IMPORTÂNCIA

Parece-me que a Universidade é o lugar onde a experimentação ou a criação de fórmulas novas são possíveis, pois não estaríamos atrelados às leis do mercado, isto é, o filme ou o objeto resultante da experimentação/criação, necessariamente, não precisaria competir com os filmes/objetos que estão à disposição no mercado consumidor. Talvez esta autonomia permita, posteriormente, uma melhor entrada no mercado consumidor: os futuros fabricantes de produtos médios, que tenham passado pela experiência da experimentação/criação, talvez sejam mais competentes, mais eficientes na fabricação dos produtos médios, ou, talvez, viabilizem o salto qualitativo — o mercado consumidor passa a exigir a exceção: descubra ou se permita a fruição — ou dizendo de outra forma, ou tornando mais claro o que quero dizer — a fruição não se restrinja a um pequeno grupo de privilegiados (o cinema é indústria, mas também é arte) e que todos tenham direito à fruição.

Talvez a resistência em admitir o cinema no mundo acadêmico esteja ligado à origem popular do espetáculo cinematográfico ou a idéia de que arte não se ensina.

Rejeitamos a primeira hipótese por desejarmos uma Academia, não falamos em democrática porque esta palavra está em muitas bocas sem um significado preciso, sem preconceitos em relação a manifestações de massa, não que o cinema seja feito **pela** massa, mas é feito **para**.

Ao estabelecermos a relação entre o cinema e a ciência, vale dizer, o conhecimento científico, rejeitamos a idéia de pura intuição que estaria relacionada com o fazer cinema, ou o fazer artístico, que impossibilita seu aprendizado.

Procuramos, então, demonstrar que o cinema seria uma forma híbrida, não que as outras manifestações artísticas eliminem um dos elementos, ou “**physis**” ou “**techne**”, mas o cinema explicita melhor a relação da arte com a técnica. E, em muitos casos, o predomínio da técnica é evidente, isto é, o filme se transforma numa pura manifestação técnica, em detrimento da arte (aqui empregada com o sentido de experimentação/criação).

Ao criar um curso de Cinema na Universidade, procura-se resgatar a relação academia/comunidade, pelo caráter popular do cinema, e, também, no sentido de preservar o seu caráter artístico, via experimentação.

5 BIBLIOGRAFIA CITADA

- 1 BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo : Perspectiva, 1977. 86p. (Coleção Elos)
- 2 HUISMAN, Denis. **A estética**. Lisboa : Edições 70, 1984. 128p.
- 3 PETERS, F. E. **Termos filosóficos gregos: um léxico histórico**. 2. ed. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 1983. 276p.