

“Ver” e “Escutar” o Brasil: cinema direto e ciências sociais na década de 1960

Rosana Elisa Catelli

Pós – Doutorado - UNICAMP

Resumo:

Exposição de ações da UNESCO no campo do cinema documentário, no Brasil, em especial na vertente do cinema direto. Descrição das ações patrocinadas pela UNESCO de promoção da produção audiovisual e de estímulo à reflexão dos vínculos entre o filme documentário e os processos sociais e educativos, divulgados amplamente em documentos, publicações e seminários da própria instituição. Análise dos vínculos entre o documentário brasileiro e a pesquisa social desenvolvida na década de 60.

Palavras-chave:

UNESCO, CINEMA NACIONAL, CINEMA DOCUMENTÁRIO, CINEMA DIRETO; CIÊNCIAS SOCIAIS

“Ver” e “Escutar” o Brasil

Sérgio Muniz é um documentarista brasileiro, autor de diversos filmes realizados na década de 1960 na vertente do cinema direto, em conjunto com o produtor Thomaz Farkas. Em um texto intitulado “Cine Direto: Anotações”, Muniz afirma que o cineasta que faz cinema direto vê e escuta tudo, verifica como na realidade vivem, falam e atuam as pessoas. Segundo ele, o cineasta brasileiro ao fazer o direto, não se sente satisfeito em só documentar a realidade, em ser um simples espectador ou esperar que a realidade se explique sozinha. O documentarista brasileiro procura uma visão crítica dos conflitos e das contradições sociais que estão na realidade mostrada no filme. Para Muniz, o cinema direto no Brasil assumiu a forma de uma investigação filmada, sem perder sua especificidade de cinema.

Nos anos sessenta várias experiências foram realizadas com o cinema direto não apenas no Brasil, mas em diversos países do chamado terceiro mundo. Ásia, África e

América Latina passaram a registrar e tentar compreender a realidade de conflitos e desigualdades sociais a partir das imagens produzidas pelas novas tecnologias cinematográficas.

Parte dessas experiências foi promovida ou patrocinada por políticas culturais idealizadas para os países do terceiro mundo, tendo como principal agente a UNESCO e suas agências especializadas na pesquisa, produção e circulação do audiovisual. A exposição que se segue é parte de uma pesquisa que está sendo realizada a respeito das políticas da UNESCO no campo do cinema, em especial do documentário, entre os anos de 1945 e 1975 no Brasil. Há uma conjunção nesse período entre o cinema documentário e a pesquisa social, entre o desejo de criar uma dramaturgia cinematográfica e de construir uma imagem crítica da realidade brasileira.

Pela Palavra e Pela Imagem

A UNESCO, agência especializada do Sistema das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, foi pensada para atuar e reverter as assimetrias postas pelos fluxos de informações a partir dos processos de globalização da segunda metade do século XX. Sua constituição resulta das discussões ocorridas entre 1942 e 1945, em Londres, onde são aprovados a Convenção e o Ato Constitutivo de sua criação e regulamentação. A primeira Conferência Geral, na qual foram discutidas as ações que comporiam seu programa a partir de 1947, ocorreu em novembro de 1946, em Paris, local que se tornou a sede da entidade (Guimarães, 1999).

A UNESCO, como ator político global, reúne sob a sua sigla representantes de várias partes do mundo. Até a década de 1950, a entidade era basicamente ocidental e tinha Estados Unidos, Inglaterra e França como países de maior potencial decisório para estabelecer suas diretrizes. Nesse período, seu funcionamento e suas conferências faziam parte dos conflitos postos pela Guerra Fria e pela conseqüente bipolarização do mundo. No final dos anos 50 a configuração política da UNESCO passa por alterações significativas a partir da entrada da URSS e de países do leste europeu. Nos anos sessenta a entidade torna-se cada vez mais multicultural e multiétnica e menos bipolarizada, com a entrada maciça de países que se formaram com os processos de

descolonização dos países africanos e asiáticos. De 1954 a 1963, 31 novos Estados membros do continente africano e cinco países da Ásia e Oriente Médio ingressaram na UNESCO. Nos dez anos seguintes, outros cinco países africanos e seis asiáticos passaram a fazer parte da entidade (GUIMARÃES, 1999).

Um dos principais fundamentos da UNESCO é a “livre circulação de idéias pela palavra e pela imagem”, princípio que teve especial significado no mundo bipolarizado da Guerra Fria. Os meios de informação, rádio e cinema, desenho animado, cartazes e outros recursos audiovisuais da época e, mais tarde, a televisão foram considerados fundamentais aos objetivos da UNESCO de manutenção da paz, de garantia da segurança e dos direitos dos povos à educação, à ciência e à cultura. O emprego desses meios para tais fins foi pensado a partir de metodologias experimentais e das possibilidades de contribuição desses meios para a ampliação da comunicação entre os povos. A atuação no campo da comunicação fez parte não apenas do ideário da UNESCO, mas também da ONU que, em 1948, promoveu a conferência sobre a *Liberdade de Informação*, em Genebra.

A UNESCO, desde a sua criação, demonstrou uma grande atenção em relação aos países em desenvolvimento, sendo que algumas das suas atividades foram focadas nesta realidade econômica, política e cultural. No final dos anos 50, no campo audiovisual, houve uma atenção especial ao continente africano, a partir de iniciativas de criação de jornais, estações de rádio e TV, assim como a construção de estúdios de cinema nos países em desenvolvimento. Essas medidas são recomendações da Assembléia Geral da ONU, sendo atribuída a UNESCO a tarefa de realizar o levantamento de recursos necessários. No mesmo período, também propuseram políticas para os países da América Latina e Ásia, tais como projetos, estudos e publicações a respeito dos recursos audiovisuais. A Unesco incentivou a criação audiovisual, como uma das alternativas de diminuir as desigualdades na produção de conhecimento e imagem existentes entre os países considerados desenvolvidos e subdesenvolvidos. Sendo assim, teve uma acentuada ação na produção de filmes e na reflexão a respeito do uso do cinema na educação escolar, na educação popular e como recurso para os diversos movimentos sociais. Essas ações resultaram em produtos audiovisuais patrocinados pela UNESCO e num debate a respeito dos seus usos sociais.

Em 1959, foi criado o *Conselho Internacional de Cinema e Televisão* da UNESCO, cujo objetivo era facilitar a circulação de obras audiovisuais e estimular a criação nesse campo, através de co-produções, assim como promover a relação dos recursos da mídia com a educação e com a pedagogia. Na década de 1950 vários títulos podem ser listados sobre a utilização dos recursos audiovisuais na educação escolar e na educação popular, tendo como objeto de análise os países do terceiro mundo, como os da América Latina, África e Ásia (GUIMARÃES, 1999). Além de uma preocupação com o audiovisual como recurso pedagógico, houve uma atenção especial acerca da influência dos meios de comunicação de massa na formação de crianças e adolescentes. A UNESCO publicou estudos sobre os cuidados que deveriam cercar a aproximação de crianças com o cinema e a televisão, como por exemplo, a extensa bibliografia anotada, intitulada: “L’influence du cinema sur les enfants et les adolescents” (UNESCO, 1952). Paralelamente a essas questões sobre a influência perniciosa dos meios de comunicação de massa, encontramos publicações da UNESCO a respeito das potencialidades do cinema como auxiliar na educação popular: “Lês auxiliares visuels et l’éducation de base”; “La contribution du film à l’enseignement du premier degré” (UNESCO, 1963).

A UNESCO realizou ainda estudos e pesquisas amostrais a respeito das condições encontradas em diversos países para a livre circulação de idéias, de conhecimento e fluxo de informação, pela palavra e pela imagem. Segundo Mattelart, os meios de comunicação foram vistos como agentes inovadores. As redes de comunicação tornaram-se “símbolo de um mundo melhor, por que mais solidário. Da estrada de ferro até as ‘estradas da informação’, esta crença foi se reavivando no decorrer das gerações tecnológicas” (MATTELART, 2000, 12).

Em 1951, a UNESCO publica “La Formation Professionnelle des techniciens du film”, escrito pelo cineasta Jean Lods. Nesse estudo Lods faz uma análise dos recursos audiovisuais em vários países do mundo, afirma a importância do cinema para a cultura e a educação, mas aponta para a necessidade de formação profissional do setor, principalmente na África e na América Latina. Em 1962, em outra publicação da UNESCO, “Repertoire Mondial du Cinema: institutions, s’intéressant aux films éducatifs, scientifiques et culturels”, são citadas as seguintes entidades brasileiras que estariam vinculadas à produção de filmes e que poderiam se constituir como parceiros nesse campo: Instituto Nacional de Cinema Educativo; Serviço de Censura e Diversões

Públicas; Gabinete de Cinematografia do Serviço de Informação Agrícola do Ministério da Agricultura; Agência Nacional do Ministério da Justiça e Negócios Interiores; Conselho Nacional Geográfico (IBGE); Museu de Arte de São Paulo; Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro; Museu de Arte Moderna de São Paulo; Centro de Estudos Cinematográficos de São Paulo; Associação Brasileira Cinematográfica.

Pela Imagem Cinematográfica

A partir das pesquisas que eram realizadas na América Latina, a UNESCO sugeria determinadas ações a fim de diminuir o desequilíbrio no fluxo de imagens e informações. No setor cinematográfico as ações dirigiam-se à melhoria profissional, aperfeiçoamento dos equipamentos de imagem e som; debates entre os profissionais de cinema e publicações com especialistas da área. Nesse sentido, a UNESCO promoveu encontros latino-americanos e europeus para estabelecer aproximações entre os profissionais das cinematecas nacionais. O primeiro deles foi em 1955, em Punta del Este, no Uruguai. Em 1965, promoveu o Festival do Cinema Independente Latino-Americano em Montividéu, em janeiro de 1967, ocorreu um encontro no Chile, em Viña del Mar, onde se fez uma análise de todos os problemas do cinema latino-americano e das possibilidades de uma política para o setor cinematográfico desses países. Também na Europa foram promovidos encontros semelhantes, com o patrocínio conjunto da UNESCO e da entidade “Columbium” de Gênova.

Em 1968, a UNESCO promoveu o Seminário sobre produção de filmes documentários e de curta-metragem, realizado em Buenos Aires. O Instituto Brasileiro de Cinema Educativo (INCE) participou desse seminário, com filmes comprados ou produzidos por ele, entre os filmes: “A Cabra na região semi-árida” (1966) de Otávio Domingues e Rucker Vieira; “Mário Gruber” (1966) de Rubem Biáfora; “Alcântara: cidade morta” (1968) de João Sérgio Barreto Leite; “Jornada Kamayurá” (1966) de Heiz Forthmann. Na relação de filmes produzidos pelo INCE, há também aqueles que foram patrocinados e produzidos pela UNESCO, entre eles: “Marimbás” (1963), de Vladimir Herzog, com co-patrocínio do Itamaraty, Departamento Cultural e de Informação; “Rio Maravilha do Mundo” (1965), de Ruy Pereira da Silva e Carlos Fonseca.

No campo da qualificação profissional e aprimoramento técnico das cinematografias nacionais, conforme os objetivos pontuados por especialistas vinculados a UNESCO, uma das ações para o Brasil foi a que ficou conhecida como “Missão Sucksdorff” entre os anos de 1962 e 1964. Tratava-se de um projeto da UNESCO de doação de equipamentos e de formação de cineastas, atores e técnicos. A idéia era a de que o Brasil era um país rico em paisagens naturais e humanas, que mereciam ser documentadas, mas para isso havia a necessidade de formação cinematográfica (CARRILHO, 2003). Nesse período, vários documentaristas brasileiros, como David Neves, Joaquim Pedro de Andrade, Arnaldo Jabor, Eduardo Scorel, Dib Lufti, Luiz Carlos Saldanha, Vladimir Herzog, Alberto Savá, entre outros, freqüentaram o Seminário de Cinema ministrado pelo cineasta sueco Arne Suckesdorff, organizado pela UNESCO e pela Difusão Cultural do Ministério das Relações Exteriores (RAMOS, 2008). O cineasta chegou ao Brasil trazendo em sua bagagem dois Nagra, equipamento importante para a difusão do cinema direto no Brasil.

Suckesdorff foi responsável pela introdução da técnica do direto no Brasil. O cinema direto surge na Europa e Estados Unidos, no final dos anos 1950, a partir de inovações tecnológicas de aparelhos portáteis de gravação de som e imagem. O direto teve como características fundantes o recuo do cineasta e a utilização de entrevistas e depoimentos. No caso brasileiro, o direto foi a nova estilística do cinema documentário a partir de meados dos anos de 1960, como por exemplo, nos filmes produzidos por Thomaz Farkas e que ficaram conhecidos como Brasil Verdade, composto de quatro médias-metragem: Memórias do Cangaco (Paulo Gil), Subterrâneos do Futebol (Maurice Capovilla), Nossa Escola de Samba e Viramundo (Geraldo Sarno). Farkas foi responsável pela afirmação de um estilo de documentário que exercerá grande influência nas décadas seguintes. Da Caravana Farkas (1969/1970), que resultou em dezenove curtas e médias-metragem, saíram documentaristas que ocuparam posições importantes na produção audiovisual nacional tanto na televisão como no cinema.

A Unesco foi promotora do cinema direto no Brasil, como forma de registro das manifestações culturais populares do país. O vínculo com a UNESCO com cineastas brasileiros vem através de Manuel Diegues Junior, Diretor de Centro Latino-americano de Pesquisas em Ciências Sociais e pai do cinemanovista Carlos Diegues. Segundo David Neves, O Centro Latino Americano de Manuel Diegues Júnior tentou articular

um núcleo de produção Unesco/Itamaraty para cinema, destinado à pesquisa social com base na tecnologia do direto, com a participação do Departamento de Cinema da Universidade de Brasília e do Instituto Nacional de Cinema Educativo (NEVES, 1965). Aliás, o próprio David Neves, trabalhou no setor de cinema da Divisão Cultural do Itamaraty, em 1966. Anteriormente, em 1964, tinha sido encarregado do setor de filmes documentários do Patrimônio Histórico Nacional (NEVES, 1966)

Segundo Ramos (2008), a chegada do direto no Brasil gerou uma série de controvérsias para o grupo cinemanovista, que parece ter ficado pouco a vontade com a nova técnica. O resultado foram filmes que tentaram introduzir a técnica do direto, mas ainda sobrepondo a voz over didática e explicativa, característica do cinema documentário clássico. “O direto, na sua origem, é um estilo fechado para o didatismo e aberto para a valorização da ambigüidade, conceito que traduz uma ética com pouco significado para a geração cinemanovista” (RAMOS, p.336, 2008). Exemplos desses documentários são: *Maioria Absoluta* (Leon Hirzmann), *Integração Racial* (Paulo Cesar Saraceni), *O circo e Opinião Pública* (Arnaldo Jabor) e *Memória do Cangaço* (Palo Gil).

Entre os que incentivaram amplamente a produção do documentário brasileiro a partir da técnica do direto foi o crítico francês Louis Marcorelles. Admirador do grupo cinemanovista, ele fez várias entrevistas com cineastas brasileiros e publicou artigos sobre o cinema novo brasileiro. Em 1966, Louis Marcorelles em “Experiences comparees du cinema direct au Bresil, Canadá et en Hungria”, elogia o cinema direto do Brasil, mas aponta para a falta de recursos técnicos dos cineastas brasileiros e conclui mostrando a necessidade de auxílio a esses novos cinemas emergentes. Marcorelles, em 1965, cria o *Centro Internacional do Cinema Novo* a fim de auxiliar os jovens cineastas independentes e que não encontram lugar na indústria cinematográfica mundial. Segundo ele, para formar essa organização ele contaria com o apoio da UNESCO no plano jurídico e cultural.¹

Em 1968, as discussões sobre o cinema na América Latina se intensificam a partir de um evento da UNESCO ocorrido na Escola de Comunicações da Universidade de São Paulo. O evento aconteceu entre 24 e 29 de junho e foi intitulado *Mesa Redonda sobre o Cinema e a Televisão na América Latina*. Entre os objetivos do encontro estavam: discussão de documentos de pesquisa sobre cinema e televisão na América

¹ “Marcorelles Explica” IN: Rio de Janeiro: Cinelândia, Boletim Internacional do Filme, 1965.

Latina; a evolução das formas de cinema nos países latino-americanos; formação de ajuda e aportes aos jovens realizadores de cinema; formação e informação de novos públicos; lugar do cinema e da televisão no programa de estudo das culturas a América Latina empreendidos pela UNESCO. Participaram desse evento diversos nomes vinculados a atividade cinematográfica, tais como: Edgardo Pallero (Centro Latino Americano de Cinema Novo); Edgar Morin (Consultor da UNESCO); Roberto Rossellini (Conselho Internacional de Cinema e Televisão); Rudá Andrade (Relator da Mesa redonda); Sergio Muniz (Instituto de Estudos Brasileiros da USP); Glauber Rocha (cineasta); Joaquim Pedro de Andrade (cineasta); Geraldo Sarno (cineasta); Iberê Cavalcanti (cineasta).

O evento teve vários contratempos por conta de manifestações de estudantes, contrariados com a direção da *Escola de Comunicações da Universidade de São Paulo*. Da parte dos cineastas, também existiam algumas insatisfações. Uma delas com a legislação cinematográfica imposta pelo *Instituto Nacional de Cinema* que, segundo alguns, favorecia apenas a produção industrial de cinema em detrimento do cinema independente. E ainda havia os manifestos contra a ditadura militar brasileira que acalorava as discussões dessa mesa redonda. O responsável da UNESCO pela coordenação da mesa, Enrico Fulchignoni, procurou dar andamento aos trabalhos, explicou que os objetivos da UNESCO nessa reunião era estudar os problemas culturais e submeter os acordos que tivessem alcance em medidas governamentais. Segundo a reportagem realizada no período, as discussões foram intensas, assim como os conflitos entre os participantes, faltando pouco para que o cineasta Glauber Rocha propusesse a extinção da própria UNESCO. Contudo, apesar dos conflitos que compuseram essa mesa redonda, algumas conclusões foram obtidas, entre elas a recomendação de se intensificar o trabalho de difusão realizada pelas cinematecas e cine-clubes, o apoio às salas de arte e estimular a formação de distribuidoras independentes que colocassem em diferentes mercados os produtos do cinema independente.

Ao final dessa mesa redonda ficou estabelecido que a Unesco deveria convocar anualmente outras mesas redonda do gênero, em universidades da América Latina. Também determinaram que os institutos cinematográficos nacionais deveriam ser

extintos e que a UNESCO estimularia a produção orientada a difundir o próprio patrimônio cultural nacional ².

Palavra, Imagem e Ação

As várias ações do setor cinematográfico, que tiveram o apoio da UNESCO e que contribuíram direta ou indiretamente para o fomento do cinema documentário no Brasil, foram realizados na vertente do cinema direto. Essa produção estava associada ao cinema novo brasileiro e à determinados grupos da pesquisa sociológica brasileira, caracterizando o cinema direto no Brasil pelas tentativas de conhecimento e interpretação da realidade brasileira, principalmente o Nordeste, e pela premência de uma ação política que redimisse as intensas desigualdades sociais expostas no país. Em depoimento publicado na Cinemais, em 2001, Thomaz Farkas diz que com o cinema direto muitos documentaristas nos anos 60 e 70, tentaram fazer uma coisa diferente, que era mostrar o Brasil aos brasileiros, e consideravam que isso seria revolucionário porque ninguém conhecia o Brasil. Não era propriamente o filme engajado, político, mas a proposta era mostrar um Brasil que a televisão não mostrava. Uma espécie de “Brasília” do cinema. Na mesma publicação, Sergio Muniz comenta: eu me lembro perfeitamente, na praia, em Copacabana, com Louis Marcorelles, no meio de uma conversa a frase que me ficou, ele disse: “ eu faço cinema porque não posso fazer política”³

Segundo Ramos (2008), o direto no Brasil é marcado pela análise social e uma voz over que conclama à ação política.

No mundo que transcorre frente à câmera, o direto brasileiro é atraído pela fala. Depoimentos predominam. É sobre a fala do depoimento, da entrevista, do diálogo, que desaba a grave voz over, cercando a indeterminação de sua expressão. A fala em si mesma, portanto, não basta no direto brasileiro, É necessário que outra fala maior (uma voz fora-de-campo com saber, capaz de análise social)

² As referências a respeito da mesa redonda foram obtidas nos Boletins produzidos pela “Agência Universitária de Notícias”, em 1968, entidade composta pelos estudantes de comunicação da USP. Esses documentos estão arquivados na cinemateca brasileira.

³ Cinemais, n.28, março/abril, 2001.

situe a fala do povo, ou a fala da burguesia, inserindo-as num todo social que é maior que cada uma delas. As falas em si mesmas não são nada, e o documentário ressent-se da insignificância da fala qualquer. Para que passem a valer, necessitam da mediação da voz over, que lhes situa socialmente no espaço da política, conclamando direta ou indiretamente à práxis (RAMOS, p.390. 2008).

O documentário produzido no Brasil, a partir dos anos 50, foi denominado por Jean-Claude Bernardet de “modelo sociológico”. Segundo Bernardet, até os anos 70, a maior parte da produção documental evolui para o que se pode chamar de registro das tradições populares, da arquitetura, etc. Essa produção foi fruto da política cultural que os “governos adotaram a partir do final dos anos 60 e pelo apoio financeiro e institucional que várias entidades estatais deram à produção e à divulgação do curta-metragem” (BERNARDET, p.12, 2003).

A UNESCO tinha um interesse especial pelo vínculo entre o cinema e as ciências sociais, principalmente pela atuação de um de seus consultores, o sociólogo, filósofo e cineasta Edgar Morin, que junto com Jean Rouch, foi um dos criadores do cinema “verité”, na França dos anos sessenta. Em 1962, a UNESCO publica “Cinema et Science Sociales”, com prefácio de Edgar Morin e texto de Luc de Heusch.

Em 1973, em São Paulo, foi realizado um evento chamado *O Cinema a Serviço das Ciências Sociais*, onde foram exibidos os documentários de Geraldo Sarno, Arnaldo Jabor, Sergio Muniz, entre outros. Como parte desse evento realizou-se uma mesa redonda com o mesmo título do evento, no qual se discutiu a importância do cinema para as ciências sociais, entre os participantes: Sergio Muniz (Museu Lasar Segall), Paulo Emílio Salles Gomes (USP); Maria Isaura Pereira de Queiroz (USP); Thomaz Farkas (USP); Geraldo Sarno (cineasta); Carlos Avelar (MAN do Rio de Janeiro); Vladimir de Carvalho (UNB); Guido Araújo (UFBA); Otávio Ianni (USP); David Neves (MAN do Rio de Janeiro); Jean Rouch (Musée de L’homme, Paris).

Já nos anos de 1920 e 1930, no Brasil, intelectuais, políticos e educadores preocupados com a questão da difusão e transmissão da cultura, valorizaram a expansão dos meios de comunicação de massa, como mediadores de informação e conhecimento.

Acreditavam que esses meios poderiam aproximar as regiões do país, os diferentes níveis culturais e econômicos e levar a arte e a cultura às suas fontes populares (SCHVARZMAN, 2004). Houve nesse período um intenso debate a respeito da utilização do audiovisual como recurso educativo, debate esse que resultou na criação do Instituto Nacional do Cinema Educativo em 1936. O INCE produziu mais de 400 documentários com o objetivo de auxiliar escolas, a educação de base, a educação higienista e a pesquisa científica. No mundo inteiro ações desse tipo estavam sendo realizadas, países como Alemanha, Itália, Estados Unidos, França, eram responsáveis por uma intensa produção bibliográfica e audiovisual com o propósito de aliar o audiovisual com a educação.

A atuação do INCE foi objeto de pesquisa anterior, sendo que alguns dos resultados desse estudo estão presentes no trabalho intitulado *Dos Naturais ao documentário: o cinema educativo e a educação do cinema entre os anos de 1920 e 1930* (CATELLI, 2007). Nossa hipótese é de que as ações da UNESCO na área do cinema documentário representaram alguns dos desdobramentos das ações já efetuadas pelos estados nacionais desde os anos de 1920, inclusive no Brasil com o INCE, em torno da questão cinema e educação. A UNESCO, a partir de 1945, se constituiu como um ator político global na área cultural atendendo a uma demanda já posta em anos anteriores em diversos países quanto à utilização dos recursos audiovisuais.

Na década de 1950 várias das diretrizes que encontramos para o INCE e para os demais institutos internacionais vinculados ao audiovisual estavam presentes nas diretrizes da UNESCO. Além disso, alguns dos educadores que fizeram parte das reformas educacionais da década anterior e que de alguma forma estão relacionadas ao surgimento do INCE, eram muito próximos da UNESCO e chegaram a atuar nos projetos fomentados por essa instituição. Entre eles, Anísio Teixeira que a partir de uma pesquisa encomendada pela UNESCO ajuda a criar o Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais. Esse órgão, junto com sociólogos como Charles Wagley e Darcy Ribeiro, teve grande atuação no cenário da pesquisa educacional e sociológica no Brasil.

A configuração da produção nacional de documentários, entre os anos 50 e 70, está relacionada à imbricação dos documentaristas com instituições tais como a UNESCO. A tônica educativa, vinculada à práxis política, é uma herança do estilo de documentário e dos propósitos do *Instituto Nacional de Cinema Educativo* e

posteriormente, de instituições de forte caráter sociológico e educativo como a UNESCO. Além disso, muitos dos documentaristas estão vinculados direta ou indiretamente a órgãos de pesquisa no campo das Ciências Sociais. Como exemplo, citamos o documentarista Geraldo Sarno, que nos anos sessenta, junto com outros cineastas, como Sergio Muniz, integra a equipe do *Instituto de Estudos Brasileiros* da USP, a fim de realizarem documentários de pesquisa (NEVES, 1965). Como afirmou Sergio Muniz, em 1967:

No caso brasileiro, o direto assume a forma de pesquisa filmada, sem nunca perder, porém, sua especificidade de cinema, pois não estamos fazendo sociologia ou antropologia, mas cinema. Ainda assim, o direto é um elemento de constatação, de colocação de problemas, de tomada de consciência desses mesmos problemas que se colocam e são colocados numa sociedade subdesenvolvida como a nossa. É o método que se apresenta, no campo do cinema, de conhecermos (ao mesmo tempo com a perspectiva de transformar) nossa realidade. O direto brasileiro é antes de tudo falar do Brasil e de sua provável transformação.

A partir dessas observações, algumas questões podem ser feitas sobre as políticas da UNESCO no âmbito do cinema documentário, no Brasil entre 1945 e 1975. Poderíamos dizer que os objetivos da UNESCO na área da comunicação e informação já estavam sendo gestadas nos anos de 1920 e 1930, quando diversos países começaram a formular seus projetos e institutos na área do audiovisual? De que forma a técnica do cinema direto atendeu às expectativas da UNESCO no campo do audiovisual? Que filmes documentários foram produzidos, no Brasil, a partir dessas ações, quais foram suas temáticas e características estéticas? Como se deu a circulação desses filmes e que repercussões tiveram para o desenvolvimento do cinema documentário nacional? Qual a relação entre o cinema documentário do período, as ações da UNESCO para o audiovisual e alguns setores universitários brasileiros de pesquisa social? Essas e outras questões deverão ser trabalhadas na pesquisa que estamos desenvolvendo a respeito das políticas culturais da UNESCO para o audiovisual.

Bibliografia

- AVELLAR, José Carlos. **Objetivo Subjetivo**. In: A Caravana Farkas, documentários 1964-1980. São Paulo
- BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CARRILHO, Arnaldo. O cinema brasileiro e a sua missão Sucksdorff. Rio de Janeiro, **Revista de Cinema**, v.4, n.41, p.44, set. 2003.
- CATELLI, R.E. **Dos “naturais” ao documentário: o cinema educativo e a educação do cinema entre os anos de 1920 e 1930**. Campinas: UNICAMP, Tese de doutorado, 2007.
- CESÁRIO, B. Lia. Cinema e Identidade: o debate contemporâneo sobre as políticas do audiovisual no Brasil. In: São Paulo, **Estudos de Cinema**, Socine, 2008.
- GARGA, Bhagwan D. Tesouros perdidos do cinema. Rio de Janeiro, **O Correio da UNESCO**, Nov., 1974.
- GUIMARÃES, Ely. **A UNESCO e o mundo da cultura**. UNICAMP, IFCH, Tese de doutorado, 1999.
- KLAUE, Wolfgang. **La UNESCO y las imagenes em movimiento**. El Correo de La UNESCO, n.8, v.37, p.32-3, ago. 1984.
- LODS, J. **La formation professionnelle dès techniciens du film**. Paris: UNESCO, 1951.
- MARCORELLES, L. **Éléments pour um nouveau cinema**. Paris: UNESCO, 1970.
- MARCORELLES, L. **Experiences comparées de cinema direct au Brésil, au Canadá et em Hongrie**. Firenze: Instituto di Etnologia e Antropologia Culturale, 1966.
- MENDES, Julio A. **Le tournage en direct et lês influences des nouvelles techniques au cinema et a la television au Brésil**. Paris: UNESCO, 1965.
- MUNIZ, Sergio. Cinema direto: anotações. Rio de Janeiro: **Mirante das Artes**, n.1, p.44, 1967.
- NEVES, David. A descoberta da espontaneidade (Breve histórico do cinema direto no Brasil). In: COSTA, Flávio Moreira da. **Cinema Moderno Cinema Novo**. Rio de Janeiro: José Álvaro Ed., 1966.
- NEVES, Davis. Cinema Novo no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1966.
- PETERS, J.M.L. **A educação cinematográfica**. Edição do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC). Rio de Janeiro, IBECC, 1964, (Coleção UNESCO).
- RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: SENAC, 2008.
- RUBIM, Antonio A.C. e BARBALHO, A. (orgs.) **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.
- RUSPOLI, M. Cinema Direto. Rio de Janeiro: **Cinemais**, n.8, p.35-6, nov.dez., 1997.

- SCHVARZMAN, Sheila. **Humberto Mauro e as imagens do Brasil**. São Paulo: Editora da UNESP, 2004.
- UNESCO. **Essais sur les mass media met La culture**. Textos de Pierre Schaffer e outros. Paris, 1971.
- UNESCO. **Cinema e Televisão na América Latina: simpósio na Escola de Comunicações Culturais da USP**. São Paulo, 1968. (Mimeo)
- UNESCO. **La contribution du film à l'enseignement Du premier degree**. Paris, 1963.
- UNESCO. **Répertoire mondial du cinema: institutions intéressant aux films éducatifs, scientifiques et culturels**, 1962.
- UNESCO. **L'influence du cinema sur les enfants e les adolescents: bibliographie internationale annotée**. Paris, 1961.
- UNESCO. **Symposium de Sociologie Cinematographique**. Textos de Edgar Morin e outros. Paris, Santa Margherita Ligure, 1960.
- UNESCO. **Les programmes cinématographiques pour La jeunesse**. Paris, 1959.
- UNESCO. **Les groupes d'éducation populaire et les techniques áudio-visuelles**. Paris, 1958.
- UNESCO. **L'information travers Le monde: presse, radio, film, television**. 2 ed. Paris, 1956.
- UNESCO. **Accord visant à faciliter la circulation international du materiel visual e auditif de caractere éducatif, scientifique e culturel**. Paris, 1954.
- UNESCO. **Les auxiliaries visuels et l'éducation du base**. Paris, 1952.