

MEMÓRIA SOCIAL E POLÍTICAS CULTURAIS NAS AÇÕES DE CINEMA DO SESC

Marcelo Costa Lopes¹
Milene de Cássia Silveira Gusmão²

Resumo: Constituído como uma das entidades que mais investem no circuito exibidor de cinema alternativo no Brasil, o Serviço Social do Comércio mantém desde a década de 1940 uma política de formação cultural, educativa e abrangente bem definida. Este artigo busca compreender, por meio dos conceitos caros à análise eliasiana, as particularidades do processo de construção da sua política para o cinema e as continuidades e descontinuidades desta em diferentes regiões do país.

Palavras-chave: Sesc, Políticas cinematográficas, Norbert Elias.

Introdução

Eu costumo dizer que o Sesc é uma instituição educativa. Mas ela não é educativa no sentido da educação formal (professor, aluno, escola, uniforme, caderneta etc.). É uma instituição educativa através do que eu chamo de educação informal, com educação contínua, que é o processo da cultura. É o processo que diz respeito aquilo que tem que acontecer antes da criança entrar na escola – que começa no momento que ela nasce e começa a interagir com seus familiares; sua mãe, sobretudo – e só termina no dia que a gente diz tchau pra o mundo. (Danilo Santos de Miranda, diretor regional do Sesc – SP)³

O depoimento do sociólogo Danilo Miranda, diretor do Sesc São Paulo e um dos gestores culturais mais destacados da instituição, ao afirmar que o Serviço Social do

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Memória: linguagem e sociedade, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. E-mail: marcelo_lopes07@yahoo.com.br

² Professora do Bacharelado em Cinema e Audiovisual e do Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, ambos da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. E-mail: mscgusmao@gmail.com

³ Depoimento prestado ao programa Sempre Um Papo em 25/08/2011, projeto da Associação Cultural Sempre Um Papo, uma sociedade civil sem fins lucrativos, de caráter cultural, cuja missão é contribuir para o desenvolvimento de políticas de incentivo ao hábito da leitura a fim de formar cidadãos mais críticos. Criado em 1986, o “Sempre Um Papo” é reconhecido como um dos programas culturais de maior credibilidade do país.



Comércio é, antes de tudo, uma entidade eminentemente educativa, traduz os preceitos e práticas da própria entidade numa afirmação significativa.

Procurar compreender quais as condições de possibilidades que viabilizaram essa concepção e as práticas cinematográficas educativas delas decorrentes na extensa rede institucional do Serviço Social do Comércio a partir do seu Departamento Nacional (DN) é o tema central desse artigo. Duas questões são apontadas para pensar sua atuação como uma das instituições que mais investem no circuito exibidor alternativo no Brasil: 1) quais as particularidades do processo de construção da sua política cultural permitiram o desenvolvimento de uma preocupação peculiar com o cinema como prática de formação pela arte; 2) em que medida é possível reconhecer as continuidades e descontinuidades desse projeto político extenso, viabilizado e articulado no Centro-Sul do país, em realidades como a do Nordeste, executando uma mesma política cultural.

Propomos, sob esse ponto de partida, responder - ou nos aproximarmos ao máximo das respostas em sua complexidade - as indagações supracitadas no diálogo com as teorias sociológicas de Norbert Elias, sobretudo pelos conceitos de figuração, *habitus* e processos sociais. Por meio deles dispomo-nos a compreender os aspectos que tornaram possível, na criação do Sesc, o estabelecimento das diretrizes de uma política cultural/cinematográfica de educação pela arte, pautada em conceitos de bem-estar social, a partir das relações de mútua dependência travadas na interface entre o Estado, a Confederação Nacional de Comércio de Bens, Serviços e Turismo (CNC)⁴ – a qual a entidade é vinculada - e a Igreja Católica.

As interdependências das relações institucionais na gênese do Sesc

Na procura por explicar certos fenômenos sociais, tais como as perguntas evocadas neste artigo, é exequível, segundo Elias (1994, pgs. 14-15), que nosso modelo de pensamento siga no sentido de dois campos opostos, dicotômicos, mas comumente usuais. O primeiro, associando as formações sócio-históricas como se fossem concebidas por diversos organismos ou indivíduos, como que estruturas exteriores, com fins específicos, segundo suas vontades ou planejamentos. O segundo, em modelos conceituais primordialmente extraídos das ciências naturais, tentando explicar estas

⁴ A Confederação Nacional do Comércio de Bens, Serviços e Turismo (CNC), fundada em 4 de Setembro de 1945 e reconhecida pelo Decreto-Lei nº 20.068, de 30 de novembro do mesmo ano, é uma associação sindical brasileira de grau superior que reúne 34 federações, sendo 27 estaduais e 07 nacionais, que agrupam 925 sindicatos filiados em todo o território brasileiro.

mesmas formações pela influência de forças supra-individuais anônimas, subjugando o papel do indivíduo no fluxo do tempo. Tanto em um, numa obscurescência da ligação entre os atos e objetivos individuais e as formações sociais, quanto noutro, na imprecisão ao vincular as forças produtoras dessas formações aos atos dos indivíduos, persistem lacunas que tornam insatisfatório o fluxo de pensamento acerca das relações entre indivíduo e sociedade, separando-os como duas entidades ontologicamente diferentes.

Ao deixar de lado a antítese que pretende dispor qual é o mais importante, qual é o “fim” – a sociedade ou o indivíduo - a perspectiva eliasiana oferece, neste sentido, uma via intermediária, considerando, num nível mais profundo, que ambos são igualmente desprovidos de objetivo, na assertiva de que nenhum dos dois vive sem outro (1994, p. 19). Por isso, o autor centra seus esforços não nos extremos da relação indivíduo e sociedade, mas nas relações sociais em si, nas suas interdependências funcionais resultantes no fluxo contínuo do tempo, dotadas de estruturas e regularidades próprias.

A questão central posta no conceito de interdependências é, portanto, a possibilidade de compreender determinadas práticas como relações sociais resultantes da ação dos indivíduos interagindo direta e/ou indiretamente com outros indivíduos no fluxo temporal e de como essas práticas mesmas são postas em movimento por essa dinâmica. Nesse sentido, as peculiaridades das relações de uns com os outros fazem pensar na dimensão modificadora que reside no processo e que, mais que uma somatória, trata-se daquilo que socialmente os transforma na interação, na ligação funcional a eles subjacente (1994, p. 22). Se assim interpretamos os indivíduos, dotados de emoções, valores, historicidades, potenciais e características naturais maleáveis movimentando-se socialmente ao no decurso temporal⁵, é possível integrar essa complexidade no desenvolvimento de suas práticas, porque também elas se demonstram em comportamentos sociais específicos (ELIAS, 2006, p.37).

Destarte, ao investigarmos as razões de determinadas regularidades na constituição de uma política voltada para o cinema, essas considerações teórico-metodológicas dispõem-se como um recurso importante para uma reflexão que envolve aspectos macros de mútuas dependências sem desconsiderar os efeitos e a importância de trajetórias individuais.

⁵ Elias observa o caráter duplo dos seres humanos ao afirmar que estes são parte de uma ordem natural e de uma ordem social, onde a segunda deve sua existência às peculiaridades da primeira, pela mobilidade e maleabilidade que controlam socialmente o comportamento humano.

O modelo de pensamento proposto nos abre um leque para examinar as formulações, implantações e consecuições de políticas institucionais que possibilitaram a criação do Sesc. Para tanto, partimos da relação que se estabeleceu no fluxo sócio-histórico entre três grandes agentes responsáveis pela sua criação na década de 1940: o Estado, como órgão articulador e legitimador; a Confederação Nacional do Comércio de Bens, Serviços e Turismo, sua instância mantenedora e executiva; e a Igreja Católica, responsável pela formação dos quadros técnicos da entidade a partir da sua vasta ação no país, entre outros aspectos, com o serviço social. Sobre essa última, pesa, como veremos mais adiante, toda uma tradição, articulação e engendramento de práticas sociais com o cinema, por meio de conceitos amplos de formação religiosa, humanística e cultural, fundamentais como indícios para nossa especulação. Pretendemos com isso, compreender como conceitos como arte e educação se tornaram, ao longo dessa configuração⁶, vetores da ação da instituição.

A relação dessas três instituições indica uma figuração, moldada por disputas e tensões, no seio da qual foram gestadas as políticas do Serviço Social do Comércio, dentre elas o manifesto papel de promotor da cultura, suporte da sua tradição de trabalho com o cinema. Ao falarmos da conformação destas relações sociais em âmbitos institucionais, falamos, por conseguinte, do jogo entre agentes individuais que contribuíram para a constituição e permanência de valores que se tornaram orgânicos à entidade. Instituições e indivíduos atuam aqui de forma contínua na experiência social e as ações de cada um decorrem das relações e funções que desempenham, ligadas por dependências mútuas, devendo ser percebidas como tal. Para contribuir, ainda que de forma ligeira e didática, Elias evoca a imagem de um grupo de bailarinos ao tratar visualmente da dinâmica de relações interdependentes:

Os passos e medidas, os gestos e movimentos feitos por cada bailarino são todos inteiramente combinados e sincronizados com os dos outros bailarinos. Se qualquer dos indivíduos que dançam fosse considerado isoladamente, as funções de seus movimentos não poderiam ser entendidas. A maneira como o indivíduo se comporta nessa situação é determinada pelas relações dos bailarinos entre si (ELIAS, 1994, p. 25).

Embora a imagem incorra num exercício de reducionismo, indivíduos interdependentes uns aos outros, bem como instituições que se relacionam no fluxo sócio-histórico, têm movimentos e funções semelhantes a esta composição, num entrelaçamento incessante.

⁶ Elias define figuração – ou configuração – como uma formação social, uma ligação entre as pessoas, com um grau de dependência mútua entre os indivíduos, cujo tamanho pode ser muito variável como os jogadores de um jogo de cartas, uma turma de alunos de uma escola, uma aldeia, uma cidade, uma nação.

Para tornar mais claro o papel de cada órgão elencado, constitutivo da estruturação e da construção de uma identidade cultural da instituição que redundará em práticas educativas por meio do cinema, é preciso localizar temporalmente este cenário brasileiro do início do século passado:

Os anos 30 do século XX trazem alterações políticas, econômicas e culturais significativas. A velha república encontra-se em ruína. As classes médias e o proletariado aparecem na cena política. A emergente burguesia disputa espaço político com as oligarquias. A “Revolução” de 30 conforma mais uma transição pelo alto, com rupturas e continuidades controladas. O novo regime representa um pacto de compromisso entre estes novos atores e as velhas elites agrárias, no qual inovação e conservação lutam sem embates radicais. Industrialização; urbanização; modernismo cultural e construção do estado nacional centralizado, política e administrativamente, são algumas faces do renovado país (RUBIM, 2007, p. 14).

Albino Rubim (2007) lembra que é justamente neste período da realidade brasileira em que são inauguradas as primeiras políticas culturais de Estado no Brasil, muitas delas, sob rígido controle, expressas entre, outros aspectos, em formulações, práticas, legislações e criação de organizações de cultura. Ações com amplos impactos na vida do brasileiro comum, na dinâmica que envolveu não apenas a máquina estatal, mas setores econômicos de ponta como o comércio, e de grande penetração popular com a Igreja, têm, na medida do jogo entre cada um deles, a descrição de um palco/figuração onde a metáfora da dança eliasiana se desenrola para conjugação dessas instituições. É possível perceber já aí um entrelaçamento em que cada um desses *bailarinos* exercem, por si, funções estratégicas na composição daquele momento histórico e que, mais à frente e em decorrência das suas mobilizações, trarão à luz alguns dos temas caros a este artigo, como a arte cinematográfica como ferramenta educacional.

O pensamento político brasileiro das décadas de 1930/40 tinha como principal preocupação conter a crise social decorrente do processo de industrialização e acentuada urbanização, em especial no Centro-Sul do país. A migração em direção aos grandes centros urbanos invertera a lógica que anteriormente pontuava 80% da população no campo e 20% nas cidades. Isto deixou o país diante de um cenário de carência de infraestruturas no saneamento básico, transportes, educação e saúde. O governo de Getúlio Vargas adotou novos métodos e estratégias para responder às demandas com uma série de medidas políticas, sociais e regulatórias visando estabelecer uma conciliação entre os grupos internos economicamente dominantes, as camadas médias e os trabalhadores (BULLA, 2003).

No mesmo sentido, numa movimentação do empresariado em prol de uma resposta aos problemas agravados pelas desigualdades sociais, o Governo Federal autorizou a Confederação Nacional do Comércio de Bens, Serviços e Turismo – CNC⁷, pelo Decreto Lei nº 9.853/46, a criar o Serviço Social do Comércio, um organismo voltado para o bem-estar social de sua clientela - comerciários e seus dependentes - atuando diretamente nas áreas de Educação, Saúde, Lazer, Cultura e Assistência, em contribuição às medidas do Estado para as políticas de assistência social. Desta maneira, a anuência do Estado para a criação do Sesc, com objetivos voltados para a ação social em atendimento a um grande contingente setorial da população economicamente ativa em tempos de crise, traçou desde sua gênese uma relação estreita entre as duas instituições, ao ponto de ser comum atribuir-se erroneamente ao Sesc o status de um organismo estatal.

Nesse contexto, torna-se significativo indicar que entre os importantes temas das agendas artísticas e intelectuais no âmbito das relações internacionais, sobretudo com o fim da Segunda Guerra Mundial, é a busca pela paz social. Não por acaso, órgãos como a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – Unesco, criada em 1945, integram de uma política internacional de cooperação multilateral e manutenção da paz⁸, reconhecendo o papel da cultura como componente fundamental na pauta das suas principais ações. No Brasil, não apenas a Igreja Católica e o Estado se movimentavam: lideranças empresariais do comércio, indústria e agricultura do país, realizaram a *Primeira Conferência das Classes Produtoras – I Conclap*. A reunião teve o objetivo de criar novas medidas e compromissos nas relações de trabalho e superar, dessa maneira, os problemas sociais com que o país se defrontava. Seu principal documento, a Carta da Paz Social, que trouxe à tona o conceito de serviço social custeado pelo empresariado, foi aprovada nessa reunião na Conferência e serviu de fundamento para a criação do Sesc no ano seguinte (SESC, online)⁹.

Em sua política de alianças, o governo Vargas procurou ainda, visando a possibilidade de mobilização popular, articular-se com a Igreja Católica, valendo-se da sua penetração junto às várias camadas sociais. De seu lado, a Igreja buscava reavivar

⁷ A Confederação Nacional do Comércio de Bens, Serviços e Turismo (CNC), fundada em 4 de Setembro de 1945 e reconhecida pelo Decreto-Lei nº 20.068, de 30 de novembro do mesmo ano, é uma associação sindical brasileira de grau superior que reúne 34 federações, sendo 27 estaduais e 07 nacionais, que agrupam 925 sindicatos filiados em todo o território brasileiro.

⁸ “O princípio que lhe deu origem pautava-se no entendimento de que a consecução da paz não adviria apenas de acordos econômicos e políticos, mas também da ‘solidariedade intelectual e moral da humanidade’, viabilizada através da cooperação das nações nas esferas da educação, da ciência e da cultura” (VIEIRA, M. P., 2007, p. 1).

⁹ http://www.sesc.com.br/portal/sesc/o_sesc/A+Carta+da+Paz+Social/

seu antigo status público, prejudicado após a Constituição Republicana de 1891, que cancelou o ensino religioso nas escolas, instituiu a obrigatoriedade do ato civil para o casamento, entre outras determinações que instauravam as prerrogativas de um Estado laico. Responsável por um vasto programa de recristianização da sociedade¹⁰, a Igreja mantinha nestes tempos de crise, um amplo espectro de atividades voltadas para a ação social e a educação, e posicionava-se no sentido de cobrar do Estado a intervenção nas relações entre o capital e o trabalho, além da realização políticas sociais (SANTOS, 2009).

A partir da aliança entre Estado e Igreja em prol do serviço social, houve uma grande expansão das instituições católicas, tanto as assistenciais, quanto as educativas, entre elas as pontifícias universidades católicas. Essas instituições educacionais foram significativas na formação de pessoal para a realização do trabalho social nas instituições assistenciais nascentes (BULLA, 2003, p. 7).

Na sua atuação junto ao Estado, a Igreja se ocupava de educar este novo modelo de trabalhador, em suas Escolas de Serviço Social, ligadas às Pontifícias Universidades Católicas, sendo decisiva na definição do perfil destes profissionais no Brasil, sobretudo, a partir da criação de entidades como o Sesc. A linha desta formação, embora tendo sempre em vista o discurso doutrinário próprio do pensamento católico, tomou para si uma considerável preocupação em ter na arte um dos fundamentos da sua educação, engendrando práticas nas quais o cinema se destacou como um formidável instrumento aglutinador de ideias e público.

A pesquisa aponta, nesse sentido, para a configuração entre o CNC, o Estado e a Igreja, na medida em que estas últimas são instâncias centrais para pensar a relação cinema-educação no período em que é criado o Serviço Social do Comércio. De uma ponta, a emblemática gestão de Gustavo Capanema¹¹ à frente do Ministério da Educação e Cultura do governo Vargas; de outra, a Igreja Católica articulava o movimento da Escola Nova em oposição à laicização do ensino formal. No meio das duas, a opção conciliadora do ministro mediou as duas políticas pela colaboração de ambos na difusão de práticas sociais educativas pelo cinema, conforme aponta o texto de Laís Vinhas¹²:

¹⁰ Movimento denominado “neocristandade” ou “neocristianismo”.

¹¹ Segundo Albino Rubim, na gestão de Capanema, “pela primeira vez, o estado nacional realizava um conjunto de intervenções na área da cultura [...]”, fundamental como marco das histórias das políticas culturais no Brasil (RUBIM, 2007, p. 16)

¹² VINHAS, L.M. *O cinema para além do entretenimento: o Sesc e a educação pela arte*. 2010. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social/ Jornalismo). Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

A possibilidade de uma utilização proveitosa do cinema nesse processo de reforma educacional levou não só os intelectuais, mas também a Igreja a militar a favor da implantação do cinema educativo no Brasil e foi junto ao Ministério de Educação que a Igreja cumpriu a tarefa de educar a população com valores éticos que dariam novas forças para a cultura do país (VINHAS, 2010, p. 41).

Segundo Gusmão (2008, pág. 163), ambas “projetavam a reforma da sociedade pela via da reforma do ensino para a valorização dos instrumentos de difusão cultural”. Este raio de influência indica um caminho possível para a compreensão de um pensamento humanístico que se formou dentro da instituição, voltado para um olhar bastante reconhecedor das manifestações da arte como ferramenta educativa de importância estratégica.

O nexó entre cinema e educação toma relevância em meio às disputas e negociações para torná-lo eficiente instrumento mediador da ação pedagógica e da ação cultural, seja para a construção do imaginário nacional capitaneada pelo governo Vargas, seja no processo de recristianização da sociedade brasileira conduzido pela Igreja Católica. Objetivos distintos, interesse comum na mediação educativa (GUSMÃO, p. 165).

A pesquisadora Raquel Santos, em sua dissertação de mestrado¹³, chama a atenção sobre a forte política da Igreja Católica que tinha (tem) no cinema um importante recurso pedagógico, com encíclicas¹⁴ e projetos de alcance em todo o mundo católico.

Como fiz com a encíclica *Vigilanti Cura*, também procurei analisar os pontos de destaque da *Miranda Prorsus* para este objeto de estudo. A carta dirige-se a todos os ordinários da Igreja, reconhecendo os esforços anteriores do apostolado, com suas atividades e obras, e de dirigentes públicos, representantes do mundo industrial e artístico e espectadores católicos e não-católicos, no uso reto das técnicas de difusão. Preocupa-se com o “desenvolvimento extraordinário”, no século XX, do cinema, do rádio e, então recentemente, da televisão, “que oferecem a milhões de pessoas, de maneira facilmente assimilável, imagens, notícias e lições, como alimento cotidiano do espírito” e “têm poderoso influxo no modo de pensar e agir dos indivíduos e comunidades” (SANTOS, 2009, p. 69).

Observando este processo social à luz da teoria eliasiana, podemos dizer que ao longo de quase sete décadas de atuação, a permanência da convergência dos interesses gestados por estas três instituições possibilitou uma articulação no sentido do transformação/desenvolvimento do capital social do Sesc, na constituição de uma política permeada de práticas sociais com o cinema. Moldadas à medida de experiências educativas, as disputas e tensões das relações sociais que permitem acomodações e negociações para essas práticas ocorram e permaneçam.

¹³ Lição de coisas: Igreja Católica e formação cultural para o cinema no Brasil e na Bahia. 2009.

¹⁴ *Vigilanti Cura e Miranda Prorsus*.

Os próprios processos sociais possuem sem dúvida maior ou menor autonomia relativa frente a determinadas ações de seres humanos singulares, seus planos e ações (por exemplo, o surto atual de integração da humanidade). Mas não são absolutamente independentes dos seres humanos e das ações humanas. Se os seres humanos pararem de planejar e de agir, então não haveria mais nenhum processo social (ELIAS, 2006, p. 32).

O aprendizado decorrente desse processo, possibilitado no entrecruzamento das tensões, disputas e negociações sociais, contribuiu para a incorporação de saberes que redundariam nas primeiras diretrizes do Sesc: mais que um organismo de resposta social, compreendido entre os interesses econômicos dos representantes do comércio e as políticas de Estado e da Igreja Católica, sua estratégia de ação demonstra um deslocamento propositivo no sentido de que cada uma de suas atividades tenham também de caráter educativo.

Memória social e política cultural/educativa nas práticas de cinema do Sesc

Mesmo com centenas de experiências pontuais anteriores, historicamente as atividades do Sesc com o cinema começaram de forma sistemática na década de 1970, atreladas a atividades pedagógicas – correlatas àquelas promovidas pela Igreja Católica nas formações das suas Escolas de Serviço Social -, com sessões acompanhadas de palestras, debates e cursos, diálogos entre realizadores e públicos, contribuindo inclusive para o aumento no fluxo de ingresso de jovens e adultos em cineclubes pelo país. Na década seguinte, o Sesc lançaria o projeto Fílmoteca (1981-2004) com o objetivo de ampliar a formação de públicos para o cinema nacional projetando curtas e longas-metragens filmados em películas de 16mm. A ação, que realizou a exibição de 505 filmes para cerca de 210 mil pessoas, em 17 estados, também disponibilizava os filmes para locações (SESC, 2007). Em depoimento à pesquisadora Yara Schreiber Dines¹⁵, Renato Requiza, ex-diretor do Departamento Regional do Sesc São Paulo, comenta o perfil destas ações:

A gente procurava levar uma cultura de elite para a população da cidade. Não só levar e passar o filme, discutir. A gente discutia esses filmes. Agora, para discutir esse filme com a população, nós sempre tivemos o cuidado de preparar os nossos técnicos aqui com o que melhor existisse em São Paulo em matéria de críticos de cinema. Imagine um bom crítico de cinema de São Paulo na época. (DINES, 2007, p. 171)

¹⁵ Autora da tese de doutorado *Cidadelas da cultura no lazer: um estudo de antropologia da imagem do Sesc São Paulo*, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. 2007.

Percebe-se aí um ambiente cultural que indica práticas cinematográficas dotadas de uma preocupação com formação educacional, com o permanente. Um sentido que se atém à ideia que a exibição pura e simples não é satisfatória aos objetivos pretendidos e manifesta quando se “discutia esses filmes”, lembrando práticas de teor cineclubista, um dos traços característicos das ações da Igreja Católica com o cinema. Tratamos aqui de uma memória que informa uma política.

O depoimento também evoca o conceito eliasiano de *habitus*, pois refere-se aos saberes incorporados pelo indivíduo numa dada configuração, somando-se às suas características, compondo as peculiaridades nos modos de vida, naturalizando-se condutas¹⁶. Logicamente que as práticas sistemáticas de cinema na instituição, que demandam recursos humanos e financeiros, tempo e burocracias internas, não ocorrem de forma aleatória, mas trazem consigo uma memória institucional que ao decorrer do tempo foi constituindo as formas de organização e planejamento, a tal ponto que não mais se pergunta pela gênese das práticas. Analisando não apenas este depoimento, mas também documentos oficiais internos do Sesc, denominados “Modelos de Atividade Cinema”¹⁷, a preocupação do cinema como uma atividade educativa permanece:

Como fazer artístico, o cinema representa um objeto de descobertas, trabalha a percepção estética e possibilita ao homem redescobrir seu olhar através de uma janela que apresenta a pluralidade infinita das fantasias ficcionais e/ou realistas do ser humano, onde o limite é apenas a sua criatividade. [...] O cinema é uma manifestação artística de grande poder de penetração popular, caracterizando, em sua essência, o entretenimento e a transmissão de valores. Trata-se de um poderoso instrumento de propaganda de atitudes, costumes e ideias, que envolve o homem e sua percepção de mundo, sua cultura, influenciando e formando o imaginário da sociedade contemporânea (SESC, 2007, p. 9).

Parece natural a ideia do cinema como ferramenta educativa, ou, quando visto de forma mais detalhada, remete-nos de uma releitura das diretrizes formadoras apontadas pela política da Igreja Católica em suas recomendações no uso do cinema como ferramenta de aprendizagem. Mas, talvez, o sentido mais revelador dessa política calcada na educação cinematográfica seja mesmo sua possibilidade de, enquanto política, possibilitar novas expressões do *habitus* ao levar a públicos distintos, que usualmente consomem filmes sem pretensões maiores de interpretá-los detidamente,

¹⁶ Elias denomina o seu conceito de *habitus* como uma “segunda natureza”.

¹⁷ Os “Modelos de Atividade Cinema”, nos módulos “Programação” e “Instalação de Salas de Exibição”, são documentos internos que dedicam-se a historiar brevemente aos servidores responsáveis pela modalidade Cinema os registros destas práticas, enfocando ora sua contribuição para o cenário brasileiro em sua expressiva parcela com exibidor no circuito paralelo do país, ora os aspectos técnicos que norteiam estas realizações.

obras cujo perfil, estético e narrativo se dispõe nos espaços de exibição como um convite aberto à reflexão.

Os “Modelos de Atividade Cinema” diferenciam o público geral como espectador que consome o cinema com o objetivo imediato de entretenimento, e o específico, como aquele que traz preocupações além do simples consumo de entretenimento, que se interessa pela linguagem. Prioriza a qualidade, diversificação e regularidade como itens fundamentais da programação, valorizando o produto audiovisual local, que não encontra espaço no mercado exibidor, e, portanto, busca fomentá-lo como uma forma de “estimular a expressão brasileira em sua totalidade” (SESC, 2007).

A preocupação pela excelência na realização das ações, a extensa rede que dispõe em todos os estados do Brasil e a regularidade com que trata objetivamente o papel de formar outro perfil de consumidor para o cinema é indicio de um sentido de estímulo à transformação no comportamento do seu público-alvo¹⁸, uma mudança de *habitus*.

Entretanto, embora sua política seja fomentadora de práticas a partir das diretrizes do seu DN, com o acompanhamento por dados estatísticos bastante precisos¹⁹, esse potencial para a cultura cinematográfica - provocador de transformações culturais – internamente não é mensurado nem levado a pensar/sistematizar qualitativamente qual o alcance social das suas práticas, deixando lacunas sobre o seu desenvolvimento como promotor desses impactos social. Em outras palavras, onde se registra, qual o índice medidor desse progresso e até onde alcançam essas transformações?

A cultura no centro do pensamento institucional e individual do Sesc

O Serviço Social do Comércio nasceu como um projeto político a partir, sobretudo, da realidade do Centro-Sul do Brasil, enredando-se com o passar do tempo por todas as unidades da federação. Embora o Departamento Nacional tenha sede no Rio de Janeiro - à época da sua criação capital do país -, sua mais forte atuação, não por acaso, encontra-se ainda hoje no estado de São Paulo, centro nevrálgico da economia brasileira.

¹⁸ Comerciantes e seus dependentes, e comunidades prioritariamente menos assistidas por ações de bem-estar social e cultural.

¹⁹ Todas as atividades e modalidades de ação do Sesc são monitoradas por mapas estatísticos que demonstram quantitativamente os desdobramentos das ações realizadas em relação ao número de pessoas atendidas.

Muitas das realizações que definem a política do Sesc tem influência e é influenciada direta e/ou indiretamente pelas experiências de todos os Departamentos Regionais (DR's), mas nenhum deles aglutina tantas referências como o DR-SP. Deste modo, não apenas a estrutura e articulação política se tornou um modelo em termos de gestão cultural, mas analiticamente serve-nos para pensar o papel do ser humano singular na configuração eliasiana a qual nos propomos compreender.

Álvaro Salmito, diretor de programação do Sesc DN destaca:

... o Acre foi um dos pioneiros na atividade cinema do Sesc, junto com São Paulo e Rio de Janeiro. Muito provavelmente havia pessoas com trajetórias significativas nesse lugar, que tornaram possível isso acontecer. Isso se comprova, inclusive, se observarmos essa mesma realidade hoje. O estado do Acre não tem mais visibilidade nesse sentido, se assim podemos especular, não se tem mais as mesmas pessoas à frente das atividades com cinema, como se teve anos atrás. (VINHAS, 2010, p 46).

Pertencente ao quadro técnico do Sesc SP desde 1968 e diretor regional dessa instituição desde 1984, o sociólogo Danilo Santos de Miranda²⁰, “afirma que o segredo do sucesso é trabalhar na perspectiva da ‘formação do indivíduo’” (Revista Brasileiros, 2012):

A cultura tem um papel central, porque ela gera mudança de comportamento, no sentido de aprofundamento, de melhoria, questionamento, discussão das questões [...] porque ela propõe uma discussão permanente, ela faz uma provocação permanente.²¹

Com formação complementar na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo²², parece indicativo, ou minimamente curioso, que não apenas este lugar de referência na formação quanto às discussões acerca do papel da cultura como elemento educativo transversal, apareçam de forma regular nos seus discursos institucionais e sejam um dos temas mais caros da sua gestão, reconhecida nacional e internacionalmente pela contribuição para a cultura. A força de sua personalidade pública na interdependência com a(s) instituição(ões) evoca outro aspecto do conceito de figuração de Elias, como um instrumento conceitual que permite evitar a dicotomia “aqui o indivíduo, ali a sociedade”, desmobilizando uma tendência a explicar determinados fenômenos centrados nos dois extremos:

Um ser humano singular poder ter relativa autonomia em relação a determinadas figurações, mas em relação às figurações em geral, quando muito apenas em casos

²⁰ Filósofo e Cientista Social. Conselheiro do MAM-SP, da Fundação Itaú Cultural, do MASP e do Art for the World - Suíça, Vice-presidente da FISpT, membro do CONSEA e Diretor do International Institute for Cultural Enterprise/ EUA.

²¹ Entrevista ao programa Provocações, do Canal Brasil em 15/09/2011.

²² A pesquisa não tenha estabelecido até o momento em que medida sua tenha sido determinante na sua atuação, segundo a análise aqui apresentada.

extremos [...]. As figurações podem ter autonomia relativa em relação a determinados indivíduos que as formam aqui e agora, mas nunca em relação ao indivíduo geral. Dito de outra maneira: um ser humano singular pode possuir uma liberdade de ação que lhe permita desligar-se de determinada figuração e introduzir-se em outra, mas se e em que medida isto é possível depende de fato das peculiaridades da figuração em questão (ELIAS, 2006, pág. 27)

Essas relações sociais, que segundo Elias “em si não podem ser diretamente percebidas” (1996, p. 80) faz com possamos travar discussões acerca da “relação entre indivíduo e sociedade, que permaneceriam inacessíveis se continuássemos a conceber a pessoa, e portanto a nós mesmos, como um eu destituído de nós” (ELIAS, 2006, p. 9) uma vez que é justamente esta memória social no fluxo contínuo do tempo, este ser a partir dos outros, que possibilita pensar a atuação do indivíduo singular.

Numa sociedade complexa como a nossa, ou numa figuração com a aqui descrita, cada uma das funções dos indivíduos está relacionada a terceiros, formando uma longa cadeia de atos para que cada indivíduo cumpra suas finalidades. O papel de um indivíduo distinto como o do gestor Danilo Miranda – dentro de uma instituição ou uma sociedade -, neste sentido, só pode ser entendido como uma gama mais ou menos restrita de funções e modos de comportamentos possíveis, ao qual se conforma, adapta a um complexo funcional bem definido na rede de interdependências, retroalimentando continuamente determinadas configurações sociais (ELIAS, 1994, pág 23).

Pensando assim, ao observamos as estruturas de execução das políticas para o cinema, podemos dizer que cada Departamento Regional do Sesc, mesmo dispondo de diretrizes similares, possui uma configuração muito específica e, desse modo, memórias específicas, formações distintas que podem definir o quão exequível pode ser esse modelo. Empiricamente, significa dizer uma maior ou menor vinculação das ações de formação cinematográfica na preservação dessa memória institucional. As características socioeconômicas de cada região e estado, o perfil das disputas e negociações internas no cerne das gestões voltadas para a cultura cinematográfica têm uma só modelo, mas uma pluralidade na dinâmica das suas relações, que vão determinar a maior ou menos importância da prática educativa de cinema.

Essa análise apoia o depoimento da gerente de cultura do Sesc – DN, Marcia Rodrigues, ao apontar que desde de 2011 o Departamento Nacional recomenda, respeitando a autonomia de gestão das DR's, a construção de salas específicas para exibição cinematográfica, na perspectiva de ampliação das estruturas físicas para novas e antigas Unidades do Sesc ao longo do território nacional. No cômputo de todas as

Regionais aquelas que responderam positivamente à proposição, vigoravam entre as que tradicionalmente mantêm ações mais sistemáticas às práticas educativas do cinema²³.

Considerações finais

As relações sociais de que tratamos são mais complexas e detalhadas do que as descritas no espaço deste artigo e que encontram nesta pesquisa certo caminho a percorrer. Demandam outras interlocuções, mas, partindo dos dados já aqui dispostos na proposta de diálogo com a teoria de Norbert Elias, apontam para compreensão do jogo que mobiliza instituições e indivíduos nas dependências mutuamente orientadas. Interdependências de uma determinada configuração que permitiram a constituição de políticas específicas para o cinema, sem, contudo, descolá-las de seu caráter transformador de suas primeiras influências, privilegiando a relação arte/educação como símbolos, valores incorporados à instituição e seus agentes.

As perguntas centrais sobre as particularidades do processo de construção de sua política cultural e materialidade desta em diferentes regiões do país, são discorridas sob a análise eliasiana como um exercício de leitura das formações sócio-históricas em torno das dimensões do indivíduo e da sociedade.

A vasta rede de ações do Sesc - construída na inter-relação entre Estado, representantes do Comércio e Igreja Católica - pontua uma complexidade de articulações institucionais internas e externas, e compreende a atuação de suas políticas, sobretudo na área cultural e educacional, por meio da transmissão de conhecimentos especificamente sociais por meio do cinema.

Referências bibliográficas

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil:** Texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988, com as alterações adotadas pelas Emendas Constitucionais nos 1/92 a 51/2006 e pelas Emendas Constitucionais de Revisão nos 1 a 6/94. – Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2006. 369 p.

BRASIL. **Lei nº 9.853, de 13 de setembro de 1946.** Atribui à Confederação Nacional do Comércio o encargo de criar e organizar o Serviço Social do Comércio e dá outras

²³ Em entrevista à pesquisa, a gerente Marcia Rodrigues citou os Departamentos Regionais de SP, RJ, MT, PE, SC, DF como integrantes desta ampliação física, a partir de ampliação de atividades de cinema já consolidadas.

providências. Disponível em URL:

<http://www81.dataprev.gov.br/sislex/paginas/24/1946/9853.htm>

BULLA, L. C. **Relações sociais e questão social na trajetória histórica do serviço social brasileiro**. Revista Virtual Textos & Contextos [Online], Porto Alegre / RS, v. 02, 2003.

DINES, Yara Schreiber. **Cidadelas da cultura no lazer: um estudo de antropologia da imagem do Sesc São Paulo**. Tese de Doutorado. São Paulo: da Pontifícia Universidade Católica, Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, 2007.

ELIAS, Norbert. **A Sociedade dos Indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1994.

_____. **Escritos e ensaios Escritos & Ensaios**, v. 1, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006

Serviço Social do Comércio (SESC). **Modelo da Atividade Cinema – Modelo Programação**. Rio de Janeiro, 2007.

_____. **Modelo da Atividade Cinema – Modelo Programação**. Rio de Janeiro, 2007.

GUSMÃO, Milene. **Dinâmicas do cinema no Brasil e na Bahia: trajetórias e práticas do século XX ao XXI**. Tese de doutorado. Salvador: UFBA, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, 2008.

Revista Brasileiros. (online). Disponibilizado em

http://www.revistabrasileiros.com.br/2012/05/15/um-gestor-de-cultura/#.U1P1t_ldWJM
. Acessado em 20/04/2014

RUBIM, Antonio Albino C (org). **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007

SANTOS, Raquel Costa. **Lição de coisas: Igreja Católica e formação cultural para o cinema no Brasil e na Bahia**. 2009. 157 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

Serviço Social do Comércio. **Sesc/ Senac: patrimônios do Brasil**. Rio de Janeiro, 2011. Disponibilizado em <http://www.sesc.com.br/wps/wcm/connect/d4986bee-129e-4b8d-ac50-71c9ddf45e6f/>

_____. **Carta da Paz Social**. Disponível em:

http://www.sesc.com.br/portal/sesc/o_sesc/A+Carta+da+Paz+Social/

VIEIRA, M. P. **Entre o universal e o heterogêneo: uma leitura do conceito de cultura na Unesco**. In: NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. (Org.). Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares. Salvador: EDUFBA, 2007, v.1 , p. 110-125.

VINHAS, L.M. **O cinema para além do entretenimento: o Sesc e a educação pela arte**. 2010. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social/ Jornalismo).

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.