

Projeto Espreita: o cinema como prática pedagógica no curso de Direito da UFSC

Carolina Duarte Zambonato¹

Marcel Soares de Souza²

Resumo

O presente trabalho busca refletir criticamente sobre as possibilidades de aproximação entre cinema e direito enquanto prática pedagógica. Objetiva-se também apresentar o Projeto Espreita, projeto de extensão de iniciativa dos acadêmicos do Programa de Educação Tutorial da Universidade Federal de Santa Catarina.

Palavras-chave: cinema, direito, extensão, práticas pedagógicas.

Abstract

This work aims a critical comprehension about the possibilities of an approach between cinema and law, as a pedagogical practice. Also it has as scope introduce Projeto Espreita, an extension project promoted by the law students of the Tutorial Education Program in the Federal University of Santa Catarina.

Keywords: cinema, law, extension, pedagogical practices.

“O cinema, como todas as artes, deve ser, antes de mais nada, transgressor. Ele pode ser um fantástico instrumento de compreensão do mundo e não de banalização.” (Walter Salles)

1. INTRODUÇÃO

Os estudantes do Programa de Educação em Direito (PET-Direito) da Universidade Federal de Santa Catarina desenvolveram o Projeto de extensão *Espreita*, de

¹ Acadêmica de Graduação em Direito, membro Programa de Educação Tutorial - Universidade Federal de Santa Catarina.

² Acadêmico de Graduação em Direito, membro do Programa de Educação Tutorial - Universidade Federal de Santa Catarina.

base dialética e interdisciplinar, com o intuito de utilizar o cinema como instrumento de conhecimento crítico, orientado a contestar a história e as ideologias dominantes através de um espaço de discussão e divulgação de obras e idéias artísticas que dialoguem com as mais diversas áreas do saber.

O presente texto inicialmente faz um breve resgate crítico das possibilidades de articulação entre Direito e Cinema. Em seguida, traça-se um histórico do Projeto desde que este foi iniciado no ano de 2006 para, por fim, apresentar as perspectivas de atuação futura do Projeto Espreita, ampliando seu alcance nos diferentes espaços do curso de Direito e da comunidade em geral.

2. CINEMA E DIREITO

Percebe-se um sentimento compartilhado pelos acadêmicos de direito em relação ao cinema. De modo geral, a arte cinematográfica é vista como (e porque não reduzida a) mero entretenimento. Por essa razão, é mister desmistificar a forma de pensar o cinema, analisando as múltiplas possibilidades de ligação entre a sétima arte e o estudo do Direito.

2.1 Uma abordagem reflexiva sobre o Cinema

Como já destacado, geralmente a maneira de se conceber o cinema pelos acadêmicos limita-se ao jogo estético e à função de mero entretenimento. Por isso, é importante atentar para o pensamento de Theodor W. Adorno para entendermos esse fenômeno, já que, consoante suas reflexões, a diversão proposta pela indústria cultural capitalista assenta-se na negação do esforço intelectual. Segundo o teórico frankfurtiano, essa diversão é procurada por quem quer escapar ao trabalho mecanizado, e assim encontrar condições de enfrentá-lo novamente. No entanto, a força negativa desse escape reside na adaptação do ser humano a qualquer forma de trabalho.³

³ HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. **Dialética do Esclarecimento**: Fragmentos filosóficos. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

Da mesma maneira, Guy Debord escreveu em sua “Sociedade do Espetáculo” que as imagens são as mercadorias da indústria cultural e, como tal, funcionam como fetiches.

No dizer de Maria Rita Kehl:

O brilho da imagem/mercadoria tem o poder de encobrir o conflito que existe em sua origem. Ou a relação (de exploração) entre pessoas, estabelecida no processo de sua produção. O que também são maneiras de encobrir a dimensão da falta, inerente à condição humana. Só que na sociedade das imagens, não só o trabalhador é explorado na produção da imagem. Nós, espectadores e consumidores, trabalhamos para sustentar o brilho das imagens ⁴.

O fetichismo da imagem/mercadoria reside na mediação entre as relações sociais, ocultando as formas de dominação e exploração existentes no seio do sistema de produção capitalista. ⁵

2.2 O Cinema de espetáculo e o Cinema de reflexão

O cinema, como fruto dessa indústria cultural, não pode deixar de assumir sua condição de mercadoria, subordinada aos anseios do mercado e de seus consumidores. Enquanto instrumento comercial de entretenimento, o cinema assume sua lógica mercantil através da superficialidade com que trata seus espectadores, na medida em que faz “tábula rasa” de suas diferenças, transmitindo sensações passageiras, pouco reflexivas sobre a realidade, e garantindo o consumo massivo de seus produtos.

Talvez a maior representante dessa lógica seja a indústria norte-americana, o chamado “cinemão blockbuster”, que consolidou uma estereotipia vazia através do alto nível de desenvolvimento tecnológico. Esse tipo de cinema, aqui chamado de “Cinema de Espetáculo”, muitas vezes serve apenas de gancho para vendas publicitárias e de produtos em geral (como camisetas, brinquedos, livros, etc.).

Walter Benjamin observa que o cinema, como a fotografia, cumpre papel histórico ao destruir a “aura da raridade e adoração artística”, inaugurando técnicas de reprodução em série, que romperam as fronteiras artísticas antes restritas à religião e à aristocracia.

⁴ KEHL, Maria Rita. **Muito Além do Espetáculo**. Disponível em <http://www.mariaritakehl.psc.br/resultado.php?id=77>. Acesso: 19 de junho de 2008

⁵ DEBORD, G. **Sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

Para Mara Regina de Oliveira, “Desde que exista o propósito ético de realizar um bom filme para conscientizar, para problematizar o humano, em seus múltiplos aspectos, o resultado pode ser exemplar”.⁶

Não podemos negar, portanto, que o cinema tem amadurecido sua linguagem e descoberto novas possibilidades de expressão que dão um tom diferente daquele proposto de antemão pela indústria cultural. Este tipo de obra, aqui chamado de “Cinema de Reflexão”, aventura-se no descobrimento de camadas mais profundas da realidade, questionando valores, mitos e abalando certas estruturas cristalizadas, sejam elas sociais, culturais ou econômicas. Sendo assim, não se esgota em si mesma, não pretende um fim circunscrito num conjunto de cenas, mas sim inquietar o espectador a ponto de transmutá-lo em ator.

A ação paralisante da crítica da realidade que se esgota em si mesma tende a consolidar um espírito pequeno-burguês no sentido que não gera uma ação revolucionária senão um conformismo decadente ou, melhor dos casos, a um reformismo de meios-tons; em última instância leva à aceitação dos males sociais como algo fixo na sua essência e, portanto, leva à busca de soluções utópicas, ou de consolos no plano individual.⁷

O rompimento do cinema para além de sua estrutura espetacular pode servir tanto como instrumento eficaz de compreensão do real, como alimento para uma intensa reflexão teórica.

2.3 Ficção: o espelho ordenador e seletivo

O cinema, dentre as outras formas de representação artística, talvez seja aquela que mais se aproxima da realidade. No entanto essa aproximação não se dá por um simples mecanismo de cópia, posto que não é capaz de abarcar a realidade em sua totalidade. Todavia reconstrói e enfoca certos aspectos que, por estarem diluídos nessa complexidade, não se tornam evidentes na comodidade cotidiana. É nessa operação seletiva, nutrida de realidade e ao mesmo tempo reordenada por elementos fictícios, que se encontra o germe da riqueza cinematográfica.

O realismo do cinema não está na sua suposta capacidade de captar a realidade “tal como ela é” (que é somente “tal como ela aparenta ser”) mas na sua capacidade de revelar, através de

⁶ OLIVEIRA, Mara Regina de. **Cinema e Filosofia do Direito**, um estudo sobre a crise de legitimidade jurídica brasileira. Rio de Janeiro: Corifeu, 2006.

⁷ ALEA, Tomás Gutiérrez. *Dialética do Espectador*. São Paulo: Summus, 1984, p. 63.

associações e relações de diversos aspectos isolados da realidade – isto é, através da criação de uma “nova realidade” – camadas mais profundas e essenciais da própria realidade. De forma que podemos estabelecer uma diferença entre a realidade objetiva que o mundo, a vida nos oferecem no seu sentido mais amplo, e a imagem da realidade que o cinema nos oferece a partir dos estreitos marcos da tela. Uma seria verdadeira realidade e a outra seria a ficção.⁸

Através da ficção é possível escavar a realidade, como um momento de abstração no processo de conhecimento. A ficção apresenta-se como extensão de uma realidade subjetiva, na medida em que materializa as perspectivas (ou ideologias) e emoções humanas. O espectador, assim, assimila essa ponte real-imaginário mergulhando na irrealidade e retornando à vida, e nessa passagem acumula experiência e estímulo.

O cinema de reflexão é aquele capaz de negar os valores enraizados na consciência comum, ao passo que erige nossas formas de internalizar o mundo que nos cerca. Faz isso enquanto nega a si próprio como substituto da realidade e como mero objeto de contemplação.

A energia cinematográfica deve consistir em nunca trancar-se em si de forma hermética. Antes, deve fluir entre imagem e observador numa conexão que irrompa em ação, em atividade transformadora. A interação entre ficção e realidade deve operar na ânsia pela mudança, pelo novo idealizado disposto a concretizar-se além da tela.

2.4 Espectador: de objeto à sujeito

Já foi destacado que o processo de interiorização da realidade pelo espectador é fundamental. No entanto esse processo não se limita apenas à contemplação passiva de sons e imagens, mas, para além disso, uma compreensão crítica daquilo que o cerca. É esse exercício de nunca deixar ao espectador um lugar de conforto, mas de desconforto, que o transforma em sujeito questionador e ativo diante do mundo.

Bertold Brecht, importante dramaturgo, poeta e encenador alemão, diz que é necessário um “efeito de distanciamento” entre espectador e personagem, um estranhamento que não os identifique num mergulho hipnótico diante da fantasia. Ao contrário, a proposta brechtiana orienta o espectador a permanecer no seu universo real, porém com “os sentidos mais alertas”, chamando à razão do espectador uma atitude crítica.

⁸ Idem, p. 41.

Não podemos esquecer, entretanto, uma das características elementares do cinema: o desfrute. Serguei Mikhailovitch Eisenstein, cineasta russo, chama atenção para esse aspecto em sua obra, já que o cinema se torna muito mais eficaz na medida em que se conecta emocionalmente com seu espectador.

A interpretação realista de um ator é constituída não por sua representação da cópia dos resultados dos sentimentos, mas por sua capacidade de fazer estes sentimentos surgirem, se desenvolverem, se transformarem em outros sentimentos, viverem diante do espectador.⁹

Nessa conexão reside o êxtase, um (des)ligar-se de si próprio capaz de alimentar idealmente aquilo que a realidade não oferece, e ao mesmo tempo em que retorna a ela mais experiente, num processo dialético, passa a buscar matéria-prima para a modificação. Resumindo, um êxtase que seja arma de propulsão e não de afogamento.

2.5 Cinema como prática pedagógica

O cinema como prática pedagógica, bem como outras formas de manifestação artística, expressa uma contradição inerente a sua própria reprodutibilidade no capitalismo. Como parte de uma indústria, o seu controle, a sua produção e reprodução estão condicionados pela lógica do consumo e do lucro expressos pela indústria cultural.

Deste modo, a inclusão da sétima arte como forma ao mesmo tempo lúdica e reflexiva de formação de uma consciência emancipatória possibilita a retomada de discussões que circundam a crítica do direito como: a violência estrutural do capitalismo, a indústria cultural globalizada, os novos movimentos sociais e os conflitos políticos na América Latina.

3. HISTÓRICO DO PROJETO

O Projeto Espreita teve início no ano 2006, por iniciativa dos bolsistas do Programa de Educação Tutorial em Direito da UFSC, devendo-se destacar a participação decisiva e a contribuição incansável do então petiano Adailton Pires Costa.

⁹ OLIVEIRA, Op. Cit., p. 14.

A primeira atividade do projeto se deu no auditório do Centro de Ciências Jurídicas (CCJ), com a exibição do filme *A Batalha de Argel*, de Gillo Pontecorvo, seguida de debate entre os presentes.

Após essa sessão, iniciou-se, em outubro do mesmo ano, o primeiro ciclo do projeto: “Conflitos Armados”. Os filmes apresentados foram: *Apocalypse Now*, de Francis Ford Coppola; *O Franco Atirador*, de Michael Cimino; e *Fahrenheit 451*, de François Truffaut.

Em seguida realizou-se o ciclo “Totalitarismo e Distopia”, apresentando um mundo ficcional onde a reprodução do capital estendeu-se à reprodução do pensamento e comportamento humanos, serviu de ponte para reflexão do mundo em que vivemos. É desse modo que as personagens de *Laranja Mecânica*, de Stanley Kubrick; *Brazil - O Filme*, de Terry Gilliam; *Alphaville*, de J. L. Godard; e *1984*, de George Orwell reportam à análise dos mecanismos de manipulação midiática orientados à passividade do pensamento.

Por oportunidade do ciclo sobre totalitarismo e distopia, introduziu-se, ao fim de cada ciclo, uma conferência que versasse sobre o tema dos filmes exibidos. Nesse sentido, o referido ciclo se encerrou com conferência ministrada pela Profa. Dra. Jeanine Nicolazzi Philippi (UFSC), intitulada *Os signos totalitários do mundo ultraliberal*, que lotou o Auditório da Faculdade de Direito.

Em abril de 2007, foi apresentado um ciclo exclusivo sobre a escola que revolucionou o conteúdo e a forma de se fazer cinema, o “neo-realismo italiano”. Influência direta dos diretores brasileiros do Cinema Novo, os filmes *Ladrões de Bicicleta*, de Vittorio de Sica; *A Terra Treme*, de Luchino Visconti; *Roma – Cidade Aberta*, de Roberto Rossellini; e *O Grito*, de Michelangelo Antonioni expõem uma crítica social incisiva à ordem burguesa, inclusive com o uso de atores não-profissionais, uma afronta direta à “arte pela arte” da intelectualidade esclarecida do pós-guerra. A conferência de encerramento ficou por conta do Prof. Dr. Henrique Espada Lima (UFSC), e versou sobre o *lugar do neo-realismo italiano no contexto do pós-guerras*.

Ainda no ano de 2007, no mês de junho, o Projeto Espreita realizou uma parceria com o Núcleo de Estudos e Práticas Emancipatórias (NEPE) com a exibição do ciclo “Desigualdades e Cidadania: construindo a Assessoria Jurídica Popular”. Entre os filmes desse ciclo estão: *Quanto vale ou é por quilo*, de Sérgio Bianchi; *A revolução não será televisionada*, de Kim Bartley e Donnacha O’Briain; *Sonho real: uma história de luta pela*

moradia, do Centro de Mídia independente (CMI) de Goiânia; e *O Cárcere e a Rua*, de Liliana Sulzbach.

A criminologia também ganhou os olhos dos espectadores, ao final de 2007, através de ciclo intitulado “Violência e Controle Social”, cujo objeto de análise expõe a realidade dos grupos urbanos criminalizados e do encarceramento em massa no Brasil. Os filmes exibidos foram: *Notícias de uma guerra partícular*, de João Moreira Salles & Kátia Lund; *Ônibus 174*, de José Padilha; e *O Prisioneiro da grade de ferro*, de Paulo Sacramento.

O projeto Espreita iniciou o ano de 2008 exibindo, em duas sessões conjuntas com o Circula Ali Primeira (projeto de cinema do Instituto de Estudos Latino-Americanos - IELA), os filmes *Soy Cuba*, de Mikhail Kalatozov e *Memoria del Saqueo*, de Fernando Solanas, que refletem as “guerrilhas e conflitos urbanos” na história da América Latina.

O último ciclo foi realizado em maio de 2008, numa parceria com o PET-Serviço Social, em comemoração aos 40 anos do “maio de 68”. Como retrospecto desse período foram exibidos os filmes *La Chinoise*, de J. L. Godard; *Amantes Constantes*, de Philippe Garrel; *Pra Frente Brasil*, de Roberto Farias, e *Os Sonhadores*, de B. Bertolucci.

No ano de 2009, o golpe de Estado desfechado contra o então presidente de Honduras, Manuel Zelaya, inspirou o Projeto a encampar uma nova formatação.

A partir de então, o Projeto buscou alinhar a exibição dos filmes com fatos marcantes da conjuntura política nacional ou internacional.

O filme *Queimada*, de Gillo Pontecorvo, foi exibido em outubro de 2009, seguido da mesa redonda *A crise em Honduras*, da qual participaram os Professores Doutores Nildo Domingos Ouriques (UFSC), Rogério Silva Portanova (UFSC) e o Embaixador do corpo diplomático do Itamaraty Abelardo da Costa Arantes Júnior.

Ainda em 2009, o formato foi repetido para trazer à discussão o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), com a exibição do filme *O sonho de Rose (10 anos depois)*, dirigido por Tetê Moraes, seguido por mesa-redonda composta pelos Professores Doutores Matheus Felipe de Castro (UFSC) e Sérgio Urquhart de Cademartori (UFSC), pelo doutorando André Vasconcellos Ferreira e por Altair Lavratti, estes dois representando o MST.

Durante o primeiro semestre de 2010, um Ciclo de Debates sobre Gênero e Feminismo trouxe à discussão as teorias feministas e sua circulação na América Latina, com o filme *Machuca*, seguido de palestra da Profa. Dra. Joana Maria Pedro (UFSC).

A temática do aborto também foi trabalhada, por meio dos filmes *O aborto dos outros* (2007) e *Uma história severina* (2005), seguidos por debate entre os Professores Mestre Ivan Augusto Baraldi e Sônia Teresinha Felipe.

Ainda sob a temática *gênero e feminismo*, planejou-se trabalhar as questões relativas à divisão sexual do trabalho e aos movimentos de transexuais.

4. PERSPECTIVAS PARA O PROJETO

Ao completar quatro anos de existência, o Projeto Espreita busca expandir seu espectro de atuação na comunidade, sem perder sua tradição crítica e multidisciplinar.

A partir de 2010, o Projeto passou a contar com dois bolsistas, no âmbito do Programa de Bolsas de Permanência instituído pela Universidade Federal de Santa Catarina.

Além do prosseguimento dos ciclos de filmes e debates no Curso de Direito da UFSC, o Projeto pretende, em parceria com professores da instituição, trazer o cinema para dentro da sala de aula, como instrumento pedagógico nas disciplinas ministradas na graduação.

Os *Cadernos do Espreita* constituem outra ideia a ser desenvolvida como meio de materialização e socialização de trabalhos desenvolvidos pelos estudantes e pela comunidade, envolvendo a articulação crítica entre o Direito e o Cinema. Para além do seu caráter pedagógico de método de ensino, o projeto também se coloca perante outros desafios tanto no âmbito da pesquisa quanto da extensão.

Os temas tratados pelos filmes fazem parte de análises feitas por pesquisas que desenvolvem uma abordagem crítica e interdisciplinar das teorias e práticas da cultura, da arte e do direito.

No entanto, se por um lado faz-se necessário estreitar laços entre a riqueza cinematográfica e a academia, por outro é imprescindível usar o cinema para intercambiar conhecimentos e experiências com a sociedade extra-muros.

Nesse sentido, a pedagogia de Paulo Freire em muito pode contribuir, através da superação da lógica bancária de aprendizagem, onde há mero depósito de conhecimento, e da consolidação de uma relação onde sujeitos interajam de forma igual e dialógica.

5. Referências

ALEA, Tomás Gutiérrez. *Dialética do Espectador*. São Paulo: Summus, 1984.

CAUME, Marina Delgado; SIQUEIRA, Ada Bogliolo Plancastelli de; ZAMBONATO, Carolina Duarte.

DEBORD, G. **Sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. **Dialética do Esclarecimento**: Fragmentos filosóficos. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

KEHL, Maria Rita. **Muito Além do Espetáculo**. Disponível em <http://www.mariaritakehl.psc.br/resultado.php?id=77>. Acesso: 19 de junho de 2008

LACERDA, Gabriel. **O Direito no Cinema**: relato de uma experiência didática no campo do Direito. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007

OLIVEIRA, Mara Regina de. **Cinema e Filosofia do Direito**, um estudo sobre a crise de legitimidade jurídica brasileira. Rio de Janeiro: Corifeu, 2006.