

A INDÚSTRIA RADICAL

Fernando MORATO*

PAZ, R. G.; DURÃO, F. A. (Org.). **A indústria radical**: leituras de cinema como arte-inquietação. São Paulo: Nankin, 2012.

É famosa a cena que teria se passado na legendária “primeira sessão de cinema” promovida pelos irmãos Lumière no *Grand Café* em 28 de dezembro de 1895: encantado com o novo invento e com a reação do público diante das imagens projetadas, o prestidigitador Georges Méliès teria se dirigido ao pai dos inventores querendo saber como fazer para comprar um aparelho daqueles para seu teatro, ao que o Sr. Lumière teria respondido que aquela invenção era apenas uma curiosidade que sairia de moda muito rapidamente, que não tinha nenhum futuro comercial. São emblemáticas as várias implicações desse diálogo. Por um lado, demonstra o interesse visionário que a indústria do entretenimento (representada por Méliès) reconheceu no potencial do cinematógrafo. Por outro, ilustra a “vocação realística” que aquele desenvolvimento técnico da fotografia assumiria aos olhos de outros, apontando para a “completa transparência” que as imagens poderiam assumir, causa que foram dos proverbiais ataques de pânico nos espectadores, certos da verdade daquilo que viam (origem da suposta fugacidade de interesse que essa imagens causariam, segundo Lumière sênior). Mas é interessante não esquecer que logo após a apresentação de seu invento, os irmãos Lumière contrataram um pequeno exército de cine-repórteres que foram enviados a diversos lugares para registrar novidades e *faits-divers* para serem exibidos, apontando para uma possível falta de sinceridade do pai dos dois inventores, que preferia rebaixar publicamente o poder comercial do cinematógrafo quando na verdade já poderiam estar imaginando os benefícios econômicos que dele adviriam.

São três aspectos que acompanham a história do cinema ao longo do século XX: veículo industrial de entretenimento, capturador de “verdade objetiva” e negócio que se dissimula, aos quais logo vai se somar a pretensão de ser obra de arte, reflexão sensível sobre o mundo. Esses são também os aspectos fundamentais flagrados pelos ensaios do volume *A indústria radical*: leituras de cinema como arte-inquietação, organizado por Ravel Giordano Paz e Fábio Akcelrud Durão. Analisando o cinema a partir de um diálogo com diversas ferramentas teóricas, mas principalmente a partir de uma visão marxista, os textos procuram reconhecer o

* UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas. Campinas – SP – Brasil. 13096-090 – fernandomorato@uol.com.br

quanto é possível para alguns filmes/diretores pôr a nu as contradições não só dessa arte dúbia, dividida entre o mercado e a expressão intelectual, mas também do próprio sistema em que está inserida. O volume, apesar de alentado (408 páginas), se deixa ler com bastante facilidade, porque a clareza de escrita e a atenção à materialidade dos filmes torna os ensaios extremamente agradáveis, ao mesmo tempo que profundos.

Como qualquer trabalho coletivo, o interesse que cada texto desperta no leitor pode ser diverso. Há trabalhos mais panorâmicos, como o de Júlio Augusto Xavier Galharte, sobre o cinema de Buñuel, ou o de Cassiano Terra Rodrigues, sobre a formação do gênero “Western”, outros mais minuciosamente analíticos, como o de Ravel Giordano Paz, que acompanha em detalhe certos desenvolvimentos de *Anticristo*, de Lars Trier; ao lado de um diálogo cerrado de cinema e literatura (Antônio Amaral Rocha, sobre *Terra em transe*; Daniela Soares Portela, sobre *Macunaíma*; ou Antonio Manoel dos Santos Silva, sobre *A causa secreta*), outros textos ficam exclusivamente nas referências da própria indústria cultural, como Ademir Luiz da Silva ao ler a saga *Star Wars* de George Lucas ou Pedro Leite analisando *Pink flamingos*, de John Waters. Mas apesar dessa marca de variedade, o fato de todos os autores serem ligados diretamente à Academia dá ao volume uma unidade latente que ultrapassa de longe a leveza com que muitas vezes o cinema é tratado em várias publicações recentes. Seja através de um olhar que procura abranger distâncias e referências ou da análise laboriosa cena a cena, a marca do livro é o rigor da abordagem, qualquer que ela seja. São todos trabalhos que conseguem aguçar a visão do leitor para a arte cinematográfica justamente porque não desprezam o contato direto com as obras. Mesmo os textos mais panorâmicos não esquecem nunca de descer à matéria-prima dos filmes: as imagens, as cores, os enquadramentos, os sons, os cortes, as montagens, os diálogos. A suposta transparência das imagens capturadas diretamente, mesmo as do documentário, são analisadas em sua constituição, em seu sentido, em suas relações, em sua pureza. Este é, por exemplo, o centro do texto de Bruno Carvalho sobre o documentário de Eduardo Coutinho, que flagra de maneira lúcida, entre outros aspectos, a incômoda assimetria entre “entrevistador” e “entrevistado” (tão aparentemente natural) e como ela é constitutiva da própria essência da interpretação de mundo do diretor.

Filmes e diretores que manifestem, às vezes de forma explícita, às vezes sutil, as contradições inerentes ao capitalismo e à inserção do cinema nesse sistema são a tônica do volume. Pier Paolo Pasolini, Werner Herzog, Luis Buñuel, Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade, Sérgio Biachi são exemplos de diretores desafiadores, cuja marca é o estranhamento causado ao espectador. Por que fazem filmes que desafiem de tal modo a lógica de conforto a que o espetáculo cinematográfico de adequou tão bem? Mais: como fazem para causar tal sensação de desconforto? O que existe nas obras desses autores (no sentido mais pessoal possível) que consegue

exercer tanto fascínio ou aversão? Como uma obra tão irregular e radical como *Nakedlunch*, de William S. Burroughs, se transforma em um filme aparentemente convencional como *Mistérios e paixões* e David Cronenberg e mantém o seu poder de crítica e desagregação? (É a proposta de análise do texto de José Carlos Felix, Charles Pontes e Fábio Akcelrud Durão). A lógica do cinema-entretenimento é quebrada de maneira tão radical que deixa a nu as engrenagens dessa indústria já antevista por Meliès na sessão de 28 de dezembro de 1895.

O livro se divide em duas partes, que poderiam seguir qualquer critério de seleção, dado o caráter polifacetado das aproximações do volume, mas que optaram pela oposição clássicos/modernos: num primeiro momento, diretores e filmes que já se consagraram e assumem um papel quase canônico; na sequência, autores e filmes já reconhecidos, mas ainda não cobertos pela pátina dos olhares de várias gerações (semelhantemente aos braços de Helena em *Guerra e paz*, de Tolstói). São exemplares da riqueza dessas abordagens pelo menos um texto de cada uma das partes. O esforço da professora Suzi Sperber de se debruçar sobre *Cidadão Kane*, de Orson Welles, no ensaio que abre a coletânea, mostra que mesmo aquele filme a respeito do qual “já se falou tudo” ainda permite olhares novos e sugestivos; relato fragmentário e construído a partir de diversas narrativas, o filme suscita a questão do foco narrativo e da imprecisão das ferramentas de análise literária, tão flexíveis, para dar conta de um texto tão diverso (imagético, verbal, musical, temporal) como é o cinematográfico. Na segunda parte, o texto de Lívia Maria Winter sobre *Cidade dos sonhos*, de David Lynch, mostra o quanto uma análise centrada consegue extrair de um filme estranho e intrigante: o sonho do cinema transformado no pesadelo da indústria que reduz pessoas a matéria-prima do capitalismo. Numa altura do artigo, ela faz uma observação que sintetiza as propostas de leitura da coletânea: “neste ponto do filme [...] as técnicas de ilusão servem à revelação e à queda da ilusão” (PAZ; DURÃO, 2012, p.237).

Arte de suposta transparência (“o cinema me permite manter um contato com a realidade, um contato físico, carnal, eu diria mesmo de ordem sensual”, diz Pasolini, citado por Silvia Maria Azevedo (PASOLINI, 1983 apud PAZ; DURÃO, p.25-26), o cinema é uma arte que coloca de maneira muito clara o que Ravel Giordano Paz, na introdução do livro, chama de o *problema da verdade*. Atividade coletiva e dispendiosa, ela não se realiza efetivamente apenas com “uma ideia na cabeça e uma câmera na mão” como sintetizou Glauber Rocha (2006, p.353). O cinema está inserido em todo um sistema de produção e distribuição que ultrapassa em muito o artista criador de matriz romântica. Os irmãos Lumière já tinham noção desse trabalho coletivo quando contrataram cinegrafistas para realizar a tarefa de registrar acontecimentos ao redor do mundo: esses diversos filmes eram exibidos apenas como “Lumière”; também o tinha Meliès quando empreendeu sua batalha legal contra a pirataria dos exibidores americanos. Uma das tarefas que o livro

organizado por Paz e Durão executada com eficiência é despertar o olhar para essas fissuras que a indústria gerou ao longo do século XX e mantém século XXI adentro.

Referências

AZEVEDO, S. M. *Édipo Rei* de Pasolini. In: PAZ, R. G.; DURÃO, F. A. (Org.). **A indústria radical**: leituras de cinema como arte-inquietação. São Paulo: Nankin, 2012. p. 41-60.

ROCHA, G. **O século do Cinema**. Prefácio de Ismail Xavier. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

PASOLINI, P. P. **As últimas palavras de um herege**. Tradução de Luíz Nazário. São Paulo: Brasiliense, 1983.

Recebido em: 20/11/2012

Aceito em: 10/04/2013

