

5

Considerações Finais

O *corpus* teórico deste trabalho nos permitiu perceber que o cinema é um meio de comunicação com características específicas, e extrapola como todas as mídias, limites que são impostos pelo seu meio exibidor, seja ela a tela de cinema, ou a tela do computador. O que diferencia o cinema das outras concepções midiáticas é o seu forte apelo emocional, pela sua impressão de realidade, seu impacto da imagem em movimento articulada a estratégias de garantia de verossimilhança e à abordagem de temáticas importantes da vida real dos espectadores, como amor, erotismo, aventura, poder, morte etc..

Percebemos que o cinema apresenta imbricações que o ligam, intrinsecamente, a aspectos sociais, políticos e culturais. Em um plano mais geral, inferimos, a partir de nossas referências, que o cinema se constitui enquanto um “formador” do sujeito na medida em que proporciona um aprendizado que não se vincula apenas aos filmes, o saber adquirido serve para toda a vida. Com a intenção de perceber como se estrutura essa sabedoria e esse aprendizado é que recorremos a análise da agenda/diário de Leandro Konder, escrita durante a década de 1950.

Perseguir essa intencionalidade era, no fundo, perceber como cinema deixa de se constituir apenas enquanto um arquivo de imagens, para tornar-se fonte de conhecimentos e de experiências que alteram o modo de ver e de pensar de seus espectadores. Era necessário salientar que o cinema forma e informa de determinadas maneiras, que vêm a ser complementadas com as características mais gerais dos indivíduos.

A partir da análise da agenda/diário e das entrevistas concedidas, concluímos que o cinema constituiu-se, para os sujeitos dessa pesquisa, em uma fonte de conhecimento que legitima práticas e aprendizados. Chegar a essa compreensão foi possível a partir do momento que identificamos que a formação de cinema promovida pela agenda ao seu organizador poderia ser categorizada em três níveis: formação estética selvagem, formação estética intencional e formação política. Dentro desses três itens foi necessário compreender também como os sujeitos se sentiam com relação a essas práticas e, por isso, a utilização das entrevistas foi um elemento elucidador de nossa pesquisa.

De maneira mais geral entendemos que os espaços de educação não-formal, ou seja, aqueles que se processam fora do espaço escolar, nesse caso, o cinema, podem vir a significar muito na vida do indivíduo na maneira em que se percebe um verdadeiro aprendizado. Este aprendizado não está relacionado somente aos conhecimentos adquiridos através de filmes históricos ou coisas que se assemelhem a essa prática, mas sim à formação geral, psicológica, social e política do indivíduo. É uma formação para a vida, em seus aspectos mais amplos. Sugiro explicar isso melhor.

Para analisar tais itens, foi necessário compreender como se aprende cinema, ou seja, como são adquiridos os conceitos e habilidades necessários para se ter uma relação mais elaborada com a linguagem cinematográfica, em seus aspectos técnicos e estéticos, bem como os o jogo político e econômico que envolve a indústria cinematográfica. A opção pelos conceitos de *mimesis* e *habitus* cinematográfico nos ajudou a entender melhor certas questões que perpassaram todo este trabalho

No que se refere a *mimesis* entendemos a mesma enquanto um espaço de formação na medida em que promove, além do aprendizado e da disposição para o mesmo, uma perspectiva de iniciativa, que promove a construção de algo novo que no nosso caso se fez perceber através da vinculação entre o cinema e a política e a formação estética intencional.

Já o conceito de *habitus* cinematográfico nos serviu para interpretar e entender que, como parte da cinefilia, as pessoas se sentam autorizadas a falar e entender elementos fílmicos, já sem o apoio de outrem. É na sua porção individual que o *habitus* representa uma interiorização das questões referentes ao cinema.

Creemos que a teoria que abordamos nos proporcionou uma melhor aproximação das respostas às perguntas formuladas originalmente. Sem as contribuições de Carlo Gizburg, que retrata o universo da micro-história, e de Norbert Elias, que trabalha com as questões sociais, seria difícil entender como se processa para o indivíduo o aprendizado direcionado a certo tipo de instrumento, no nosso caso o cinema.

Na teoria de Gizburg o indivíduo representa um substrato importante da sociedade e não deve, de forma alguma, ser menosprezado. A utilização feita desta teoria conduziu-nos no sentido de perceber que a micro-história não é o estudo de um indivíduo mas sim que se parte dele para se compreender a realidade que o cerca. Sem generalizações absurdas, essa forma de se fazer história é derivada de uma concepção que entende que o social não deve se sobrepôr as individualidades, deve ser um elemento para entendê-las.

Já a teoria elisiana contribuiu de forma significativa para o trabalho na medida em que incorporamos os conceitos de *habitus* e de *figuração*. O primeiro já foi detalhado acima e o segundo representa a ligação da micro-história com os indivíduos com características comuns e serviu para delimitarmos melhor a quem poderia servir as caracterizações que fizemos acerca das considerações da agenda. Mas do que isso, Elias foi uma espécie de “guia” pois aparece em momentos distintos de nosso trabalho, seja através dos conceitos elucidados acima, seja através da sua concepção de sociedade ancorada na centralidade e no papel do indivíduo na mesma.

Seria difícil também chegar ao nosso objetivo sem o auxílio da teoria sociológica de Bourdieu e as suas digressões sobre a distinção social, bem como sem as análises empreendidas por Glauber Rocha no que se refere ao universo político do filme.

Através de Bourdieu percebemos as várias dimensões que se estruturam através das mídias e, podemos entender que o cinema está dotado de um poder simbólico e que existe uma aquisição de capital cultural quando assistimos a um filme.

Glauber Rocha apresentou, para este trabalho, concepções sobre a relação entre cinema e política na medida em que empreendeu uma análise sobre vários filmes que eram correntes na agenda e, a partir do mesmo, podemos entender as políticas que podem saltar através da estética cinematográfica.

Munidos dessas teorias e ancorados na prática de analisar a agenda, este trabalho encontrou pistas que indicam que, embora as pessoas possam vir a aprender de formas diferentes e diversas, no que concerne ao aprendizado que provém da relação com o cinema – no contexto da cinefilia –, é possível identificar certo padrão de aprendizagem. Este padrão, pelo que foi possível analisar, tem como ponto de partida o fato de gostar de cinema, gostar de ver filmes. Depois o gosto por filmes vai se apurando, tornando-se mais qualificado enquanto conhecimento específico, quando já é possível identificar e fazer relações entre os distintos elementos que compõem o cinema como arte e como indústria, a partir da apropriação dos conceitos a partir dos quais o mundo do cinema pode ser compreendido, representado, significado.

Estamos conscientes das limitações deste estudo. Percebemos os modos de se aprender sobre o cinema a partir da perspectiva de um indivíduo que, embora represente um extrato de sua época, não a apresenta completamente. É limitado, pois o objeto abrange somente a década de 1950, mas achamos ser possível, através dessa análise a percepção de que o cinema se constitui enquanto uma matriz social singular de

recepção, elaboração e transmissão de conhecimento, que tem sua atuação sobre o indivíduo na medida em que constitui experiências e desemboca em práticas de aprendizado.