

LIVROS

Marcello Torres

O cinemanovismo defende para a crítica uma função caudatária. Já se disse, textualmente, nessa área, que o crítico brasileiro deve ser condenado por "estimular no público o gosto pelo filme estrangeiro". Tal raciocínio parece composto pelas matrizes que o nacionalismo aplica, por exemplo, à importância do monopólio estatal do petróleo e outras matérias-primas. Um cineasta chegou a dizer que a progressão na cota de obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais (NR — naturalmente desejável e inevitável com o aumento de nossa produção no tempo) chegaria ao ponto ótimo de cem por cento. Se pontos de vista como esse encontram repercussão, é porque a palavra **cultura** encontra significados absolutamente irreconciliáveis, conforme o terreno em que é pronunciada e ouvida. Aos que não conseguem mais sintonizar com os emissores de uma crítica livre de ditames ideológicos, o livro de Jean-Claude Bernardet, **Brasil em Tempo de Cinema**, pode prestar um serviço.

Em primeiro lugar, porque não falta coragem ao autor (um dos roteristas do vigoroso **O Caso dos Irmãos Naves**, de Luiz Sergio Person); sobretudo a coragem de apontar insignificância crítica ou defeitos graves em filmes considerados "intocáveis" em certa área. Em segundo lugar, porque o jargão de Jean-Claude Bernardet é perfeitamente inteligível ao leitor sintonizado com seu tipo de engajamento. Nesse breve registro, mais do que as afirmações facciosas do autor ("todos os organismos oficiais" de cinema nada fizeram "praticamente") interessa destacar a indicação do vácuo intelectual em que se movem certos filmes e a inanidade de suas ambições no plano da crítica social.

Mas vale registrar, também, como a postura do autor em relação à crítica define os descaminhos do engajamento. Ele defende a continuidade entre ação crítico-estética do cineasta e a necessidade de uma atuação sobre a realidade brasileira. Até aí, chuva no molhado. Mas, ao mesmo tempo, procura dissociar dessa ação a experiência de outras cinematografias. (O que equivaleria a negar a validade das experiências de crítica social de um Rosi, um Visconti, um Kubrick, um Kazan, um Lumet, etc. e de sua possível contribuição ao plano brasileiro). Diante de um filme nacional "o crítico tem a responsabilidade de um homem que

participa ativamente na elaboração de uma cultura", mas, ante o filme estrangeiro, sua responsabilidade se limitaria, em geral, a ser "um bom crítico, nada mais". Esse "nada mais" exemplifica todo um equívoco de graves conseqüências: insinua que o papel do crítico seria menos importante quando o diálogo se trava com o consumidor de filmes não-brasileiros. Ora, como se entre diversas etapas do trabalho do crítico pudessem existir menos **continuidade** cultural e interpenetração do que a que se verifica entre as muitas atividades culturais, artísticas, científicas. Como se o pensamento crítico admitisse compartimentos estanques.

Analisando filmes que surgiram sob a inspiração do extinto CPC (Centro Popular de Cultura) da UNE, — que chegou a produzir **Cinco Vêzes Favela** — Bernardet condena, em outras palavras, a demagogia e o pequeno romantismo de uma cultura que, em vez de procurar a ascensão intelectual e material das massas populares, diminuiu o cinema, para situá-lo, agachado, ao lado do semi-analfabeto capaz de portar um título de eleitor. "... a cultura para o povo ..." O autor tem uma expressão sumamente polida para o clima demagógico anterior a maio de 1964, "... uma elevação, mais teórica do que real, do nível cultural do povo ..." No mesmo instante, Bernardet, restringindo-se ao vilão burguês, perde ótima oportunidade para dizer com tôdas as letras o que era a "minicultura" do CPC: "Esse sistema da cultura para é excelente, porque, ao mesmo tempo que possibilita uma elevação, mais teórica do que real, do nível cultural do povo, **permite que se difunda apenas aquilo que interessa difundir (...)**". (NR — Os destaques são nossos). Para o autor, a técnica da "cultura popular" favoreceria o domínio da burguesia — o que é bastante estranho, porque é sabido que o movimento visava à doutrinação das massas pelos conhecidíssimos jardineiros do caos. Em filmes como **Cinco Vêzes Favela**, **Os Mendigos**, **Gimba**, **A Grande Feira**, **O Assalto ao Trem Pagador** (este uma exceção de bom nível espetacular) esquematizou-se uma fácil oposição entre marginais e grã-finos, à margem de qualquer verdadeira crítica social. "Assim como os primeiros são geralmente bons e, se perturbam a ordem ou atacam a propriedade, sua condição social justi-

fica tudo — precisam comer (...)" — os outros (NR: os ricos) "são definitivamente maus".

Bernardet tem seus melhores momentos quando denuncia o "paternalismo" cinemanovista dos primeiros tempos, ou quando, em que pése seu prisma engajé, faz observações inteligentes sobre São Paulo S.A. Também merecem atenção suas linhas sobre os filmes de Roberto Farias: "Marginalismo, dignidade romântica e moralismo reaparecem na personagem central dos filmes de Roberto Farias, que tem, entretanto, uma característica nova: ele não se sente bem na pele do marginal, e luta desesperadamente para integrar-se na sociedade. (...) Roberto Farias tenta superar o impasse do personagem transformando-o em herói. Essa "heroização" resulta também da simplificação da relação indivíduo-sociedade, ficando um totalmente bom, e a outra má (...) Essa "heroização" faz do marginal um indivíduo de alto padrão moral: ele é corajoso, honrado, generoso. É um homem forte, modelo de masculinidade". As boas intenções não escondem o **parti-pris** irrealista de filmes como **Cidade Ameaçada** e **Assalto ao Trem Pagador**.

Já lemos várias condenações ao livro de Bernardet. Mas, segundo minha convicção, ele foi atacado não por seus erros de visão e sim porque, em linguagem inteligível aos seus pares, tem conclusões como esta: "Por seu conteúdo, por suas personagens, por seu estilo (...), por sua identificação com a cultura oficial, o cinema feito nos últimos anos no Brasil é um cinema tipicamente de classe que visou a equacionar a problemática da classe média e a encontrar para ela uma saída e, ao fazer isso, já começou a encontrar-lhe uma saída no campo cinematográfico (...). Em um livro que "teve a pretensão de contribuir para desmascarar uma ilusão, não apenas cinematográfica, o cinema brasileiro não é um cinema popular, é o cinema de uma classe média que procura seu caminho político, social, cultural e cinematográfico".

Mais exatamente: o cinema de uma fração da classe média. De uma fração que ainda não encontrou termos de diálogo com o todo.

Brasil em Tempo de Cinema, Jean-Claude Bernardet, Editora Civilização Brasileira, GB, 1967.