



C

INEMAS  
EM  
PORTUGUÊS

MOÇAMBIQUE | AUTO E HETEROPERCEÇÕES

JORGE SEABRA  
COORDENAÇÃO

## A PEDAGOGIA NO CINEMA?

*Sol de Carvalho*  
Realizador | Produtor

“Muitos acreditam que a função primordial do cinema é divertir, outros pensam que é ensinar, ajudar a pensar, e há ainda os que acreditam que uma coisa é inerente à outra. Talvez a grande questão para o cinema hoje seja saber fazer a diferença neste mundo repleto de imagens”.

### 1. Contexto

Às vezes, as pessoas parecem querer fugir da palavra pedagógico, especialmente quando falam de arte.

Nunca entendi porque é que os médicos dizem “ácido acetilsalicílico” em vez de dizer “aspirina”. Parecem tentados a querer afirmar a quem os ouve de que eles estão num patamar superior. Às vezes, sinto isso nos filmes.

Não há que ter vergonha de simplesmente dizer “aspirina”, especialmente quando sabemos que não se trata de uma discussão sobre química e que esse termo será entendido por uma audiência mais larga.

Mas ok, aqui estamos a tratar de arte e, muitas vezes, a arte é apenas uma forma nova de expressar conceitos e ideias antigas, pelo que não é de menosprezar o exercício da procura de novas formas. Faz parte da evolução.

Como resolver, então, esse dilema em que somos confrontados com a necessidade de sermos simples sem deixarmos de ser profundos e, ainda, a necessidade de sermos criativos e inovadores?

Estou a falar do cinema que se preocupa com as audiências, que se preocupa para quem ele é destinado, o que, felizmente, acho ser o caso do cinema moçambicano.

## **2. Pistas**

No início do cinema pós-independência em Moçambique, quando o cinema estava nacionalizado em termos de produção, distribuição e exibição, a questão era muito simples: Se estavas “dentro” do sistema, bastava simplesmente ter uma ideia porque as condições estavam todas lá para o fazer. Incluindo a garantia de que os filmes seriam vistos por uma significativa parcela da população.

E assim foi até que mudámos para uma sociedade de mercado, criámos as produtoras independentes e tivemos de partir à procura de financiamento para os nossos filmes. E, também, de redefinir os nossos métodos de produção.

Sejamos claros, existem algumas obras de ficção moçambicanas que foram essencialmente financiadas por fundos de cinema estrangeiros, mas a grande maioria foi apoiada pela comunidade doadora em Moçambique. Quase sempre relacionados com programas sociais em que eles estavam *engajados*.

E acho que conseguimos enfrentar essa nova realidade com algum sucesso. De facto, o cinema moçambicano sustentou-se durante muitos anos precisamente porque os cineastas conseguiram sempre impor a sua criatividade e a procura de novas opções estéticas, em filmes que só foram possíveis porque, de uma forma ou de outra, eram destinados a largas camadas sociais moçambicanas. Fosse ela a SIDA, o ambiente, as mulheres, a guerra, as minas ou qualquer outra problemática social, o objectivo dos financiadores era, lá está, haver uma acção educativo/pedagógica.

E foi nesse contexto que Moçambique conseguiu criar algumas respostas bem interessantes e conseguiu não perder o ponto de vista autoral e criador.

Uma delas é o caso do docudrama tão fortemente representado na obra do meu colega Licínio de Azevedo.

Uma outra é a que resulta da passagem ao cinema das histórias de Mia Couto onde se procura uma linguagem (às vezes conseguida outras não) que tenta, pelo humor e pela poesia, atrair o espectador para lhe propor temas profundos como forma de interação com o espectador. Um exemplo é o filme (*O último voo do flamingo*) do meu outro colega aqui presente, o João Ribeiro.

Outra ainda, que já foi ensaiada por mim, tem sido a de tentar tornar os diferentes níveis de percepção (ou absorção) complementares: O *layer* mais direto, mais simples, mais óbvio, o da superfície, que toda a gente entende, é também uma porta para discussões mais profundas. Mas se o espectador ficar por ali, também está bem, porque é importante que ele reaja a essa primeira “declaração” do autor. Simbolicamente, a inspiração vem de *Playtime* de Jacques Tati onde esses *layers* são colocados mesmo ao nível da composição do plano em que três ou quatro histórias podem ocorrer simultaneamente. Tentei fazer isso no *Jardim do Outro Homem...*

Todas válidas? Sim, acho que sim mas todas ainda a necessitar de mais trabalho, de mais experimentação, e sobretudo de mais reflexão sobre as intenções, a forma como foram feitas e os resultados. Mas todas elas têm uma preocupação comum: a de criar um diálogo activo e dinâmico com os espectadores a partir da realidade social moçambicana.

Parece-me importante que continuemos a não fechar o nosso cinema no círculo restrito das elites mais esclarecidas. Isso seria aceitar ficar no gueto em que os poderes querem colocar os criadores. Porque assim eles não se tornam incómodos. Porque não há nada mais inútil do que um cineasta fechado numa redoma sem o seu público.

Mas sejamos claros: este posicionamento não justifica uma atitude comercial nem nos ilibada de responsabilidades intelectuais e artísticas. Sei bem que, como criador, tenho de questionar a realidade, o que inclui a procura de uma estética identitária a um tempo pessoal e ao mesmo tempo, nacional.

Parece-me que o cinema africano, juntamente com a situação político/social que ele reflecte, fornece uma janela de oportunidade em que se torna viável esse casamento da criatividade com a maior absorção possível das potenciais audiências.

Temos de continuar a tentar, a um tempo, entreter e emocionar, e a propor novas reflexões quer políticas quer estéticas.

O que diferencia o cinema dos outros actos criadores é que o veículo implica, pela sua própria natureza, uma relação com um destinatário, que pela natureza da sua potencialidade, se multiplica em números que nenhuma outra arte consegue atingir.

Não se trata, pois, de decidirmos se o cinema tem uma dimensão social (e pedagógica já agora). Essa decisão já foi tomada pelas características do veículo e a forma como tem sido utilizado. Há mais de cem anos que assim é, e tal mantém-se inalterável.

Como bem refere Reia Baptista no seu texto sobre o cinema pedagógico, nem mesmo Buñuel, dono de um espírito libertário, assumida e declaradamente anti-pedagógico, deixou de ser um dos cineastas mais pedagógicos da história do cinema. Mais uma vez: temas sociais tratados de uma forma bastante inovadora.

E Baptista insiste: primeiro, porque a verdadeira essência, e a característica mais eficaz, do efeito pedagógico do cinema consiste na sua capacidade de abordar sistemas de valores – dogmas – numa perspectiva herética ou, em alguns casos, pseudo-herética. Entenda-se aqui o termo heresia no verdadeiro sentido da palavra, tal como ele era definido pela teologia da Idade Média: um erro doutrinário cometido deliberadamente em desafio à autoridade (Wakefield & Evans, 1969).

Quer queiramos quer não, a Televisão, sendo a chamada área menos “nobre” da produção das “imagens em movimento” já ocupou largamente essa função social e o resultado é que o cinema, na forma como muitas vezes o entendemos, se tornou um objecto de eleitos, de minorias.

A esses factos se soma a História de Moçambique que tem ainda uma marca social básica: a grande maioria dos moçambicanos não usufruiu ainda do direito a uma educação condigna, e quando nos referimos à educação cinematográfica, então estamos a falar de um quase deserto. Em quantidade mas especialmente em qualidade.

Para nós, realizadores, trata-se de nos posicionarmos simultaneamente perante as características do próprio cinema e do ambiente em que ele actua.

Sei bem que um panfleto político, moral, ambiental, médico, histórico ou social e belas imagens, mesmo que bem montadas... não chegam para fazer um bom filme, apesar de, nos nossos países, o panfleto politicamente correcto, ser, muitas vezes, o unico critério de avaliação.

Estamos pois perante um desafio. Assumir claramente a mensagem, usar uma linguagem que comunique com o público, procurar a forma de o dizer mantendo o respeito por uma identidade estética nacional e desenvolvendo-a sempre para novas plataformas técnicas e estéticas.

Fico, pois, um pouco constrangido quando me dizem que somos cineastas educacionais ou pedagógicos. Porque a categoria é usada de forma redutora. Afinal, numa forma ou de outra, todos os filmes podem ser pedagógicos: *Filadélfia*, para falar do mais conhecido filme sobre o SIDA, é um filme pedagógico. Mas ninguém o assume como tal, porque traz o selo de Hollywood, o modelo de produção de cinema para grandes audiências e as fantásticas interpretações de dois atores já “oscarizados”. Tivesse ele sido feito por um cineasta africano e, quem sabe, traria imediatamente consigo o rótulo de educacional. Estamos pois perante uma forma de discriminação em que o pedagógico no norte é arte e no sul é educação?

Diria que um filme é mais ou menos pedagógico de acordo com a intenção do autor e com o uso que se faz dele. Mas nessa altura ele já cortou a cortão umbilical com o seu criador e se tornou propriedade pública...

O que me parece justo é que nos limitemos, com frontalidade e honestidade, a analisar se os nossos filmes são simplesmente bons ou não. Teremos, seguramente, mais a ganhar seguindo por esse caminho porque, é preciso reconhecê-lo, existe muito paternalismo e sobrançeria na forma como se olha o cinema africano e os seus cineastas.

Nós, cineastas africanos, temos uma vantagem, até aqui insuficientemente aproveitada. Deixem-me lembrar o que me disse Jean-Luc Godard numa entrevista feita há mais de 30 anos em Moçambique:

“quando se diz que não há tradição de imagem, (...) na realidade vocês têm tanta tradição de imagem como qualquer outro povo, e hoje vocês até têm mais porque 80% dos moçambicanos não sabem ler nem escrever, e isso talvez seja uma coisa muito forte para que se reaprenda a fazer a imagem. (...) Eu diria que vocês são mais ricos em matéria, em matéria-prima psicológica, filosófica, etc, que outros países.

Acho que Ousmane Sembene e Soleymane Cissé serão dois exemplos (outros existem) dos que souberam ir ao fundo do baú do imaginário africano, para poderem trazer algo de fresco ao visual que estávamos habituados. (...) Sem facilidades técnicas (porque, insisto, não está em causa que é preciso saber fazer), eles construíram narrativas procurando mergulhar nas formas de estar (e, conseqüentemente, de ‘olhar’) de África, trazendo símbolos e signos desacreditados noutras paragens, mas sem os quais a sociedade africana simplesmente (...) não funciona!”

Aqui, estou de acordo com a visão de Godard. Acho que, em África, vivemos num mundo imaginário carregado de símbolos, imagens, representações, que constituem o enorme reservatório que nos permite criar um cinema que seja inovador e, ao mesmo tempo, próximo dos seus destinatários. Chamem-lhe o que quiserem, até mesmo “pedagógico”, que importa?