UMA REINVENÇÃO DO CINEMA?

COMO FICARÁ **ACOSSADO** NO CINECASSETE?

Gustavo Dahl

A existência de um bloco compacto de uns quarenta filmes, que prazerosamente se intitulam *marginais* e corriqueiramente são conhecidos como *udigrudi* (corruptela brasileira de *underground*), introduz violentamente a crise do cinema como linguagem/meio de comunicação na arrancada industrial cinematográfica brasileira. Encontrando dificilmente saída pelos canais competentes (exibição comercial), com freqüentes problemas de censura, já que fazem da não repressão sua pedra-de-toque, êstes filmes manifestam um voluntarioso descaso pela situação real, pelas limitações econômicas e/ou de segurança pública. Sintoma de um soiene desinterêsse pelo espectador, que, aliás, devolve em dôbro, seria o caso de deixá-los no isolamento a que se confinaram, se os filmes não refletissem, em versão local, o impasse em que se encontra o cinema no mundo.

Herdeiros do Cinema Nôvo, substituíram suas preocupações sociais por um pan-anarquismo ora radical ora difuso, mas conservaram entretanto a atitude autoral. Exasperando-a, levaram-na até um ponto limite em que a liberdade total de expressão é igual à ausência total de contato com o espectador. A última safra *udigrudi*, exibida graças ao empenho da Cinemateca do Museu de Arte Moderna, encontrou uma reduzida platéia de cinéfilos renitentes, da qual desertaram os *hippies* do verão passado. Sem nenhuma repercussão crítica, a não ser um zeloso artigo de José Carlos Avelar, um dos organizadores da mostra, ela dava durante e após as projeções uma impressão de fim de festa, de doença grave, de morte. E se atentarmos que mesmo assim o *cinema marginal* representa o fermento mais ativo do cinema brasileiro hoje, podemos nos perguntar se, aos setenta e cinco anos de idade, o cinema não está senil?

O cinema é uma invenção sem futuro?

As artes, porém, não são mortais, ainda que às vêzes desapareçam temporàriamente, hibernem ou se estiolem. Paulo Emílio Salles Gomes, tratando recentemente do assunto, respondeu magnìficamente à pergunta presente em tôdas as bôcas: que virá a ser o cinema? "O cinema será o que êle inventar", falou e disse sartreanamente o mestre. Exemplo de invenção em arte paralela: o grupo teatral Oficina, depois de dez anos de atividade tradicional (sede fixa, encenações baseadas em textos) decidiu montar um espetáculo coletivo e sair Brasil a fora mostrando-o nas praças e nas ruas, levando à frente uma experiência que já está sendo posta em prática noutros países. Segundo exemplo: artistas plásticos organizam manifestações de estímulo à atividade criadora do público, através de atos em que o espectador é convidado a participar, e participa ("Um Domingo de Papel", promovido pelo MAM do Rio).

Não é necessária muita imaginação, num momento que tôdas as artes se preocupam com o espectador, para descobrir que a revolução/renovação do cinema não virá através da desarticulação da narrativa, da saturação temporal do plano, de uma lírica irracional, de uma ética estéril. Bastaria que qualquer *marginal* tivesse pegado seu filme, numa cômoda versão 16 mm, com projetor e tela portátil, e o exibisse gratuitamente num logradouro público, para que tivesse completado um ato realmente *nôvo*, incorporado a uma preocupação moderna, a uma perspectiva de transformação das próprias características do cinema. Tirar o cinema das salas de projeção é um ato muito mais liberatório, porque concreto, que a representação estetizante de assassinatos, violações, castrações, desvios sexuais e demais fantasias de agressividade. A assimilação entre arte e vida que parece ser a utopia de tôda arte de vanguarda hoje (por que não um equivalente cinematográfico da *arte conceitual*?) oferece um leque infinitamente mais rico de iniciativas que o caminho já tradicional e *careta*: projeção para amigos/interessados, festival desenvolvido, prateleira. Por desinterêsse de ambas as partes, não se realiza o duelo proposto entre o autor e o espectador. Ou como dizem cìnicamente os franceses: "Por falta de combatentes, não teve lugar o combate..."

COM SEU CINEMA ÉTICO, ROSSELINI FOI UM DOS DIRETORES QUE COMEÇARAM A CRISE CINEMATOGRÁFICA. CENAS DE **STROMBOLI.**

O cinema é uma arte reacionária?

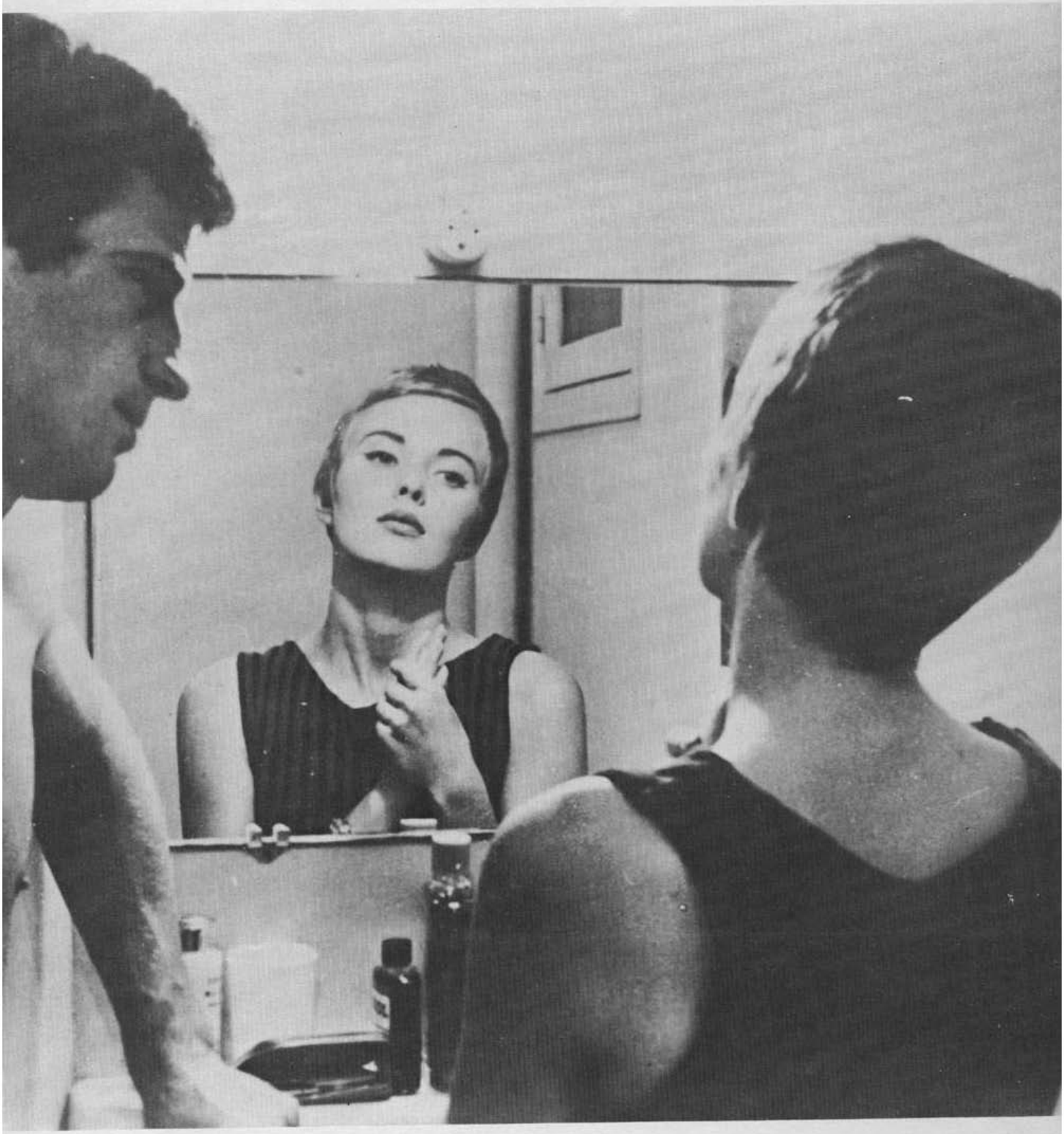
Se a tomada de consciência da linguagem como um processo evolutivo trouxe a perda da função e subseqüentemente a crise da arte moderna, é provável que a crise do cinema tenha nascido no momento em que o realizador, se achando melhor do que o público se dispôs a ajudá-lo (cinema ético/Rosselini), a encontrar dissociado dêle, êste rio que corre entre o Ser e o Cinema e se chama *estilo* (cinema de autor/*Nouvelle Vague*), a agredi-lo com seus devaneios (*cinema marginal*/jovens diretores ipanemenhos). Do paternalismo passou-se à indiferença e depois à hostilidade. Mais uma vez, com atraso, o cinema refaz uma trajetória comum a outras artes, o itinerário Brecht-Grotowsky-Living ou para ficarmos em referências culturais brasileiras, Portinari (anos 40), Mabe (50), Antônio Dias (60). Enquanto outras artes tentam desvendar o enigma através de uma modificação estrutural (vide "Último Round", de Cortazar) a atitude do cinema é defensiva. Circunscreve temas e custos ao seu público fixo (à juventude de 13 a 24 anos), repete o abuso dos *gêneros* como fizera nos anos 30 ou dos filmes-mamute, como faz desde sempre. À beira do século XXI, o cinema continua ancorado a técnicas e formas de relacionamento que bàsicamente datam de sua invenção (1895). Diante do desafio que representa a reconquista da participação do espectador, sem a qual tôda arte se torna doentia, o cinema se inibe, se torna desvalido, tímido, impotente.

O cinema é uma dádiva da técnica?

Pode não andar o cinema, mas o mundo anda. Em países altamente industrializados como os Estados Unidos ou o Japão, o desenvolvimento da tecnologia o obrigará a evoluir, violentando-o, lhe devolverá a modernidade perdida. A invenção do filme em *cassete* (pequena caixa contendo película impressionada em 8 mm, adaptável ao receptor de televisão) modifica completamente o relacionamento filme-espectador, aproximando-o daquele livro-leitor. Velho sonho de todo cinéfilo, a filmoteca particular será uma realidade. A diferença fundamental entre o cinema e a televisão (o tamanho da tela, que condiciona afetivamente a percepção do filme) será atenuada através do mecanismo de projeção na parede, transformando o aparelho de TV num projetor doméstico. Filmes clássicos ou de vanguarda serão vendidos como se vendem discos. A possibilidade de escolha ampla e a eliminação do deslocamento até a sala de espetáculos aumentarão o público cinematográfico indefinidamente até assimilá-lo ao da televisão. Feita esta fusão, não terá maior sentido separar os sistemas de registro da imagem em fotográfico e eletrônico. A televisão já tem câmaras portáteis de circuito fechado, película magnética que registra som e imagem *(video-tape)* e aparelhos de edição caseiros. Embora caro, a tendência é dêste equipamento atingir preços acessíveis. Já existem na América grupos que o estão usando e produzindo uma espécie de televisão semiclandestina, veiculada particularmente. A vulgarização da editôra de *vídeo-tape* permitirá que qualquer imagem transmitida seja gravada e depois manipulada.

Quem dicordar da montagem da seqüência da escadaria do *Potemkine* poderá dar-se ao luxo de remontá-la, em casa, e a preço módico. Estará eliminada a tradicional passividade do espectador, pois êste será permanentemente tentado a apropiar-se de uma fase fundamental da criação cinematográfica, a montagem. Isto sem considerar a difusão do 8 mm, sonoro, com câmaras automatizadas que tornarão o ato de filmar acessível a todos, com uma liberdade de expressão e facilidade de manejo que aproximarão a linguagem cinematográfica, da escrita. Não será mais a elaboração, mas a difusão a grande mediação industrial. E o cinema co-

NA TRILHA ROSSELINIANA, GODARD EMPREENDEU, A PARTIR DE **ACOSSADO**, UMA VERDADEIRA REVOLUÇÃO DA LINGUAGEM FÍLMICA.



nhecerá os mesmos descaminhos por onde passam a literatura e a poesia atualmente...

Na evolução das artes há sempre duas tendências que se correspondem, uma centrípeta, intimista, à procura de uma essência, de uma pureza formal e/ou poética; outra, centrífuga, espetacular, a que não repugna incorporar técnicas e materiais de artes próximas, que só se realiza plenamente no momento/ato em que é consumida. Vai entre elas a diferenteça que vai entre João Gilberto e Gilberto Gil, uma pode levar ao *free jazz*, outra à música *pop*. Sem ser a clássica diferença entre o apolíneo e o dionisíaco, é antes aquela entre o mergulho para dentro e a saída para fora. As novas técnicas ligadas à televisão, através da difusão dos clássicos ou do barateamento dos custos de filmagem parecem estar ligadas ao mergulho para dentro, a um consumo doméstico, a uma expressão pessoal. Outras técnicas, porém, e outros usos de técnicas já conhecidas, podem sugerir alternativas para o que seria um cinema voltado para fora.

O cinema é uma arte do passado?

Os grandes festivais de música *pop*, e da qual Woodstock foi o exemplo máximo, são demonstrações de uma necessidade de comunhão coletiva bem maior que a oferecida pelo quotidiano, refletem a nostalgia dos grandes rituais, das celebrações públicas. Quem freqüentou os cinemas na década trinta ou na década quarenta, não poderá esquecer o clima de ritual que representava o ingresso na sala de exibições em penumbra, as badaladas que precediam o lento abrir das cortinas, a aparição gradual da tela sôbre a qual se moveriam depois imagens de semideusas e de heróis trágicos, entrelaçados em narrativas de amor e morte. Hoje, a massificação do erotismo acabou com a *star* e o cinema de autor com a ficção, transformando o diretor em atração principal e a aventura numa autobiografia real *(Les 400 Coups)* ou possível *(A Bout de Souffle)*. Mas em recente entrevista, o velho Orson Welles, com a autoridade que lhe dá ter sido um dos primeiros autores a assumir-se como tal, reprova aos modernos realizadores amarem mais a si mesmo que aos filmes que fazem.

Para que isto não mais aconteça, seria necessário que o cineasta cedesse ao impulso primitivo da arte, que é o do contato com o Outro e se pusesse a serviço dêle. Não é mais possível continuar uma procura dos meios (linguagem) sem levar em conta o fim (contato), muito pelo contrário, talvez seja a perseguição do fim que nos levará aos meios justos. Por exemplo, durante a última década, o som não deixou de aumentar de importância como instrumento de comunicação. Não o som natural, mas o som amplificado e deformado plàsticamente, cujas repercussões na personalidade dos jovens foram tantas que lhe atribuíram um grande papel na revolução de costumes dos anos sessenta. O cinema, tècnicamente muito próximo das possibilidades desta revolução sonora, pelo fato de ter incorporado um sistema de gravação, reprodução e amplificação de sons, simplesmente a ignorou. Outro exemplo. Há vários anos que Hélio Oiticica vem se dedicando entre nós a pesquisas de arte ambiental, um dos caminhos para o qual marcharam as artes plásticas. Através de espaços, ritmos visuais, volumes, texturas, interferências, procura-se criar no espectador-usuário do ambiente um certo estado de espírito. Mas como aconteceu com o som, nenhum filme brasileiro, nem mesmo aquêles que advogam para si o *status* de vanguarda, ousou dar o salto qualitativo que seria acrescentar aos recursos plásticos incorporados à película (luz, composição, côr, cenografia) as possibilidades de uso do espaço em que acontece a projeção. Nem mesmo depois que Victor Garcia trouxe, com sua montagem de "O Balcão", a demonstração já feita no teatro mundial, da importância poética do espaço cênico, que elimina a tradicional separação entre platéia e palco. Nas sessões de filmes de *curtição* feitas na Cinemateca do MAM, o único elemento ambiental, o cartaz *não fume*, é involuntário. Assim não seria se a preocupação dos realizadores fôsse usar todos os meios expressivos do cinema e tôdas as possibilidades do real para atingir o alvo: o espectador.

Ou o cinema é um rito?

A arte ocidental carrega a nostalgia do teatro grego, os grandes anfiteatros ao ar livre, dos mistérios medievais, escadarias das grandes catedrais, das festa aborígines, as clareiras abertas no meio da floresta. Nestes casos, o espetáculo total (música, dança, representação, espaço cênico) estava a serviço da ruptura mágica das barreiras que separam arte, vida e religião. O cinema, que em suas mais remotas origens foi

COM O MINICASSETE, QUEM DISCORDAR DA SEQÜÊNCIA DA ESCADARIA DE **POTEMKINE** PODERÁ REMONTÁ-LA EM CASA. ABAIXO, UMA CONCEPÇÃO DO CINEMA DO FUTURO.

fruto do interêsse de cientistas-magos, como Kirchner, ou de artistas-cientistas como da Vinci, se apresenta como um ponto de conjunção da arte, da ciência e da magia, do qual pode renascer o equivalente moderno daqueles rituais. Seu poder de aglutinação de elementos característicos de outras artes e/ou técnicas de registro (luz, cr/composição da pintura, ritmo da música, narrativa do romance, interpretação do teatro, fotografia, gravação/reprodução de som, etc., etc., etc.) dota-o particularmente para reviver os espetáculos totais que inconscientemente o público aguarda. Mesmo porque, num mundo que cada vez mais libera as potencialidades da imaginação, o cinema "injetando na irrealidade da imagem a realidade do movimento, realiza assim o imaginário a um ponto até então nunca atingido" (Christian Metz).

Se o poder do cinema de realizar o imaginário adveio da introdução do movimento numa imagem biplana, com tôdas as repercussões que isto teve, é simplesmente vertiginoso imaginar o que acontecerá quando a esta imagem se acrescentar um terceiro plano. Já foi exposta em Nova York a imagem tridimensional de um automóvel, projetada através de raios *laser*, que pode ser contemplada de todos os ângulos, frente, costas, lado, outro lado, embaixo, em cima, criando uma sensação de realismo absoluto. Atualmente está em estudos a integração do movimento a êste sistema de projeção, que por enquanto só é possível fixa. E não há dúvidas que mais cedo ou mais tarde êste resultado será obtido, inventando então o cinema total. O registro simultâneo de movimento, som, côr e relêvo e o uso espetacular dêstes recursos darão ao cinema um impacto afetivo ainda maior que o citado por Metz; estaremos a um passo do transe coletivo. Serão necessários estádios para acolher as massas que o cinema e a arte terão finalmente reconquistado. Dispostas em grandes platéias circulares, como no futebol, nas touradas, nos combates de gladiadores, os espectadores assistirão literalmente à materialização das fantasias mais audazes, dos sentimentos mais pungentes, da mais poderosa beleza. Todos verão então o que Breton, iluminado, já tinha visto: o fantástico não existe, tudo é *real*. Transformado em celebração, o cinema terá cumprido a mais secreta de suas promessas: a magia.

Esperemos que, então, os homens que praticarem esta arte, moderna, estejam à altura dela □

A AVENTURA AUTOBIOGRÁFICA FEZ COM QUE OS CINEASTAS SE AMASSEM MAIS A SI MESMO DO QUE AOS FILMES QUE REALIZARAM. NA CENA: **LES 400 COUPS.**