

Cinema e utopia pedagógica

Sérgio Moriconi,
colaborador

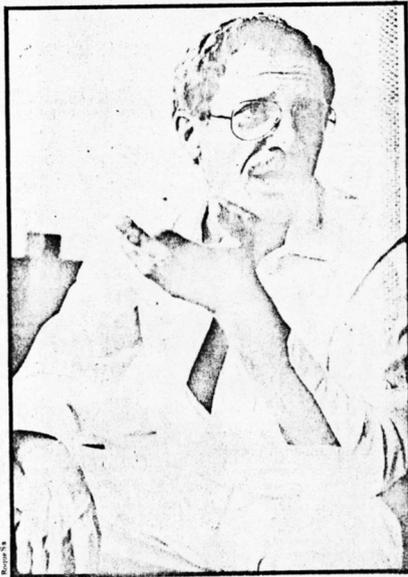


O crítico e pesquisador Jean Claude Bernardet é uma das mais ilustres testemunhas do extinto curso de cinema da Universidade de Brasília. Discípulo e companheiro de Paulo Emilio Salles Gomes, acompanhou as peripécias de uma das mais interessantes experiências pedagógicas que se tem notícia no Brasil. Esse curso tentou propor um novo método teórico/prático para aqueles que buscavam o cinema como forma de expressão e compreensão da realidade. Ele era uma consequência natural das exigências da própria cidade. Os indivíduos que para aqui vieram encontraram um espaço que obrigava a uma reordenação das concepções que traziam do lugar de origem. Na realidade tinham que construir uma nova identidade a partir daquilo que o novo espaço propunha. Esse é o drama com que também a atual geração se defronta. Brasília é uma cidade em que nada

está feito. Não se deve partir de pressupostos já estabelecidos.

Durante sua permanência na Universidade de Brasília, Bernardet tentou aplicar o que chama hoje de "Utopia Pedagógica", projeto de tentativa deslocado do professor a figura autoritária e paternalista de mero transmissor de conhecimentos consagrados.

Convidado para participar na semana passada, do I Festival do Filme Brasiliense, Bernardet, autor de "Brasil em Tempo de Cinema" e "Propostas Para o Cinema Brasileiro", entre outros, aproveitou para lançar seu último livro, "Piranha no Mar de Rosas", coletânea de artigos publicados nos últimos seis anos em vários jornais e revistas. Em entrevista ao Jornal de Brasília, Bernardet fala de sua experiência no curso de cinema da UnB e explica detalhadamente a idéia de "Utopia Pedagógica".



As janelas do cinema: escola e criatividade

JBr — Relate a sua experiência no curso de cinema, como ele surgiu, e seu contato com Paulo Emilio.

Bernardet — Em São Paulo o Paulo Emilio estava muito articulado com o Antônio Cândido, que tinha uma cadeira de Teoria Literária e estava muito interessado em entrar em outras áreas de arte. O Cândido já tinha organizado cursos interdisciplinares introduzindo o Dcio de Almeida Prado na área de teatro e o Paulo Emilio na área de cinema. Então foi dado um curso sobre a personagem de ficção em que havia teatro, cinema e literatura. Isso era a maneira como o Paulo Emilio e o Antônio Cândido viam de introduzir o cinema na USP. Daf, em 64, Paulo Emilio dá um curso desse tipo aqui em Brasília, no Instituto de Arquitetura da UnB, sobre Vidas Secas. Ele obtém grande repercussão e nesse clima que ele e Pompeu de Souza resolvem inaugurar o curso de cinema da Universidade de Brasília. Ai Paulo Emilio convide Nelson Pereira dos Santos, Lucilla, que era minha mulher na época, e a mim.

JBr — Com que condições vocês contavam na época?

Bernardet — Nós fizemos esse curso em estado de grande penúria, do ponto de vista de recursos, porque não havia absolutamente nada. Por outro lado, existia um estado de grande dinamismo porque a Universidade em 64, na época do golpe, evidentemente tinha sido atingida, se não me engano, com o afastamento de doze professores, mas não tinha sido arrasada. Permanecia o seu espírito original. Havia um clima muito intenso de defesa do que a gente estava querendo afirmar, preservar.

Para dar uma idéia, eu estava na qual se trabalhava, o primeiro trabalho do primeiro semestre do Nelson foi feito da seguinte maneira: ele escolheu um argumento de ficção de um poeta francês, Jacques Prévert, e deu para os alunos. Fazem roteiros. Um des-

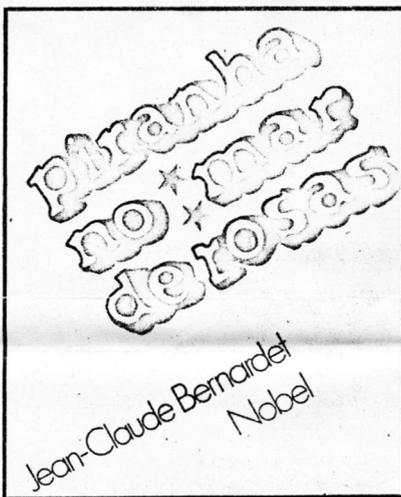
realização conjunta de alunos e professores, não?

Bernardet — Ele funcionou um pouco como filme-escola. Agora, essa questão do Fala Brasília é um problema que se repetiu depois na USP. Como as escolas não tinham recursos para fazer seus próprios produções, apelavam para terceiros. E esses terceiros queriam receber em troca do convênio filmes corretos, de qualidade. Então havia esse compromisso de ao mesmo tempo ser um filme-escola e ter que ser um filme de qualidade, o que não possibilitava a experimentação. Acontecia um fenômeno engraçado, os alunos só funcionavam enquanto a idéia estava a nível ainda de roteiro. No caso do Fala Brasília, as pessoas se soltavam na cidade para entrevistarem, para fazer a mostra de vozes, de roteiros, etc. Mas a medida que o trabalho ia se adiantando as coisas se estruturavam e acabavam sendo entregues a um pequeno grupo já competente. Isso acabava gerando um certo paternalismo em que a tendência era transformar o aluno num espectador da realização.

Não existiu um projeto pensado, com uma metodologia didática. Havia a paixão.

JBr — Existia um projeto quando vocês estavam fazendo o curso, de se dedicar mais à experimentação, ou a teoria, ou à produção de filmes?

Bernardet — Não existiu isso que dizer, um projeto pensado, com uma metodologia didática, não havia essa tal paixão. A necessidade de se fazer alguma coisa, ou seja, de ter um corpo docente mínimo, de lutar para ter algum equipamento, de lutar por algum recurso. Havia evidentemente idéias do que seria um curso profissionalizante, voltado para a



que fossem aceitas as soluções que eles pleiteavam.

JBr — Foi nessa época que você voltou novamente para a UnB, não foi?

Bernardet — Sim. Ai me chamaram de volta para o curso de cinema, o que criou um pequeno problema. Os professores que se tinham dividido em 65 assumiram o compromisso moral de nunca mais voltar à UnB. Então, quando eu voltei para cá em 64, recriei a

tações diferentes. Um outro aspecto que a gente colocava, que também era incompatível com a estrutura tradicional universitária era que o caso de cinema — mas isso também era válido para outros cursos — certas coisas não funcionavam. Quando você faz um laboratório de música, por exemplo, você não pode fazer durante cinquenta minutos, que é uma unidade modelo de tempo de aula. Da mesma forma a gente colocava que não se podia fazer um filme na segunda de manhã, ou na quarta à tarde. Obviamente a produção de um filme exige uma organização diferente do tempo.

JBr — O curso nessa época estava orientado para o documentário?

Bernardet — Basicamente a proposta era o documentário, até que eu comecei a me dar conta num determinado momento que correspondia a 67 e início de 68, que a orientação no sentido do documentário, da ficção, ou qualquer outra coisa, não importa. O essencial do trabalho que a gente estava fazendo na universidade não era o cinema, mas o aluno. Você pode ter uma proposta maravilhosa e ideologicamente bem situada, mas resultar num ensino tão dominador e paternalista quanto outra forma mais conservadora. Me dou conta que os alunos que entram no básico, querendo passar para cinema, vêm com uma vontade de se expressar e passo a achar que o essencial é exatamente isso, independentemente da minha concepção de cinema. Então a gente bolou um curso de cinema no curso básico, em dois semestres. No primeiro cada aluno (identificamente) teria que fazer um filme que fosse sua expressão. Não importava se fosse ficção, documentário, prosa, poesia, recitação, fosse o diabo. No início do primeiro semestre de 69 começamos a fazer isso e houve experiências interessantes. Nama aula com o Maurice Capucina, os alunos tinham esse

Reconheço que era uma proposta talvez romântica, talvez espontaneísta, mas continuo a defendê-la.

Bernardet — Não. Nessa época Fernando Duarte estava chegando com uma visão de ensino diferente da minha. Ele achava meu método muito espontaneísta, muito expressivista. Reconheço que era uma proposta talvez romântica, talvez espontaneísta, mas continuo a defendê-la. Veja bem, o atual curso básico bloqueia a necessidade de expressão. Existe a idéia de que primeiro o aluno deve acumular informações para depois poder botá-las para funcionar. Eu defendo o inverso. Você só mobiliza uma informação de forma eficiente se precisar dela. Muitos professores de "esquerda" acham que só vale o coletivo, como se a revolução prescindisse dos indivíduos. Nessa época eu estava numa linha completamente diferente que foi o resultado de um amadurecimento do contato com os alunos, de perceber como eles evoluíram. Alias eu até hoje tenho problemas desse tipo na USP. As pessoas pensam que é um ensino deletério, "porralouca", mas na minha cabeça não era nada disso.

JBr — De que maneira você encrava o documentário do ponto de vista de sua perspectiva pedagógica?

Bernardet — Eu achava que o curso entravam, principalmente o documentário, era importante na medida em que todos os cineastas, com exceção de Glauber Rocha, começaram por aí. Mas havia a idéia de que o documentário é um cinema mais próximo do social e do real, o que eu considero falso. O documentário pode ser tão mentiroso quanto a ficção. Da mesma forma considero tanto do documentário quanto a ficção formas de cinema.