

CULTURA E CINEMA COMO FONTES DE APRENDIZADO SOCIAL

*Veruska Anacirema Santos da Silva**

Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade pela Univ. Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)

E-mail: veruska.anacirema@gmail.com

Palavras-chave: Cultura. Cinema. Formação Cultural. Aprendizado Social.

Considerações iniciais

O crescente debate em torno da noção de cultura demonstra, em igual medida, a centralidade que a experiência cultural assume na vida contemporânea, atravessando ou, até mesmo, compondo a tessitura de outras dimensões da sociedade, a exemplo da economia e da política. Esse debate instala-se nos mais variados campos do saber, atravessando as fronteiras das disciplinas e seus métodos, reclamando uma atenção para suas mais diversas modalidades, ou seja, para a cultura no plural, para usar uma expressão de Certeau (1995). Nesse sentido, a polifonia conceitual que cerca as reflexões sobre cultura exige, de partida, a definição da abordagem selecionada. Nesse texto, cultura é entendida como “um conjunto de processos sociais de produção, circulação e consumo da significação na vida social” (GARCÍA CANCLINI, 2005, p. 41).

A definição cunhada por García Canclini (2005), antropólogo argentino que tem sido considerado um dos principais nomes dos estudos que articulam cultura, comunicação e sociologia, traz consigo mais do que uma reflexão sobre a importância e a repercussão dos bens culturais ou dos conteúdos simbólicos engendrados por eles nas sociedades, mas fornece uma chave teórica para pensar os processos sociais de constituição e uso da cultura em si ou, dito de outro modo, as formas como os bens e as mensagens culturais são recebidas, apropriadas e reelaboradas pelos grupos humanos nos mais diversos contextos sociais. Essa visada de cultura é tomada nesse texto como uma possibilidade de reflexão sobre as maneiras como determinadas práticas sociais atuam nas pautas de regulação de comportamentos, gostos e estimas de grupos; e como os agentes dão sentido aos atos e às experiências de vidas.

* Veruska Anacirema Santos da Silva é pesquisadora do Grupo de Pesquisa Cultura, Memória e Desenvolvimento (UnB) e do Grupo de Pesquisa Cinema e Audiovisual: memória e processos de formação cultural (UESB).

Nesses termos, uma análise situada no terreno da cultura tende a observar nesta sua força produtiva em si e o lugar dos objetos cultivados incorporados pelos indivíduos nos processos de significação da vida.

Na obra *La Larga Revolución* (2003), Williams maneja uma idéia que nos permite pensar que os significados e valores entretidos nos usos da cultura, uma vez aprendidos, podem enriquecer a vida das pessoas, regular a sociedade e ser transmitidos para outros indivíduos e gerações, por meio de estratégias formais ou informais, compondo a herança social de um determinado grupo ou de toda uma sociedade. No caso aqui específico, chamamos atenção os aprendizados ocorridos nas experiências de cinema e de outras manifestações culturais vivenciadas em Salvador, na década de 1950, na trajetória de um grupo de jovens amantes da sétima arte formado Hamilton Correia, Guido Araújo, Rex Schindler, Roque Araújo, Glauber Rocha, Geraldo Sarno e Orlando Senna que, mais tarde, tornaram-se reconhecidos homens de cinema no Brasil, desempenhando funções como crítica, produção e realização de filmes. A nossa hipótese é que, imersos em uma ambiência que doava importância ímpar às ações e bens culturais, as coisas de cinema se transformaram, para além do mero entretenimento, práticas de formação cultural com amplos e duradouros efeitos nos percursos de vida desses agentes culturais.

Nesse caminho, podemos pensar o consumo de bens simbólicos enquanto uma maneira capaz de informar os modos como compreendemos as coisas e de disparar processos de aprendizados sociais e formação cultural. Quando tomamos aqui a noção de formação cultural estamos pensando na frequência regular de espaços culturais e no acesso e nos usos dos bens aí existentes. Com Williams (1965), entendemos que a formação cultural de um indivíduo ou de um grupo porta em si um sentido pedagógico, pois supõe um processo em que aprendizados graduais são possibilitados e realizados em ambiências culturais. Podemos supor, a partir desta consideração, que aquilo que se aprende com a fruição de atividades lúdico-artísticas também é incorporado aos modos de ser e estar no mundo. A idéia de incorporação e transmissão de aprendizados sociais supõe a existência de encontros e de vivências comuns entre os indivíduos, cujos enlaces de tipos e intensidades distintos, marcados por graus variados de integração, possibilitam diversas modalidades de aprendizagem.

Perceber nos encontros entre os indivíduos uma chave analítica nos conecta com o aporte teórico de Elias (1994) que, em sua vasta obra, aborda, entre outras coisas, os efeitos das dinâmicas históricas nos corpos e nos comportamentos das pessoas. Portanto, é-nos decisiva a perspectiva teórica de que as tramas de dependências mútuas entre as pessoas

definem as condições de possibilidades para a montagem e o acionamento das possibilidades cognitivas por meio de aprendizados socialmente elaborados, contribuindo para a definição dos modos de julgamento e das fórmulas de comunicação interpessoal. A partir de tal encadeamento teórico, compreendemos que a formação de um indivíduo é constituída nas redes sociais atravessadas por saberes e fazeres socialmente elaborados, nas quais as ações de cultura, de ênfase lúdico-artística, deve nos interessar em função da sua importância e presença na vida de tantos grupos sociais. Para aqueles indivíduos cujas vivências encontram forte acento no mundo das artes, como é o caso do grupo que aqui abordamos, vislumbramos uma formação em que a fruição do cinema e suas dinâmicas doaram singularidade à sua trajetória.

Cinema e formação cultural

Salvador, década de 1950. Foi nesse tempo-espço, em que se consagrou no imaginário artístico-intelectual da Bahia a idéia de uma movimentação cultural inovadora e criativa, que encontramos um grupo de jovens estudantes, cujas vivências em tal ambiência marcaram de forma indelével suas condutas e percepções sobre a arte e a vida. Trata-se de sete rapazes, alguns deles bastante conhecidos, não só no Brasil, mas em outras partes do mundo; e outros, talvez um pouco menos: Hamilton Correia, Rex Schindler, Guido Araújo, Roque Araújo, Geraldo Sarno, Glauber Rocha e Orlando Senna. Nascidos entre 1922 e 1940, oriundos de cidades baianas e condições econômicas distintas, esses jovens uniram-se em torno de experiências comuns e, embora a diferença de idade entre alguns deles possa chegar a 20 anos, a década de 1950 encontrou a todos em suas juventudes. Entre as atividades vivenciadas por esse grupo, o cinema destaca-se como elemento integrador das trajetórias, algo perceptível nas tramas de dependências mútuas constituídas entre tais indivíduos, fato apreensível desde os laços de amizade até os projetos comuns na área profissional.

Os anos 1950, em Salvador, aparecem como uma espécie de marca divisória entre o antigo e o moderno; entre a estagnação e o dinamismo, algo que emprestou a essa década uma singularidade na história da Bahia. Isso porque, até meados do século XX, a capital baiana, que contava com pouco mais de 400 mil habitantes, era considerada um lugar pacato, “uma cidade de uma rua só, como diziam os jornais da época” (CARVALHO, 2002, p. 50), com costumes que evidenciavam sua ligação com o passado colonial e a estrutura sócio-econômica dele advindo. Para Oliveira (apud ARAGÃO, 1999, p. 42), “é efetivamente a década de 50 que se constitui, em termos regionais, numa fronteira nítida entre uma etapa dita ‘imobilista’ e

a retomada das expectativas, no que tange a novas alternativas”. A montagem de uma incipiente infraestrutura administrativa, apreensível na fundação de órgãos institucionais voltados ao planejamento de novas possibilidades econômicas; a instalação de indústrias em Salvador e nas vizinhas cidades do Recôncavo; e os primeiros sinais de surgimento de um mercado cultural reforçam a idéia de que a Bahia saia de um longo ostracismo para entrar numa época de abertura para o novo e o moderno.

Os limites das iniciativas instauradas no cenário da economia baiana, em contrapartida à movimentação cultural existente em Salvador, fazem-nos pensar que foi pelo viés da cultura, mais do que propriamente por meio de empreendimentos econômicos, que a idéia de moderno ganhou densidade na configuração sócio-histórica de Salvador, conectando o tema do desenvolvimento às expressões lúdico-artísticas no instante em que se criavam novos circuitos de produção e consumo de bens simbólicos.¹ Esse fato é apreensível, por exemplo, nas novas formas de expressão artística que ganhavam a cidade e nas ações situadas no terreno da educação e da ciência que vão desde a realização de pesquisas acadêmicas até a criação de revistas literárias estudantis arrojadas, compondo um amplo leque de movimentos com impactos na produção e na circulação de significados com abrangência sobre comportamentos e estimas de grupos.

A fundação das escolas de Teatro, Dança e dos Seminários de Música, na Universidade da Bahia; a importância conquistada pelos jornais e seus suplementos literários e a criação do Clube de Cinema da Bahia são algumas das expressões da ambiência cultural em funcionamento na cidade de Salvador, durante os anos 1950, que criaram as condições de possibilidade para a formação cultural de muitos indivíduos imersos em tal vivência. O Clube de Cinema da Bahia, particularmente, se constituiu em um dos lugares de construção de significações sociais com ênfase na cultura. Fundado em 1950, pelo advogado Walter da Silveira² e pelo juiz Carlos Coqueijo, o clube “tem papel fundante na decisão de uma complexa e plural cultura cinematográfica, abrindo espaço relevante entre o hegemônico

¹ A noção de bens simbólicos comparece aqui no sentido atribuído por Bourdieu (2003) ao considerar expressões e artefatos como conhecimentos, linguagens, obras de arte e outras manifestações artísticas que veiculam sentidos e jogam peso importante na definição de papéis sociais.

² Nascido em Salvador, em 1915, Walter da Silveira é referência fundamental para a história do cinema baiano. Começa a publicar notas sobre arte cinematográfica aos 13 anos de idade no jornal *O Impacto*. A publicação em jornais e revistas foi, a partir daí, uma constante em sua vida. Torna-se bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais, em 1935. Ingressa no Partido Comunista em 1945, rompendo em 1956. Preside encontros cinematográficos regionais e nacionais; promove o I Festival Internacional de Filmes de Curta-Metragem, na Bahia, em 1951; ocupa cargos públicos como o de superintendente de Difusão Cultural da Secretaria de Educação e Cultura do Estado da Bahia; elege-se deputado estadual pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB); participa do Conselho Superior da Fundação Cinemateca Brasileira (SP); representa o Brasil em eventos cinematográficos internacionais, como o Festival de Cinema de Berlim (1967) e constitui uma sólida carreira como crítico cinematográfico, que influenciou várias gerações de cineclubistas e cineastas. Faleceu em 1970.

cinema hollywoodiano e o louvado realismo socialista” (RUBIM, 1999, p. 67). Tal fato nos ajuda a pensar em como lugares e manifestações culturais apresentam possibilidades de reflexão sobre o potencial de aprendizado social encerrado nas atividades lúdico-artísticas no mesmo instante em que tal aprender gera saberes, significados e afetos para os indivíduos envolvidos e, ainda, memórias que permitem a seleção, o acesso, o manejo e a atualização de saberes e fazeres que se dão nas tramas que os indivíduos constituem nos processos sociais.

As vivências de cinema e de outras práticas culturais nas quais Hamilton, Rex, Guido, Roque, Glauber, Geraldo e Orlando estavam inseridos e as oportunidades de acesso e uso de bens culturais exerceram uma poderosa influência na formação cultural do grupo, favorecendo o surgimento de homens de cultura que, poucos anos mais tarde, iriam dar contribuições importantes para os rumos que a arte e a cultura assumiriam não só na Bahia, mas no Brasil, durante os anos 1960 e 1970. Essas vivências ocorreram nas práticas cineclubistas, que deram as condições aos seus frequentadores de apreciar e comentar obras cinematográficas consideradas de alto valor cultural; na escrita de críticas de cinema; e na constituição de aprendizados essenciais à produção e realização de filmes. Temos vários depoimentos sobre a importância dessa ambiência cultural e, especificamente, das sessões do Clube de Cinema da Bahia, na formação do gosto pela sétima arte e dos aprendizados que orientaram as trajetórias de vida de vários indivíduos:

Guido Araújo: O surgimento do Clube de Cinema da Bahia pra nós, pra minha geração, pra geração do Glauber, foi realmente uma escola, nós começamos a, de fato, amar o cinema, a ter interesse pelo bom cinema a partir daí, porque, naquela época, o Walter não só trazia os bons filmes, mas sempre fazia debates. Então isso foi realmente fundamental.³

Rex Schindler era construtor nos anos 1950 e seu interesse pelo cinema foi provocado pelo Clube de Cinema da Bahia (GOMES, 1997, p. 83).

Roque Araújo: O Clube de Cinema foi o começo para todo mundo e era ali que a gente criava inspiração para ver filmes que estavam sendo feitos em outros países. Eu aprendi como fazer cinema assistindo filme. Eu ia ver um filme não era para ver a história em si, eu ia ver como aquela cena foi feita. Você aprende vendo outros trabalhos e aí você tenta fazer diferente.⁴

Orlando Senna: Walter da Silveira, um ensaísta e crítico de cinema, que organizou e manteve durante anos o Clube de Cinema da Bahia e mostrou para a minha geração tudo que alguém interessado por cinema naquela época deveria ver, analisando, discutindo e polemizando cada estilo, cada corrente, cada filme. No Clube de Cinema vimos toda a filmografia francesa, toda a filmografia soviética dos anos 1920 e 1930, toda a filmografia espanhola, a

³ ARAÚJO, Guido. Salvador, 11 mar. 2009. Entrevista concedida a Veruska Anacirema Santos da Silva.

⁴ ARAÚJO, Roque. Salvador, 14 out. 2008. Entrevista concedida a Veruska Anacirema Santos da Silva.

filmografia americana dos anos 1940 e 1950, o melhor que se fez de cinema nos Estados Unidos. O neo-realismo italiano, o cinema japonês, Ingmar Bergman. Um banho cascadeante de cultura cinematográfica, um privilégio que não me canso de agradecer a Oxumaré, o orixá das artes.⁵

As circunstâncias que favoreceram que as dinâmicas do cinema assumissem tal ênfase na cidade de Salvador, a partir dos anos 1950 e, particularmente, na experiência de vida do grupo analisado, não podem ser explicadas de forma simples. No entanto, podemos pensar em como as atividades lúdico-artísticas, a exemplo do cinema, apresentam-se como ferramentas poderosas na definição de expressões da cultura com potencial para a constituição de matrizes societárias de elaboração, significação e re-significação de aprendizados que compõem narrativas de vida. A compreensão do cinema enquanto uma modalidade singular de formação cultural leva-nos a identificar sua influência na formação de condutas e de sensibilidades de um grupo de baianos que, durante suas juventudes, estiveram em condições de usufruir de tal bem cultural de forma regular, tendo sido expostos, assim, a uma ação educativa de tipo cinematográfico.

O impacto desta ação variou de acordo com a situação de cada um dos agentes aqui citados, incluindo o *status* social e as condições econômicas daí advindas e as oportunidades - e as frustrações - de ampliação de formação cultural, atuação profissional e de relação com outras redes tecidas no âmbito da sétima arte no Brasil e no mundo. Temos então, aqueles que, como Glauber Rocha e Orlando Senna, tiveram suas ações estendidas por outros países, dando a cada um deles um importante reconhecimento internacional. Já Hamilton Correia, por exemplo, teve sua atuação mais restrita à cidade de Salvador. Entretanto, ao nosso ver, essas diferenças constituíram variações sobre um mesmo tema cultural: a experiência do cinema. Nas valências tecidas entre a complexidade das relações entre os indivíduos e as condições sócio-culturais que os envolveram nas épocas de suas juventudes estão os dispositivos que permitem acesso a formas singulares de conhecimento com potencial para funcionar como mecanismos de retenção e distribuição de saberes. À luz dos efeitos gerados pela educação cinematográfica em seus corpos e visões de mundo, esse grupo sente-se habilitado para, ao mesmo tempo, reivindicar um lugar especial na história do cinema baiano e compartilhar conhecimentos sobre arte e cinema com outras gerações.

⁵ SENNA, Orlando. Mataram dois filmes meus. *Catálogo do II Seminário Internacional de Cinema e Audiovisual*. Organização Geral de Walter Lima. Coordenação de Diana Gurgel. Coordenação editorial de Zilah Azevedo. Salvador: EDUFBA/VPC, 2006. p. 116-117.

Considerações finais

Seguindo a via interpretativa desenvolvida neste texto, articulando os conceitos de cultura e aprendizado social, forjados no âmbito da teoria social, podemos pensar que a cultura, enquanto uma esfera dotada de autonomia social e sentidos singulares, instaura espécies de linhas de constituição, armazenamento e transmissão de aprendizados, valores e significados nos percursos de grupos em condição de usufruir e refletir sobre atividades lúdico-artísticas. Se tivermos em mente a idéia-chave da cultura enquanto força produtiva, como observa Williams (1969), podemos pensar na sua intensa participação na afirmação de práticas que possibilitam a produção de atos e sentidos com repercussões para muitos indivíduos. O cinema é uma dessas instâncias da cultura que, uma vez apropriado em contextos específicos de uso e reflexão, passa a influenciar de forma importante a existência de pessoas e grupos.

A geração cinematográfica baiana dos anos 1950 é um exemplo disso, pois os aprendizados obtidos com a sétima arte na ambiência cultural de Salvador naquela década contribuíram decisivamente na montagem de percursos de vida de homens devotados ao cinema, em que os efeitos de uma educação cinematográfica estão re-atualizados e re-significados ao longo de suas trajetórias, conformando uma verve discursivo-simbólica estável sobre suas práticas e idéias. Esses gostos e interesses duradouros pelo cinema são expressões da possibilidade de pensar a cultura como uma forma de elaboração e compreensão de sistemas de saberes e fazeres localizados no âmbito das atividades lúdico-artísticas cujo valor passa por investimentos afetivos que tornam tais vivências fios condutores que tecem experiências de vida.

Referências

- ARAGÃO, Rita. O contexto de gestação da Universidade da Bahia. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas (Org.). *Universidade da Bahia: a ousadia da criação*. Salvador: Universidade Federal da Bahia; Faculdade de Comunicação, 1999.
- ARAÚJO, Guido. Salvador, 11 mar. 2009. Entrevista concedida a Veruska Anacirema Santos da Silva.
- ARAÚJO, Roque. Salvador, 14 out. 2008. Entrevista concedida a Veruska Anacirema Santos da Silva.

BOURDIEU, Pierre. Gostos de classe e estilos de vida. In: ORTIZ, Renato (Org.). *A sociologia de Pierre Bourdieu*. São Paulo: Olho d'água, 2003.

CARVALHO, Maria do Socorro Silva. *A nova onda baiana: cinema na Bahia (1958-1962)*. Salvador: EDUFBA, 2002.

CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. Campinas: Papirus, 1995.

ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. Rio de Janeiro: Editora URFJ, 2005.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Os primórdios da universidade e a cultura na Bahia. In: _____. (Org.). *Universidade da Bahia: a ousadia da criação*. Salvador: Universidade Federal da Bahia; Faculdade de Comunicação, 1999.

SENNA, Orlando. Mataram dois filmes meus. *Catálogo do II Seminário Internacional de Cinema e Audiovisual*. Organização Geral de Walter Lima. Coordenação de Diana Gurgel. Coordenação editorial de Zilah Azevedo. Salvador: EDUFBA/VPC, 2006. Salvador: EDUFBA: VPC, 2006.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade. 1780-1950*. São Paulo: Editora Nacional, 1969.

_____. *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.