



ISSN: 2175-5493

## IX COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

5 a 7 de outubro de 2011

---

### HUMANISMO E REALISMO: FUNDAMENTOS DE UMA FORMAÇÃO CINEMATOGRAFICA DE MATRIZ CATÓLICA

Raquel Costa Santos\*  
(UESB)

Milene de Cássia Silveira Gusmão\*\*  
(UESB)

#### RESUMO

Na segunda metade do século XX, num prisma de mobilizações que buscavam um “novo humanismo” e de propostas que apostavam em novos rumos realistas para o cinema, esta dupla tendência foi abraçada por mediadores socioculturais nos âmbitos da produção, da crítica e da formação. Este trabalho pretende analisar, a partir da compreensão das temáticas do humanismo e do realismo, como, no contexto brasileiro, esta formação cinematográfica, em diversos níveis, foi marcadamente influenciada e/ou possibilitada por católicos fundamentados no humanismo cristão e no realismo como incremento de uma proposta estético-reflexiva.

**PALAVRAS-CHAVE:** Formação cinematográfica, Humanismo, Realismo.

---

\* Mestre em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Analista universitária da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb), atuando na coordenação do Programa Janela Indiscreta Cine-Vídeo Uesb, vinculado à Pró-Reitoria de Extensão. Pesquisadora dos grupos de pesquisa Cinema e Audiovisual: memória e processos de formação cultural (Uesb) e Cultura, Memória e Desenvolvimento (UnB). Projeto de Pesquisa: “Memória, cinema, audiovisual e processos de formação cultural”, vinculado ao mestrado em Memória: Linguagem e Sociedade da Uesb e coordenado pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Milene Silveira Gusmão. E-mail: [quelcosta9@hotmail.com](mailto:quelcosta9@hotmail.com)

\*\* Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia (Ufba). Analista universitária da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb), atuando como coordenadora-geral do Programa Janela Indiscreta Cine-Vídeo Uesb, vinculado à Pró-Reitoria de Extensão. Professora e coordenadora do Colegiado do Curso de Cinema e Audiovisual da Uesb. Professora do mestrado em Memória: Linguagem e Sociedade da Uesb, no qual também coordena o projeto de pesquisa “Memória, cinema, audiovisual e processos de formação cultural”. Coordenadora do grupo de pesquisa Cinema e Audiovisual: memória e processos de formação cultural (Uesb) e pesquisadora do grupo de pesquisa Cultura, Memória e Desenvolvimento (UnB). E-mail: [mcsusmao@gmail.com](mailto:mcsusmao@gmail.com)



ISSN: 2175-5493

## IX COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

5 a 7 de outubro de 2011

---

### INTRODUÇÃO

Especialmente a partir da Segunda Guerra Mundial, assiste-se à defesa, no campo político e intelectual, de um “engajamento universal” na luta pela constituição de um “novo humanismo”, no sentido mesmo da responsabilidade de cada um e de todos com a humanidade e de um mundo mais humano. Esse humanismo pressupunha, em importante medida, como queria o filósofo francês, Jacques Maritain, a conciliação com o cristianismo e a fundamentação no realismo objetivo.

Ora, infere-se neste trabalho que foi a base humanista cristã, aliada a uma proposta realista teórico-prática, que embasou os encaminhamentos para uma educação cinematográfica promovida por iniciativas católicas no Brasil. A proposição humanista-realista pode ser percebida não só nos documentos que revelam o direcionamento da hierarquia, mas no posicionamento dos indivíduos que se responsabilizavam e/ou atuavam nas ações de educação cinematográfica, como cursos e cineclubes, fomentados em diversos lugares do país. O que nos interessa neste artigo é trazer uma compreensão sobre os temas do humanismo e do realismo e como eles se anunciam nas diretrizes e nas práticas católicas, especialmente a partir do final da década de 1950 e início da de 1960.

### **O Humanismo: Considerações sobre o Desenvolvimento Conceitual**

Em termos de vinculação com a arte, o humanismo teve lugar no movimento intelectual que germinou durante o século XIV, no final da Idade Média, e alcançou maturidade no Renascimento, orientado no sentido de reviver os modelos artísticos da Antiguidade Clássica, tidos como exemplos de afirmação da



ISSN: 2175-5493

## IX COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

5 a 7 de outubro de 2011

---

independência do espírito humano. Desta maneira, o humanismo foi considerado como a primeira tentativa coerente de elaborar uma concepção do mundo cujo centro fosse o próprio homem. Na Europa, especialmente na Itália, os ensinamentos antigos foram adaptados à nova época – especialmente pela burguesia em ascensão e em busca de novos conhecimentos que multiplicassem suas fortunas –, e o encadeamento de estudos que tinham como base autores antigos, a Gramática, a Retórica a História e a Filosofia moral resultou, ainda no século XV, em cursos chamados Studia Humanitatis ou “Humanidades”, cujos ministrantes ficaram conhecidos como “humanistas”. A concepção de humanismo embasava-se na ideia neoplatônica do universo como um todo harmônico, em que o homem constituía um traço de união entre Deus e o mundo sensível.

No Renascimento, o humanismo representou uma ideologia que, sem deixar de aceitar a existência de Deus, partilhava das atitudes intelectuais e existenciais do mundo antigo, integradas com as contínuas descobertas sobre a natureza e as novas condições de vida geradas pelo auge do comércio e da burguesia mercantil. Com o tempo, o humanismo restringiu-se ao culto puramente lingüístico e formal da Antiguidade, voltado para uma erudição e considerado pedante e livresco desde meados do século XVI. Contribuíram para fragilizar os ideais humanistas de harmonia natural e social as teses do reformador Martinho Lutero e as guerras que assolaram a Europa após a Reforma.

Mais tarde, os pensadores racionalistas e empiristas retomaram a racionalidade e a nova visão de mundo difundidas pelos intelectuais e artistas ligadas ao humanismo, o que contribuiu para a formação do pensamento iluminista e pela continuidade da tradição humanística. Ao reivindicar sua originalidade e sua superioridade, a “moderna” civilização, dos séculos XVII e XVIII se contrapôs às civilizações da Antiguidade e, sobretudo, ao mundo cristão da Idade Média. Vaz (2001, p. 4-7) afirma que, com alguma simplificação, pode-se dizer que, nesses

## IX COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

5 a 7 de outubro de 2011

---

séculos, prevaleceu a exaltação otimista dos novos tempos, coroada pelo imenso projeto cultural e pedagógico da Ilustração e que perdurou durante o século XIX e boa parte do XX. Porém, já no início do século XIX – e mesmo antes, em meados do XVIII, com Jean-Jacques Rousseau –, começa uma lenta erosão das certezas fundamentais que sustentavam o edifício simbólico da modernidade, especialmente a crença no progresso. No século XX, com as duas guerras mundiais, testemunhou-se uma trágica confirmação às suspeitas lançadas sobre as certezas de um progresso linear e sem obstáculos.

E nesses dois últimos séculos, o XIX e o XX, diversas leituras de interpretação científica da Natureza e da História, avocaram para si o termo “humanismo”, e surgiram vários “humanismos”: o ateu, de filiação marxista; o científico, de filiação positivista; o humanismo pragmatista americano; o humanismo evolucionista, de Julian Huxley; o humanismo existencialista, de Jean Paul Sartre, entre outros. Nesse período, as principais formulações humanísticas que perpassavam o campo intelectual deram-se a partir da atitude reflexiva do drama do humanismo moderno não-cristão ou humanismo ateu e teceram-se a partir de questionamentos de ordem, ao mesmo tempo, psicológica, cultural, filosófica e teológica (VAZ, 2001, p. 5-6).

Nessa disputa no campo intelectual, o humanismo acabou por colocar-se como antítese ao cristianismo. Na busca de conciliá-los, temos, ainda na primeira metade do século XX, a proposta do Humanismo Integral, pelo filósofo francês Jacques Maritain. Segundo Galeazzi (1999, p. 26), o humanismo de Maritain deve ser compreendido no contexto de sua polêmica com o mundo moderno e de suas críticas à cultura da separação, da identidade e do efêmero. De acordo com Santos (2000, p. 25), a concepção de humanismo elaborada por Maritain defende que a base de todo o conhecimento humano é o contato imediato com o mundo que o circunda e, dessa forma, a questão humana fundamenta-se no realismo objetivo e



ISSN: 2175-5493

## IX COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

5 a 7 de outubro de 2011

---

no fato de que essa objetividade põe o homem em contato com as essências. Para Maritain, o grave erro do pensamento moderno, a partir de Descartes, foi desligar o homem ontologicamente de seu contato direto com o mundo do existir.

Segundo Galeazzi (1999, p. 18-19), toda a obra de Maritain teve como principal finalidade buscar um caminho reflexivo para sair da crise da modernidade, trabalhando para mostrar que não há uma incompatibilidade entre humanismo e cristianismo, a partir do reconhecimento da autonomia da cultura e da práxis e da reafirmação da inspiração cristã como condição de integralidade e abertura. Através, então, de tal conciliação, Maritain defendia uma renovação social e cultural, que fosse capaz de conjugar ciência e sabedoria, bem como ação e contemplação. Esta última remete à sua discussão sobre a estética ou a arte como campo do desdobramento humano.

### **O Realismo: Reflexões sobre uma Estética**

Como aqui o objetivo não é abranger o realismo em todas as artes, detenhamo-nos no realismo cinematográfico. Para tanto, tomemos como referência as idéias do principal teórico do realismo do cinema, o francês André Bazin. Aliás, tomá-lo como referência parte de dois pressupostos: o fato mesmo da sua importância para a análise do tema; e o fato de as suas teorias terem sido base para as práticas católicas de educação cinematográfica no Brasil.

Ora, segundo Bazin (1991, p. 244), pode-se chamar de realista “todo sistema expressão, todo procedimento de relato propenso a fazer aparecer mais realidade na tela”. Para ele, o cinema, arte moderna por excelência, propicia uma nova forma de atingir o realismo e é o único capaz de remontar às origens do realismo, isto é, o registro objetivo, ontológico, do mundo, pois decorre da verdade absoluta do

## IX COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

5 a 7 de outubro de 2011

---

registro do real e o que aí interessa é o princípio da objetividade (BAECQUE, 2010, p. 73).

Bazin (1991, p. 244-245) adverte, entretanto, que a “realidade” não deve ser entendida quantitativamente, uma vez que um mesmo acontecimento ou objeto é passível de representações diferentes e que cada uma delas introduz, com fins didáticos ou estéticos, abstrações mais ou menos corrosivas que não deixam subsistir tudo do original. E eis que esta é, para ele, a sina da mais realista de todas as artes: “ela não pode apreender a realidade inteira, ela lhe escapa necessariamente por algum lado”.

As formas realistas do cinema, lembra Bazin (1991, p. 239-245), são constantes desde Louis Lumière, confirmadas com a evolução estética do cinema em direção ao realismo especialmente a partir da década de 1940. O teórico francês refere-se a “dois eventos que marcam incontestavelmente a história do cinema”: “Cidadão Kane”, de Orson Welles (EUA, 1941), e “Paisà”, de Roberto Rossellini (Itália, 1946), que fazem com que “o realismo tenha um progresso decisivo, mas por vias bem diferentes”. Para ele, o primeiro, restituiu à ilusão cinematográfica uma qualidade fundamental do real, sua continuidade sensível, por meio da profundidade de campo. Por outro lado, a complexidade técnica proibiu o autor de recorrer à “realidade bruta – ao cenário natural, à filmagem externa, à iluminação solar, à interpretação não profissional” – fazendo-o renunciar “às qualidades inimitáveis do documento autêntico e que, ao serem parte da realidade, podem, elas também, fundar um realismo”. Já o segundo filme, segundo Bazin (1991, p. 248), coloca no tempo fragmentos de realidade, uma “realidade retalhada sobre o espectro estético do relato”:

Rossellini partiu com sua câmera, película e esboços de roteiros que modificou a bel-prazer de sua inspiração, meios naturais ou humanos, natureza, paisagens... [...]. O que conta é o movimento

## IX COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

5 a 7 de outubro de 2011

---

criador, a gênese bem particular das situações. A necessidade do relato é mais biológica do que dramática. Ele brota e cresce com a verossimilhança e a liberdade da vida. Não se deve deduzir daí que tal método é a priori menos estético do que a previsão lenta e meticulosa. [...] Só a esse preço o cinema italiano pode possuir o andamento da reportagem, essa naturalidade mais próxima do relato oral do que da escritura, do croqui que da pintura. Era preciso ter ali o desembaraço e a segurança do olho de Rossellini, de Lattuada, de Vergano e de De Santis. A câmera deles possui um tato cinematográfico bem perspicaz, antenas maravilhosamente sensíveis, que lhe permite apreender num repente o que é preciso, como é preciso.

Partindo de Rossellini, ao qual mantinha uma predileção entre os autores realistas – ao lado de Orson Welles e do francês Jean Renoir –, Bazin trata da escola italiana da Liberação. Assevera que os elementos da então jovem escola preexistiam à Liberação – homens, técnicas e tendências estéticas –, mas foi a conjuntura histórica, social e econômica do pós-guerra que levou a uma síntese, na qual se introduziram elementos originais. Ele diferencia o que ocorreu na Itália do que ocorreu em outros países europeus ou nos Estados Unidos:

[...] diferentemente dos filmes franceses, para não dizer europeus, os filmes italianos não se limitam a pintar ações de resistência propriamente dita. Na França, a resistência logo virou lenda [...]. Com a partida dos alemães, a vida recomeçava. Na Itália, ao contrário, a liberação não significou volta a uma liberdade anterior bem próxima, mas revolução política, ocupação aliada, desorganização econômica e social. Enfim, a Liberação se deu lentamente [...]. Rossellini filmou Paisà numa época em que o roteiro ainda era atual. [...] O cinema italiano caracteriza-se sobretudo por sua adesão à atualidade. [...] até mesmo quando o essencial do roteiro é independente da atualidade, os filmes italianos são, antes de tudo, reportagens reconstituídas. A ação não poderia se desenrolar num contexto social qualquer, historicamente neutro, quase abstrato como os cenários de tragédia, tais como são no mais das vezes, em graus diversos, os do cinema americano, francês ou inglês. A consequência é que os

## IX COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

5 a 7 de outubro de 2011

---

filmes italianos apresentam um valor documentário excepcional, que é impossível separar seu roteiro sem levar com ele todo o terreno social no qual ele se enraizou. [...]. E, ainda, em um mundo já obcecado pelo terror e pelo ódio, onde a realidade quase nunca é amada por ela mesma, mas apenas recusada e defendida como um sinal político, o cinema italiano é certamente o único que salva, no próprio seio da época que ele pinta, um humanismo revolucionário. [...]. Eu veria tranquilamente no humanismo dos filmes italianos atuais seu principal mérito quanto ao fundo (BAZIN, 1991, p. 238-239).

Assim, o Neorealismo italiano abriu caminho para outros movimentos realistas em diversas partes, entre eles a Nouvelle Vague francesa e o Cinema Novo brasileiro, resguardadas, obviamente, suas diferenças e peculiaridades. Em Paris, foram os jovens cinéfilos-críticos-cineastas, discípulos de Bazin nos Cahiers do Cinema, que empreenderam nas suas produções – à exceção de Godard – a regra constante de uma dramaturgia do real, em vez de uma montagem de seus efeitos (BAECQUE, 2010, p. 73). Segundo Baecque (2010, p. 82),

antes de Bazin, quase todos insistiam, ao contrário, na subjetividade de uma sétima arte que se assimilava às outras no que tange à “força da imaginação” do artista cineasta, sua maneira de se afastar ao máximo da objetividade para se aproximar do trabalho do pintor ou do poeta. Bazin inverte esse princípio: a arte do cinema consiste, ao contrário, em se negar a si mesma enquanto arte, a se aproximar o máximo possível do real, pois, ali, na proximidade do real, reside o espírito, sustém-se uma verdade.

Assim, a despeito das particularidades de estilo e concepção estética dos seus diretores, em filmes como “Acossado” (Jean-Luc Godard), “Os incompreendidos” (François Truffaut) e “Hiroshima meu amor” (Alain Resnais), todos de 1959, o real diz respeito sobretudo à desordem, interior e exterior, como afirma Setaro (2008), num momento em que “os filmes são esforços imaginativos e

## IX COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

5 a 7 de outubro de 2011

---

cinematográficos em busca do domínio dessa desordem”. No dizer de Xavier (2008, p. 76-77), são projetadas nas telas “verdades sobre o homem moderno, sobre nossa época, sobre ‘a desordem do mundo’, a ambigüidade da vida...”.

Se na Europa, especialmente a experiência da guerra motivou a manifestação realista de cunho ora social ora existencial – sem, claro, um limite demarcado entre eles –, na América Latina o cenário das primeiras décadas da segunda metade do século somava, à crise da “civilização”, o subdesenvolvimento econômico, os obstáculos estruturais à emancipação política, a subordinação cultural e o contexto histórico de miséria da maioria e abundância da minoria, como revelavam as pesquisas socioeconômicas de então. Ao mesmo tempo, como afirma Xavier (2001, p. 22-25), a conjuntura política e cultural internacional ensejava uma afirmação mais incisiva do conceito de nação como referência, num momento latino-americano marcado pela polarização dos conflitos ideológicos políticos e pela radicalização de comportamentos, sobretudo na esfera da juventude. A “consciência amena do atraso”, vigente até a Segunda Guerra, passou à “consciência catastrófica do atraso”, imprimindo um senso de urgência de transformações.

Em diálogo com o Neorrealismo e com Nouvelle Vague, no Brasil o “cinema moderno” ganhou forma no Cinema Novo dos anos 1960 (com desdobramentos no tropicalismo, no Cinema Marginal e nos debates que marcaram as décadas seguintes). Foi uma resposta crítica àquele processo, com um engajamento político e alinhamento ao espírito radical dos anos 1960. Tratou-se de um movimento cinematográfico político-estético-intelectual baseado na prática do cinema como instância de reflexão e crítica, vivenciando os debates em torno do nacional-popular e da problemática do realismo, inserido na constelação do moderno e traçando percursos paralelos à experiência européia e latino-americana (XAVIER, 2001, p. 7-23). Sobre essa nova estética, aponta Xavier (2001, p.15-16):



ISSN: 2175-5493

## IX COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

5 a 7 de outubro de 2011

---

Em consonância com novas estratégias encontradas pelo cinema político, foram típicos, ao longo da década, os debates em que, na tônica do “cinema de autor”, godardianos e não godardianos discutiram os caminhos entre uma linguagem mais convencional e uma estética da colagem e da experimentação, ou entre uma pedagogia organizadora dos temas, própria ao documentário tradicional, e a linha mais indagativa, de pesquisa aberta, do cinema-vérité. Tais debates colocavam em confronto cineastas que acreditavam na potência comunicativa da linguagem clássica e cineastas que, inspirados ou não em Brecht, definiam a crítica ao próprio cinema como condição de um cinema crítico voltado às questões sociais.

No paralelo à crítica e a produção a ela alinhada, seja no Cinema Novo ou no Cinema Marginal, práticas de educação cinematográfica iam se desenvolvendo em todo o país, motivadas, em maior ou menor grau, pela ideia de que, naquele contexto social e político, o cinema possuía um caráter transformador da realidade, por meio da conciliação do que vimos como humanismo e realismo. Podemos citar os cineclubes, os cursos teóricos e práticos, as escolas superiores que foram surgindo e uma crítica cada vez mais especializada. Entre essas práticas, o nosso interesse aqui está posto sobre as que dizem respeito a iniciativas católicas, a despeito, e também por isso, de pouco comparecerem na historiografia clássica do cinema brasileiro.

### **Diretrizes e Práticas Católicas: alguns exemplos da Fundamentação Humanista-Realista**

Desde os primeiros anos da segunda metade do século XX até os dias atuais, uma série de acontecimentos e documentos expressam o que alguns autores consideram como uma mudança de pensamento e atitude da Igreja Católica com relação aos meios de comunicação, entre eles o cinema (DALE, 1973; MONTERO,



ISSN: 2175-5493

## IX COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

5 a 7 de outubro de 2011

---

1991; PUNTEL, 2005). A compreensão da relação entre comunicação, educação e cultura comparece associada à visão de promoção do homem, a cargo dos setores eclesiais e leigos da comunidade católica nos diversos países.

Com o papa Pio XII (1939-1958), a Igreja aprofundou e ampliou suas reflexões sobre as relações sociais dentro de uma sociedade democrática e sobre o papel especialmente do rádio, da televisão e do cinema, como foi tratado na encíclica *Miranda Prorsus*, promulgada em 1957. Sobre o cinema, houve, durante o pontificado de Pio XII, 46 diferentes intervenções, que demonstravam o interesse crescente das ciências sociais na interpretação dos fenômenos cinematográficos (PUNTEL, 2005, p.121).

Para Puntel (2005, p. 136), chegou-se a uma fase em que se tornou preciso “ter em conta que a apropriação humana das capacidades técnicas não é uma mera aprendizagem da manipulação técnica dos dispositivos; pressupõe uma indagação e um questionamento acerca das faculdades imaginárias da experiência, de suas dimensões ontológica, ética e estética”. Isso teria se dado, de forma sistemática, a partir do Concílio Vaticano II (1962-1965) e, no que diz respeito especialmente à América Latina, com a emergência da Teologia da Libertação, no final da década de 1960 (ALCÂNTARA, 1990; PUNTEL, 1994).

Em 1969, o II Seminário Latino-Americano de Cinema Católico (realizado em Santa Inês, Peru, contando com a presença de representantes de 16 Centros Nacionais de Cinema da América Latina que compunham a Organização Católica Internacional do Cinema – Ocic), elaborou um documento cujo objetivo principal e as diretrizes de ação retomam, a todo tempo, a necessidade de “promoção do homem total e de todos os homens da América Latina”, considerando “que o cinema deve contribuir para a plena realização do homem como pessoa responsável pela própria promoção e salvação”. Por outro lado, aponta-se para a necessidade de “o cinema deve ser autêntico e fiel à realidade” (SAL OCIC, 1969).



ISSN: 2175-5493

## IX COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

5 a 7 de outubro de 2011

---

Podemos perceber que o conceito de humanismo, especificamente o trazido por Maritain, sobre o qual falamos acima, foi assumido pela Igreja Católica e integrado à sua Doutrina Social, fazendo parte de documentos e pronunciamentos papais desde então. Um exemplo é a encíclica *Populorum Progressio*, de 1967, em que o papa Paulo VI define o “desenvolvimento integral” como a “passagem de condições menos humanas para condições mais humanas”, da pobreza e da exploração para condições humanizadoras, superando a pobreza e crescendo no saber e na cultura com os demais povos (PUNTEL, 1994, p. 115-116). O Humanismo Integral também serviu de base para a organização social e política dos militantes católicos de todo o mundo, especialmente lideranças jovens interessadas em construir uma democracia realmente participativa, inclusive da América Latina e do Brasil, fundamentando as suas práticas nas áreas da arte, da educação e da comunicação.

Aliado a isso, o realismo, como vimos, despontava no mundo e no Brasil como proposta artística reveladora e, por conseqüência, transformadora da realidade. Ao que parece, figurou como elemento fundamental de direcionamento, reflexão e expressão estética, seja na educação cinematográfica formal, nas escolas, ou informal, como a dos cineclubes. Não à toa, as teorias de Bazin são tidas como referência na implantação ou desenvolvimento de atividades voltadas para a formação cinematográfica, como atesta Barros (2003, p.11), num exemplo do Rio de Janeiro:

Sob a benéfica influência de estudos e pesquisas na área da Filmologia, disciplina acadêmica que emergiu na Europa sob a liderança de André Bazin nos anos que se seguiram à Segunda Guerra Mundial, criou-se no Rio de Janeiro o Centro de Cultura Cinematográfica, dedicado à orientação dos espectadores sobre a qualidade dos filmes nacionais e estrangeiros exibidos no Brasil. Estimulado por Dom Helder Câmara, então secretário da nascente Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), o Centro era



ISSN: 2175-5493

## IX COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

5 a 7 de outubro de 2011

---

dirigido pelo padre Guido Logger, um holandês de voz poderosa que trazia na sua bagagem a vivência com os filmes da primeira fase de Ingmar Bergman, inéditos por aqui. Seus conhecimentos foram partilhados naquela época por jovens críticos de cinema, que se tornaram famosos por sua atuação no Cinema Novo: David Neves, Cacá Diegues, Joaquim Pedro de Andrade.

Não por acaso também, a Organização Católica Internacional do Cinema (Oci), concedeu inúmeros prêmios a filmes humanistas-realistas, aderindo, inclusive, com o prêmio Jangada, à Jornada de Cinema da Bahia – que traz como lema “Por um mundo mais humano” – com a justificativa de se identificar “desde a sua fundação, pela missão de promover obras audiovisuais dignas de nota por valores humanos, sociais, espirituais e estéticos (BARROS, 2003, p. 11).

Também é ilustrativo da fundamentação humanista-realista das práticas católicas de cinema o relato de Wills Leal sobre o movimento de cultura cinematográfica na Paraíba, a partir dos anos 1950, com a fundação do Cine-Clube de João Pessoa:

O cinema seria uma nova vivência para os católicos que professavam um cristianismo à Debret, Maritain, Abé Pierre ou Alceu Amoroso Lima. Juntava-se a esse cristianismo o ardor cinematográfico de padres recém-chegados da Europa, ávidos por poderem seguir os caminhos indicados pelo Papa, para que a Sétima Arte fosse um instrumento dos novos destinos da Igreja. (...) As elevadas preocupações dos primeiros estudiosos e divulgadores da Sétima Arte resultaram não de uma atividade crítica, mas de estudos sobre a Filmologia (a ciência ou filosofia do cinema), trazida pelos padres, da França, da Itália (LEAL, 1986 apud RIBEIRO, 1997, p. 160-161).

Ou, ainda, o depoimento do professor Hélio Márcio Glagliard sobre o padre fundador da Escola Superior de Cinema da Universidade Católica de Minas Gerais e a linha que a escola assumiu:



ISSN: 2175-5493

## IX COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

5 a 7 de outubro de 2011

---

Padre Massote era preocupado com a formação cinematográfica integral. [...] A pessoa para fazer cinema tinha que conhecer cinema. Inclusive aí que está talvez a explicação por aquela preocupação que se tinha na Escola de Cinema com a programação de filmes. De exibir todos os filmes clássicos, a preocupação com o estilismo – com o diretor que tinha um estilo. E os diretores que, afinal de contas, eram diretores humanistas. Eu não me lembro na Escola de Cinema de ter-se dado um valor mais do que simples referência ao cinema novo francês – a Nouvelle Vague. Por quê? Porque nesse tipo de cinema, eu acho, faltava um pouco dessa característica – que era uma característica cara à escola – a preocupação com o homem. É claro que tinha, mas não tão evidente essa preocupação com o homem na Nouvelle Vague como eram nos filmes de Fellini e Bergman dos anos 60 (RIBEIRO, 1997, p. 165).

Assim, ainda que com breves exemplos, que podem, num outro momento, ser ampliados, como já tem sido na trajetória de pesquisas que apontam para temas como este, podemos pensar que houve, de fato, uma relação entre práticas de formação cinematográfica e fundamentos humanistas e realistas na orientação dessas práticas. O que nos interessa levar adiante é uma compreensão mais aprofundada sobre os temas do humanismo e do realismo no campo teórico, ampliar a pesquisa empírica acerca das referidas práticas e analisar como se deram as aproximações entre os saberes e fazeres aí envolvidos. Para tanto, nos parece absolutamente pertinente o embasamento nas teorias sociais que tratam da mediação entre memória e processos de aprendizado, expressão e transmissão, nas experiências cotidianas.



ISSN: 2175-5493

## IX COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

5 a 7 de outubro de 2011

---

### REFERÊNCIAS

- ALCÂNTARA, Maria Aparecida Beldi de. **Cinema, Quantos Demônios** (A relação da Igreja com o cinema). Vol. 1. [Dissertação de mestrado em Ciências Sociais]. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1990.
- BAECQUE, Antoine de. **Cinefilia: invenção de um olhar, história de uma cultura - 1944-1968**. São Paulo: CosacNaify, 2010.
- BARROS, José Tavares de Uma jangada na Bahia. **Jornal da Jornada**, Salvador, p.11, set. 2003.
- BAZIN, André. **O cinema: ensaios**. Tradução de Eloísa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Rio de Janeiro, 1991.
- DALE o.p., Frei Romeu (Org.). **Igreja e Comunicação Social**. São Paulo: Edições Paulinas, 1973.
- GALEAZZI, Giancarlo. Introdução. In: MARITAIN, Jacques. **Por um humanismo cristão**. Textos seletos. São Paulo: Paulus, 1999.
- MONTERO, Paula. A comunicação nos documentos da Igreja. In: DELLA CAVA, Ralph; MONTERO, Paula. **...E o verbo se faz imagem: Igreja Católica e os Meios de Comunicação no Brasil: 1962-1989**. Petrópolis: Editora Vozes, 1991. p.130-158.
- PUNTEL, Joana T. **A Igreja e a Democratização da Comunicação**. Tradução Floriano Tescarolo. São Paulo: Paulinas, 1994. (Coleção Comunicação/Estudos).
- \_\_\_\_\_. **Cultura Midiática e Igreja: uma nova ambiência**. São Paulo: Paulinas, 2005. Coleção Pastoral da Comunicação. (Série Comunicação e Cultura).
- RIBEIRO, José Américo. **O cinema em Belo Horizonte: do cineclubismo à produção cinematográfica na década de 60**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.
- SAL OCIC. II Seminário Latino-Americano de Cinema Católico. Santa Inês, 1969. In: DALE o.p., Frei Romeu (Org.). **Igreja e Comunicação Social**. São Paulo: Edições Paulinas, 1973. p. 394-407.
- SANTOS, Francisco de Araújo. **Humanismo de Maritain no Brasil de hoje: ciência, arte e sociedade**. São Paulo: Loyola, 2000.
- SETARO, André. **Você sabe o que foi a "Nouvelle Vague"?** Salvador, 2008. <Disponível em: <<http://setaroblog.blogspot.com>> Acesso em 25/06/2011.
- VAZ, Henrique C. de Lima. **Antropologia Filosófica 1 e 2**. São Paulo: Loyola, 1991-1992.
- XAVIER, Ismail. **O cinema brasileiro moderno**. São Paulo: Paz e Terra, 2001. (Coleção Leitura).
- \_\_\_\_\_. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.