

5. Conclusão

A atuação católica em cinema no Brasil, emblema da apropriação moderna do sagrado na arte, compreendeu fases diversas. Desde o início das projeções de filmes até os anos de 1920, percebemos atividades espaçadas de receio ao cinema (cortes, censura) e de interesse (filmes cristãos) pela arte ascendente. Entre os anos de 1920 e 1950, percebemos a ampliação da atuação católica, impulsionada principalmente pela Cúria Romana, com criação de inúmeras instituições em dezenas de países pelo mundo com objetivo de controlar o discurso da indústria cinematográfica. A OCIC atua internacionalmente e os grupos estaduais no Brasil passam a interpretar as encíclicas papais a sua forma e atuam de forma desafinada. Percebemos isso pela diferença entre a atuação de São Paulo, mais rígida e censora, e a do Rio de Janeiro, mais aberta, mesmo no período de censura.

Tal movimento de controle do discurso cinematográfico continha em si relações complexas com o estado (censura federal, os ministérios de educação, secretarias de educação estaduais), organizações não governamentais e empresariais (meios de comunicação impresso e radiotransmitidos) e outros grupos religiosos (o exemplo da Legião da decência nos E.U.A, que congregava linhas diversas de religiões é esclarecedor). Enquanto o cinema crescia como veículo ideológico poderoso, a própria ideologia capitalista se apropriou destas vozes de ordenação de seu discurso, desde o início, e aceitou em parte mudanças. Entretanto, com o pós-guerra o império do conteúdo no cinema se desestabiliza e com ele a função moral das críticas. Paradoxalmente, era esta força que diz não, mas que ao mesmo tempo abre espaços para que os discursos se desenvolvam, o que de mais forte existiu até então na atuação católica em cinema.

Os anos de 1960 foram emblemáticos na mudança de paradigmas para a atuação católica em cinema como consequência lógica da mudança de posicionamento da Igreja Católica para o mundo.

A Central teve por objetivo, organizar as atuações dos leigos de todos os estados brasileiros, ordenando o discurso dos mesmos frente ao cinema. Abriu-se para olhares menos moralizantes e mais positivos, procurando voltar a atenção para o cinema autoral. Entretanto, vozes discordantes criaram crises internas e,

quando a CNBB deixa de ser controlada pela maioria da chamada “esquerda católica”, a Central perde as forças, advindas principalmente de quem a legitimava: Dom Hélder Câmara. As cotações morais caem e a formação do espectador - entendida como o fornecimento de subsídios para que o sujeito crie seu próprio discurso – é tomada como objetivo principal. Não podemos deixar de contextualizar este olhar com o trabalho dos Mebs e dos esforços da Igreja brasileira em combater o analfabetismo. Pensado no sentido amplo, com a ascendência da televisão, a ignorância quanto ao estatuto do audiovisual como um discurso, um constructo, era vista como veículo de desigualdade.

É neste contexto que, por um esforço de se apropriar do cinema como estética contra-hegemônica, os católicos passam a investir na formação do olhar da criança. Pesa assumir que esta atuação poderia ter mais força nos anos subsequentes e, mais ainda que o que de mais interessante gestado por este período, o Cineduc, tenha sido deixado de lado pela CNBB. As circunstâncias deste fato e a trajetória do Cineduc, merecem um esforço maior de pesquisa. Mas o mais importante é tornar claro que o interesse pela educação estética, tomando o cinema como a base destas linguagens as quais denominamos “audiovisuais”, não parece ser alvo de interesse do estado brasileiro.

Muito se fala sobre o analfabetismo funcional, quando a criança sabe a estrutura da língua, entretanto não é capaz de concatenar ideias, de articular interpretações, sobre um texto escrito. O mesmo ocorre com a linguagem audiovisual de forma muda, sem as devidas discussões sobre o tema. As crianças vêm; entretanto, a relação delas com estas imagens não recebe nenhuma ferramenta de análise, escolha, além de sua única defesa, o ímpeto nato pela diversificação, pela tradução, algo da ordem do artístico, que deveria ser respeitado, alimentado.

Creemos que a atuação católica em cinema é exemplar para todas as lutas contemporâneas de movimentos populares não governamentais pelo direito de se representar, de ser autor de seu próprio discurso. Hoje, com a ampliação da possibilidade de criação e divulgação de imagens, relembrar e narrar tal trajetória é também repensar como é possível tornar o homem sensível às necessidades dele

mesmo, transpondo o alto grau da moral da passividade, moral da “paz sem voz”³² que não é paz, mas medo.

Mais do que um julgamento moral da atuação moral católica, algo raso demais, o ponto alto da discussão aqui proposta diz respeito às práticas da Central Católica de Cinema e das pessoas ali implicadas para além dos objetivos imaginados. Mais que o conteúdo de suas ações, firmamos como exemplar sua implicação na construção de algo que, criam, poderia ser transformador da sociedade no caminho de sua maior humanidade e para tanto, seria necessária a educação cinematográfica desde a infância.

³² Verso de *Minha alma*, canção composta por Marcelo Yuka.