



# "Cinema Século I: Memória, Tempo e Consciência Crítica"

**Isidoro Alves**

Doutor em Antropologia Social e Pesquisador do CNPq. Chefe do Departamento de Pesquisa do Museu de Astronomia e Ciências Afins - RJ. Foi crítico de cinema do jornal "Folha do Norte - 67/72".

A imagem do filme de K. Kiełowski, "A Liberdade é Azul", o primeiro da trilogia do diretor polonês, baseado nos lemas e cores da revolução francesa, mostrando Emmanuelle Riva, como o personagem-mãe de Juliette Binoche, é emblemática. Nesses anos 90, nos traz a lembrança de um extraordinário filme de Alain Resnais, "Hiroshima Meu Amor". Mais do que isso, nos remete a uma das funções do filme: instaurar no celulóide o sentido da memória e do tempo para o qual o cinema tem sido neste século (um século "curto", segundo Hobsbawm), uma instância fundadora. Para este crítico, na província, recuperar a memória de um tempo, significa recompor um momento crucial na história do cinema: um período marcado pela autoria - o cinema de autor, e uma nova postura crítica, expressa em publicações como os "Cahiers du Cinema" que permitiriam aliar o exercício da crítica do filme com o diálogo com os grandes temas de nosso tempo.

E, então, o cinema completa cem anos. Ele próprio se dá ao exercício da memória. testemunho do nosso tempo, deste século cheio de tantos acontecimentos, ele mesmo foi - e continuará sendo - o meio pelo qual o mundo falou e se revelou. Arte do som e da imagem, testemunhou, registrou e interpretou, o significado de nosso tempo. Expressão global - no sentido exato do termo - o cinema antecipou em muito o que mais recentemente se identificou como o fenômeno da globalização. E de forma mais consequente, pois impregnou-nos do sentido do tempo, das diferenças entre culturas e sociedades, dos dramas humanos, das identidades contrastativas, dos hábitos, costumes. Propôs-nos um olhar, mediado pela câmera e pelas categorias interpretativas de seus autores, dirigiu-nos no tempo para o futuro e para o passado, redimensionou o trágico, o cômico, o sublime, balizou nossa memória com a sua temporalidade. Arte que surge da técnica, possibilitou uma reprodução que dessacralizou a obra de arte única e impenetrável. Desde o momento em que os irmãos Lumière fizeram as suas tomadas do mundo cotidiano (a chegada de um trem, uma saída de fábrica, etc.), houve uma imposição de um ponto

de vista, de um modo de olhar e de reconstruir o mundo.

Como testemunho de nosso tempo, o cinema possibilitou esse reconhecimento da diversidade humana. Transformou os rostos anônimos e o cotidiano, em matéria significativa. Sua transformação de um mero registro para a busca do significado, segundo uma ordem de exposição dos fatos, garantiu a ele uma inesgotável capacidade de intervir na memória, no tempo, superando a linearidade pelo cíclico, ou pela circularidade.

Nesse sentido, as comemorações dos cem anos do Cinema, possibilitam uma introjeção no seu próprio tempo, em sua própria memória. O meu exercício cotidiano na crítica, ocorre num momento em que o cinema de autor entra em cena: tipicamente o que se dá é uma transferência de uma categoria, - "o autor", de outras áreas do saber e da criação, para o cinema. Como pensar "o autor" numa forma de expressão cujos resultados dependem de uma ação coletiva? Não que antes houvesse "autoria", mas os anos sessenta viram a recuperação do autor. Se naqueles tempos os autores eram Resnais, Godard, Truffaut, etc, antes havia, Eisenstein, Ford, Murnau, Orson Welles, Dreyer. E todos eram os autores de uma arte que dependia de roteiristas, cinegrafistas, especialistas em efeitos especiais, etc. Mas a trincheira do cinema de autor, era a da "nouvelle vague", do "cinema novo" brasileiro, enfim, dessas denominações conjunturais, que na sua essência retomavam o bom "western", o "film noir", o "suspense" hitchokiano. O diálogo com o "autor" era antes de mais nada um diálogo com o próprio cinema, e assim, com o nosso próprio tempo. Eis uma das consequências do exercício crítico.

Final dos anos sessenta, anos setenta. O cinema já havia de muito ultrapassado a barreira do som. E porque não ultrapassar a velocidade da luz? "2001", de Kubrick, fez isso com extraordinária capacidade criadora. Uma história da humanidade e suas técnicas marcadas pelo simbolismo do saber, da descoberta e do espanto. Antecipava o salto que a humanidade daria para além de seus limites atmosféricos, para olhar-se a si própria, do espaço.





Glauber Rocha não precisaria tanto para olhar o calcinado terreno do Nordeste, numa alegoria solar queimando a tudo e a todos e jogando a um só tempo a dramaturgia e a dialética das imagens para o domínio intensivo de uma anárquica consciência crítica. Na terra do sol, a luta entre Deus e o Diabo, era a expressão de uma estética abrasadora, que penetrava as entranhas do conflito social, da redenção e do sonho terceiro-mundista, tendo como pano de fundo a utopia revolucionária da qual Glauber se fazia um mediador.

As utopias: eis um dos temas que marcavam em muito o cinema nesta segunda metade do século. Do neo-realismo ao realismo fantástico, De "Roma Cidade Aberta" e "Paisá" a "Blade Runner", o cinema em aproximadamente meio século invadiu a realidade das ruas violentadas pela fúria de uma guerra recém finda para o sufocante futuro de uma guerra que a cada dia joga uma batalha, com todos os ingressos de uma visão ao mesmo tempo pessimista e redentora. Do claro escuro das cidades marcadas pela guerra, ao escuro, quase nunca claro, da visão contemporânea do futuro, o cinema revelou o humanismo nos filmes que mostravam o rosto do homem comum, mas se rendeu também ao fim das

utopias no ambiente "dark" em que agem os replicantes.

No diálogo de temporalidades, o cinema sempre foi imbatível. No exercício da crítica, nada além do que breves comentários, situei-me a meio caminho entre a obra e o público. Consciente desse papel mediador, o exercício da escrita a respeito das imagens construídas, se torna nos anos 60/70, um diálogo sobre o fazer e o saber no mundo do cinema. Montado sobre o realismo dos corpos e cenários, o cinema mais do que qualquer outra forma de expressão ressalta o "envelhecimento" a que está sujeita a imagem registrada no filme. E, no entanto, para além dessa constatação, o cinema nesses anos todos foi uma janela para se ver e uma porta para se entrar, num mundo significativo onde nada supera um rosto dirigido por Bergman ou Antonioni. Ou ainda, o classicismo de Visconti ao transformar o cinema num locus privilegiado da tessitura dramática. Tessitura, que na outra ponta é desconstruída/reconstruída por Godard, nas suas imagens planas que identifica ou une um rosto, um gesto, a uma letra, um som. Em ambos a percepção do cinema como arte total.

Os anos 60/70 registram no Brasil a



"Deus e o Diabo  
na Terra do Sol"  
(Cinema Novo)





“O Acochado”  
(Nouvelle Vague)

emergência do cinema novo. Na França, a “nouvelle vague” estava a pleno vapor. Na Itália, Visconti, Pasolini, Antonioni e Fellini. E Buñuel, um cidadão do mundo a desconstruir a narrativa e injetar-lhe um sopro surreal. Os movimentos de 68 trouxeram para a rua as utopias represadas nas salas de aulas, nos seminários acadêmicos. Mas, no cinema, a utopia estava lá, em Fellini. Um toque farsesco, uma alegria circense (encobrendo por vezes uma furtiva lágrima), o drama por excelência do homem comum nos tempos modernos. Chaplin deixava sua marca em Fellini; a Gelsomina, de “La Strada” era essa marca. Glauber que encarnava a utopia no Brasil, se deixava enredar pela extravagância de uma terra em transe, uma terra tropical, melodramática, contraditória. Seu próprio papel como intelectual era posto em cada obra sua, que na confusa exasperação de seus últimos filmes, apontava para uma solução anárquica, uma espécie de vazio onde seque a utopia vicejava.

Anos 90. Preparando-se para comemorar cem anos de existência, o cinema é o único modo de expressão absolutamente datado: tem um começo, estabeleceu-se num tempo e daí construiu o seu próprio tempo. O século do cinema é certamente maior do que o século XX. E não apenas porque

começou em 1895, mas porque é essencialmente a sua expressão e sua consciência crítica.

Produzido em escala industrial, necessitando de um gerenciamento de produção perfeitamente adequado ao seu tempo histórico, o cinema teria que refletir tal inserção. Fala-se na indústria do cinema: o produto é dado para o consumo. Se podemos falar de um mercado da arte, muito mais preciso é se falar num mercado consumidor do filme. Sabe-se hoje - e a Antropologia já o demonstrou - que a lógica do mercado de bens simbólicos é também motivada culturalmente. O cinema como arte de massa, dirigido sempre a um público diversificado, realiza de forma mais clara essa relação entre o produto e o consumidor. Mas como sua perspectiva é global, o cinema nos mostrou que a diversidade é uma de suas características.

Eis porque conhecemos os conflitos culturais na China de hoje e de ontem; do Vietnã, sobre o qual tínhamos apenas as imagens de uma terrível guerra, da antiga Iugoslávia e seus conflitos étnicos, de minúsculos países africanos. E continuamos a reconhecer no cinema anglo-saxão, algo de singular na abordagem de valores essenciais de suas culturas. O filme não é um documento frio, e tampouco





substitui qualquer abordagem sociológica ou histórica. É sim um modo de ver os acontecimentos do mundo e do nosso próprio cotidiano. A alegoria é perfeita: o jornalista que volta à Macedônia (uma ex-república iugoslava) e encontra sua aldeia dividida. O filme é "Depois da Chuva". O que certamente nenhum documento pode revelar é o tônus dramático que uma certa situação pode revelar e as reações em cada um dos personagens.

O Cinema antecipou tantos acontecimentos, pois submetido ao crivo da consciência criadora, joga com as mentalidades e os sentimentos, onde a fruição é antes de mais nada o exercício especulativo sobre as coisas da vida, das realidades rotineiras, das vivências alternativas. É nesse sentido que podemos situá-lo como consciência crítica de nosso tempo.

Neste final de século, com as utopias políticas em crise, é, curiosamente, a partir do particular e das dimensões culturais restritas a determinados limites étnicos, que o cinema demonstra sua universalidade. Os filmes de Zhang Yimou e Ang Lee, entre outros, parecem demonstrar isso. Mas no bojo disso tudo, ressurgem o "cinema alternativo", voltado para minorias, para grupos restritos, para problemas pontuais. As sociedades nacionais, seus valores, padrões culturais, mentalidades, aparecem de forma dramática como que para assegurar o registro e o testemunho, os impasses e as incertezas daqueles que vêem o mundo através de uma câmara. Um ligeiro olhar nostálgico parece indicar que estamos numa fase em que os grandes autores aparecem já simplesmente como "os clássicos do cinema" - mas sempre é preciso ir aos clássicos, já não nos disse Ítalo Calvino?

Antonioni já quase não fala. Bergman, asilou-se no teatro e deixou o cinema. Fellini morreu.

Goddard, tanto quanto os seus filmes, cada vez mais caiu à margem. Mas ainda podemos identificar a autoria em Scorsese, em Coppola, em Scola. Em alguns outros mais pode-se ainda identificar o cinema de reflexão, em um universo marcado pelo cinema de ação. Eis aí a marca que aponta para o segundo milênio do cinema. Novas técnicas, contudo, não são capazes de substituir a magia do encontro com uma tela cheia de imagens em uma sala escura. Talvez aí resida um aspecto importante, ao se fazer uma reflexão sobre os cem anos do cinema. Contar sobre sua história é refletir sobre o mundo que vivemos. O filme é uma referência, assim como as condições em que foi produzido e exibido.

Outros o farão melhor, mas não custa lembrar que a própria exibição, em Belém, tem uma história que neste século tem muito a ver com a cidade e suas transformações. Sendo uma forma de expressão democrática por excelência, o cinema é também propiciador de uma sociabilidade que nos remete a valores essenciais em torno dos quais construímos nossas percepções da vida cotidiana. Podemos contar uma história da cidade, pontuada pelos filmes ou pelas matinês de que e soirées, de que participamos. Daí porque mais do que qualquer outra forma de expressão, o cinema impregna a memória social de significados múltiplos, seja como referência, seja como objeto fílmico, seja como narrativa, seja como catalisador dos sentimentos e das subjetividades, e sobretudo como propiciador de uma ampla reflexão a respeito da experiência humana. Este é um convite que faço aos nossos leitores atuais: vejam no gesto simples flagrado pelo olhar de uma câmera, a essência do que de melhor a humanidade é capaz de fazer.



Labina Mitevska  
é a refugiada  
albanesa em  
"Depois da Chuva"