

“CRÔNICA DE UM INDUSTRIAL”: VIAGEM AO CORAÇÃO DAS TREVAS DO CAPITALISMO

Leonardo CARMO*

Resumo: O texto recupera para a história do cinema o filme CRONICA DE UM INDUSTRIAL, de Luiz Rosenberg Filho, produzido em 1978 e inédito nas telas até os dias de hoje. O filme mostra os impasses de um industrial diante dos rumos que toma o País com o Golpe de 1964. Autor de um cinema experimental, Rosenberg utiliza uma técnica de distanciamento baseada nas teorias de Bertold Brecht, procurando desenvolver uma escritura fílmica da História que dialoga com o passado recente e problematiza questões da luta de classes no Brasil após o fim da Ditadura. Trata-se de uma ópera alegórica onde os atores se rendem ao personagem maior: a História.

Introdução: Breve informação de um ilustre desconhecido

Luiz Rosenberg Filho, diretor de cinema, artista plástico, ator, escritor, roteirista e produtor na cidade do Rio de Janeiro é até hoje inédito nos cinemas brasileiro.

Um dos cineastas que melhor simboliza a criatividade que resiste na cinematografia nacional, atualmente dirige curtas-metragens em formato digital “ para não enlouquecer ”, diz ele.

Nestes curta-metragens, Luiz Rosenberg continua pesquisa cinematográfica que de certa forma define sua obra: o diálogo Cinema-História. Estas produções - “ Nossas Imagens”, “As últimas imagens de Tebas”, “ O Discurso das Imagens” e “ Sem Título”, estão disponíveis na internet para download.

* Mestre em Educação Escolar Brasileira pela Universidade Federal de Goiás e Professor PEB II da SEE-SP.

Os seus filmes, alguns perdidos como o longa metragem “ América do Sexo “, longa metragem de 1969, cujos negativos parece foram vendidos pelo produtor para pagar uma dívida de jogo continuam a espera de um exibidor.

Este cinema desencanta a burguesia, não se interessa em estabelecer uma comunicação popular e desagradada a classe média.

Exatamente o oposto de sua filmografia: um cinema que questiona o que é a beleza, propõe que o espectador ativo durante a projeção e permanece como exemplo de desafio para as novas gerações de críticos e cineastas brasileiros.

A filmografia mais conhecida do diretor isto é, da qual já se ouviu falar ou escreveu-se algum comentário inclui: “ Balada da Página Três “, de 1968, o “ América do Sexo” , de 1969, os longas “ A\$untina das Américas”, de 1976, “ Crônica de um Industrial,” de 1978 “ O Santo e a Vedete”, de 1982. “ Bárbarie “, de 2000 e “ Documentário” de 2001, curtas recentes seguem inéditos.

Construindo Fontes: Como Analisar O Invisível?

Neste simpósio ofereço para o começo de uma análise e discussão sobre a obra deste cineasta, algumas notas introdutórias, focadas no longa metragem “ “Crônica de um Industrial”, filme que estimula, creio, o historiador cultural percorrer novas fronteiras investigativas e nesse processo pensar o seu ofício de historiador.

Como foi observado ao abrirmos esse diálogo, duas dificuldades básicas se impõe ao pesquisador: o desconhecimento da parte do público dos filmes e a ausência de uma fortuna crítica que permitiria situar no tempo e no espaço a obra do cineasta que é contemporânea e tem conexões com dois movimentos importantes do cinema brasileiro: o Cinema novo e o Cinema Underground, ou Cinema Marginal ou ainda Cinema de Invenção, título também de uma coluna eletrônica assinada por Luiz Rosenberg.

Para solucionar essa carência de fontes optei pela leitura de artigos do cineasta que nesses trinta anos tem escrito sistematicamente sobre o cinema brasileiro em diversos periódicos como os extintos VERSUS e PASQUIM e mais recentemente, no site Via Política.

Conversas informais, entrevistas, acesso a documentos e correspondência nos últimos dez anos com esse realizador, constituíram outro recurso que lanço mão para

compor uma paisagem da estética desse diretor na cena histórica do cinema brasileiro e na recente história do País.

Brecht-Benjamin: Canteiro Épico: Obras do Metrô Carioca

Ao assistir e rever alguns desses filmes comecei a me dar conta que o objeto do cinema de Rosemberg, é a história, digamos assim, o argumento central, de seus filmes, passa pela questão do que é a história, como se insere a história no seu cinema ou como ele reflete isso quando analisa em seus textos obras de Roberto Rossellini, Pier Paolo Pasolini, Jean-Luc Godard e mais recentemente, Jean-Marie Straub.

Com isso quero dizer que Rosemberg trafega num circuito intelectual complexo e que o seu cinema mantém diálogo com esses e outros diretores, e, como pretendo demonstrar, ele não só aplica como reinterpreta a seu modo teorias cinematográficas, às vezes até de modo explícito, como em “A\$untina das Américas”, onde uma personagem lê sentido e a forma do filme do diretor russo Serguei Einsenstein.

No entanto, a maior de todas as fontes deste breve estudo, é o próprio “Crônica de um Industrial”, cujos planos e seqüências revelam uma concepção de cinema baseadas nas teorias do Teatro Épico, de Bertolt Brecht. Agora, dou início ao comentário deste filme seguindo em alguns momentos as orientações das fontes mencionadas e buscando, a partir delas, construir um método de análise fílmica que mostre não só a singularidade desse cineasta mas como essa singularidade se manifesta em sua narratividade quando ele entrelaça cinema e história ou, resumidamente, como o comentário histórico se materializa em seus filmes.

Quando detemos o olhar sobre os filmes de Luiz Rosemberg, percebemos que toda a trama, em cada um dos filmes, é um comentário ou um o esforço de, para mostrar ao espectador como se processa política e a história no contexto social brasileiro após o Golpe de 1964.

Não se trata claro de reduzir esses filmes a um voluntarismo panfletário onde a arte se submete a política em nome da denúncia do horror que se instalou no País naquele momento.

Mas, o oposto, mostrar como esse conjunto de películas dá uma resposta para a censura que estava a postos, como instrumentalizar o cinema no registro histórico de um autoritarismo que veio se instalando a partir da queda João Goulart. Como,

resumida e diretamente, o uso da câmera podia ser manipulado para um registro estético que sobreviveu ao horror que se instalou no País, a partir daquele momento.

Se a intenção nestes filmes era driblar a censura, num aparente hermetismo para com o público, o cineasta fracassou. Os filmes não só foram censurados moralmente, digamos, como permanecem censurados pela estética do mercado.

“ A\$untina das Américas” é a autocrítica da empregada maluca que sonha em fazer teatro e cuja censura levou ao diretor a responder com o “ Crônica de um Industrial”, uma dolorosa reflexão do fracasso do projeto econômico da burguesia brasileira e da bandeira do nacional-desenvolvimentismo. Em “ O Santo e a Vedete”, o conflito não é entre o moralista, a vedete e a esposa casta.

Uma das metáforas do filme é o domínio do capital internacional no país, o novo capitalismo que veio desembocar na nova desordem da economia global. A rememoração da personagem central é também prospectiva.

Não é só o lamento de um projeto frustrado, mas uma percepção do que se tornaria e de certa forma se tornou o País. Trinta anos depois vivemos uma enorme afirmação da ordem burguesa no Brasil, da racionalização do capitalismo brasileiro.

As meditações do industrial apontam exatamente nessa direção. A incorporação das massas e o seu acesso aos bens de consumo é a morte das utopias. A celebração da expansão do mercado não é uma vitória popular, digamos, mas o triunfo do capital que se alimenta da ignorância política das camadas populares, do comodismo da classe média, da consciência tranqüila de parte da intelectualidade, que comemora um novo pacto social sem que este venha a atingir a propriedade.

Creio que a partir disso posso tentar ser mais explícito quanto à questão da história no “Crônica”. Penso que neste e nos seus outros filmes, a história é o “leit-motif” de toda a ação.

História nos sentido do processo histórico, do cinema como um meio-de-reflexão para a compreensão da sociedade. Os filmes de Rosemberg estabelecem uma dialética arte-ciência, o cinema como uma ciência artística ou uma arte científica.

Podemos encontrar eco disso no seu filme de ficção científica “ Jardim das Espumas”, de 1970. A ação se dá num planeta extremamente pobre, dominado pela irracionalidade e opressão, que recebe a visita de um emissário dos planetas ricos, interessados em acordos econômicos.

Antes de se encontrar com o governante, ele é seqüestrado pela facção contraditória do sistema, o oposto de tudo aquilo que é dito oficialmente. Dois estudantes são interrogados sobre o seu desaparecimento e mortos, sendo seus corpos abandonados, abandonados numa estrada.

O emissário, ao tomar contato com a realidade do planeta, descobre que vai fomentar um mito que não deve ser desenvolvido ali. Eu diria que a questão histórica deste filme se traduz na pergunta: que lugar ocuparia a Terra numa reforma agrária cósmica?

O núcleo da análise do seu cinema está no problema: como se dá a escritura fílmica do processo histórico, da História? Como escrever a história do ponto de vista do Cinema, que é uma arte capitalista, uma invenção burguesa? O que seria um cinema popular isto é, um cinema parafraseando Walter Benjamin, escrito ou filmado a contrapelo?

Uma narrativa ficcional como “ Crônica de um Industrial”, esclarece sobre o sentido e o significada da nossa história no contexto dos anos 70? Esse filme e outros, dão conta do processo histórico sobretudo após a redemocratização de 1985?

Qual a relação entre história e estética no cinema de Luiz Rosemberg Filho? Ou, objetivamente, como ele representa para o espectador o problema História-Cinema?

Desse modo a hipótese central deste trabalho se formaliza: como se materializa a escrita fílmica da história em “ Crônica de Um Industrial”? Para responder, provisoriamente, essa primeira hipótese, tentarei expor o método adotado pelo diretor na abordagem básica do filme: a crise de consciência do industrial e a relação dessa crise com os trabalhadores, no filme, trabalhadores do metrô do Rio de Janeiro.

O ponto de partida da narrativa do filme é que ele nos mostra a História do ponto de vista da classe dominante. Quem nos dá o testemunho da história é um industrial burguês que reflete sobre as contradições sociais naquele momento em que, a vitória de um novo modelo econômico se implanta e consolida o fosso entre as classes.

O mesmo fosso que a esquerda no seu transe tentaria superar com as reformas sociais de base, derrotadas pela burguesia, o exército, a igreja e o apoio de setores da classe média.

“Crônica” é o relato da derrota do povo brasileiro na ótica de um burguês. A pergunta que este filme faz ao industrial é a mesma feita em outros filmes: qual é o lugar do povo na história e no cinema brasileiro?

Esse problema nos leva até o Fabiano, de “Vidas Secas”, direção de Nelson Pereira dos Santos, 1963, nos lembra o filho de camponeses e mascate, Paulo Honório, em “São Bernardo”, de Leon Hirszman, 1972 e, não por último a Paulo Martins, de “Terra em Transe”, Glauber Rocha, 1967.

Em termos ficcionais interessa agora como a personagem do “Crônica” é apresentada na tela. A minha sugestão é que Rosemberg opera com as noções do Teatro de Bertolt Brecht e aplica o que chama distanciamento, recurso este utilizado por Glauber Rocha em “Terra em Transe”.

Aqui cabe um esclarecimento: trata-se de um teatro dialético onde não a assimilação emocional do conflito mas o questionamento da natureza do conflito e o posicionamento do espectador diante da solução deste.

História Fantasmagórica

A crítica histórica que o cinema de Rosemberg nos oferece se insere na crítica da história das relações de fetiche. O seu cinema antecipa ou é contemporâneo do cinema de Guy Debord ou da expressiva moeda corrente que é chamada genericamente sociedade do espetáculo. Mas, lembrando que o contato com os filmes de Debord, deu-se recentemente. Isto quer dizer que, a crítica da separação não é um moda ou uma exclusividade francesa, mas, um tema que ocupou e ocupa cineastas em diversas regiões do mundo.

Resumindo o que tentei dizer até agora: Rosemberg utiliza a arte cinematográfica para construir uma crítica da história das relações de fetiche. Não se trata mais e somente da crítica à economia política, na sua esfera econômica, mas, àquilo que Walter Benjamin denomina “sex-appeal do inorgânico”. Nesse sentido o seu cinema é desde o início uma crítica da cultura capitalista, isto é, uma crítica da modernidade e seus curtas-metragens mobilizam uma crítica ao fetichismo contemporâneo.

O cinema de Rosemberg, este mais recente ou pelos menos alguns de seus curtas-metragens, aboliu os atores. Sua recusa a um cinema baseado no comercialismo e uma recusa à história que escraviza os homens pelo espetáculo das imagens.

A sua épica atual – e um de seus filmes intitula-se O Discurso das Imagens – é um combate de imagens, entre imagens, para imagens. Como o seu foco - que é nossa proposição, o que estamos sugerindo aqui – é a história, ele toma para si a tarefa de escrever a história com imagens.

O cinema experimental ou de invenção de Rosemberg é então uma alegoria. Sua crítica ao cinema comercial é a recusa de um cinema que representa o capital, esse autor da modernidade, essa aventura que nos levou a um beco sem saída, a não ser que tenhamos força para dissolver o mito que aprisiona a história.

O “ Crônica “, que Glauber Rocha definia como uma deliciosa sopa de pedras é uma viagem ulisseana, onde um industrial tomando consciência de si descobre que a história é um pesadelo do qual ele não consegue despertar.

É dessa viagem que quero tratar a partir de agora. E a primeira fonte que pretendo usar nessa travessia é investigar como Rosemberg lê e utiliza as idéias de Brecht nesse filme.

O método adotado será o do caminho indireto. Mas tentarei esboçar aqui algumas premissas da análise. Minha proposta é situar o discurso do industrial confrontando-o com os operários do metrô e situando-o em sua classe social.

Assim, o “ Crônica” é uma narrativa de ficção que nos conta a história de um homem situado não em um espaço ficcional, mas, um “lócus”, isto é, um tempo e espaço real e, para compreendermos melhor esse movimento é preciso nos distanciarmos dessa personagem.

O diretor parece sugerir que quanto mais distanciados dessa personagem, mais próxima ela estará de nós. A narrativa se dá num país imaginário chamado San Vicente, integrado num continente de vastas riquezas minerais.

Essa personagem não é um protagonista no sentido mais imediato que qualquer espectador identifica no cinema. Ele parece ser o seu próprio antagonista. Não se apresenta numa estrutura psicológica definida.

Embora esteja mergulhado numa grave crise psíquica ele é movido pela dúvida, por um tipo de dúvida que talvez possamos chamar aqui dúvida histórica. O problema

que ele se coloca é: o que fazer? Creio caber aqui uma pergunta: se a personagem é ficção, qual a sua origem ou consciência de classe? Numa seqüência, Jimenez menciona o pai num debate com um político corrupto e a ele se refere como um homem que começou do zero, que começou do nada. Esta frase ilustra muito da história de empresários brasileiros bem-sucedidos e que declino mencionar aqui. Penso ser mais objetivo reafirmar a pergunta:

Um filme que tem como objeto as memórias de um milionário rumo à falência e ao mesmo tempo entrevista operários num canteiro de obras é um filme de ficção ou documentário? Ou, onde começa uma e termina o outro?

Em outro momento deste trabalho discuto o problema do cinema-documento e do cinema-ficção, nos termos que Jean-Luc Godard coloca em seu livro “ Introdução A Uma Verdadeira História do Cinema”, ao analisar um plano do clássico “ Nanook”, de Robert Flaherty, com um plano de “ Vertigo” de Alfred Hitchcock e Godard pergunta: “ então em que consiste a ficção”? Penso ser essa abordagem como se dá relevante para os estudos da história cultural e para melhor compreensão da proposta de cinema e história de Rosemberg neste filme e em suas outras realizações no cinema.

Embora não vá aprofundar nessa discussão nesse momento creio que o “ Crônica”, coloca este problema: quanto de verdade história pode um filme de ficção nos informar? Há historicidade na ficção

A tomada de consciência do passado e as indecisões do presente não atiram Jimenez no marasmo ou no tédio. Acossado pela ruína moral e financeira, Jimenez parece vivenciar a história como estivesse num tribunal. A análise que ele faz de si mesmo é um julgamento político. Nenhum outro pode absolvê-lo ou julgá-lo.

Rosemberg utiliza o industrial como um duplo. O ator transita no espaço fílmico, entre a ficção e a verdade histórica. A maneira como a câmera opera esta ambigüidade espaço-tempo, nos remete às formulações de Brecht quanto ao uso da técnica no teatro ou no cinema, como meio para destruir a ilusão.

Penso que se pode analisar esse tipo de composição como uma ruptura do cinema como um espaço mágico, naturalista, cuja vocação intrínseca seria a representação da realidade. Na fita, o industrial Jimenez, representante do velho capitalismo, vendo-se endividado, perdendo a construtora e a fábrica, é obrigado a negociar com Mr. Stone – na fita, papel de Eduardo Gomes – representante do novo

capitalismo, as multinacionais, que começam a se instalar no imaginário país de San Vicente.

Antes de continuar gostaria de lembrar que estas são anotações preliminares, buscando um caminho para investigar o “Crônica”. Para expressar a dificuldade que sinto aqui faço uso da velha metáfora: sinto-me como um cego descrevendo um elefante para outros cegos. Tentando sintetizar nestas passagens o que formulei sobre o filme, eu diria que Rosemberg aplica no ato de filmar, uma técnica de distanciamento do objeto – o filme -, em relação ao espectador.

Não há nenhum tipo de sedução ou envolvimento do olhar que possa aproximar o espectador com o filme. O único modo de fazê-lo é por meio do pensamento. As imagens-pensamento do filme desse ser assimiladas na mesma tensão do pensamento-imagens elaborando um entendimento estético e histórico diante do que se apresenta a ele na tela.

A todo momento, a história, no sentido cinematográfico é interrompida. Essa interrupção desloca o espectador para outro espaço-tempo no filme solicitando dele a percepção dele que só se encontra numa sala de cinema. Seja um documentário ou uma ficção, a técnica empregada nunca distrai o espectador. Daí talvez esse filme ou esse tipo de filme ser chamado de hermético, intelectualizado, expressões que denunciam preconceito contra um cinema que se propõe a pensar o real sem concessões.

Por exemplo: o filme abre com um lembrete que durante muitos anos esteve interdito pela censura do regime militar e que após sua liberação sua liberação foi exibido no Festival de Cannes em 1985. Até o momento não obtive nenhuma informação das críticas ou da recepção do filme na Europa.

Mas, creio que a mesma sensação de estranhamento – em A IDADE DA TERRA, de Glauber Rocha, por exemplo – percorreu e talvez tenha assustado um público intelectualizado no melhor sentido.

Aplicando as teorias de Brecht no cinema – e espero ter oportunidade para melhor explicitar isso -, o “Crônica” é um delicioso prato de novidades formais no que se diz respeito a ação do cinema como um médio de construir e narrar a história no sentido que Walter Benjamin entendia e que eu formulo singelamente aqui: escrever a história é uma atitude política. Seja essa atitude realizada numa escritura alfabética ou numa escritura fílmica.

“ Crônica De um Industrial”, é ainda um objeto a ser decifrado. Mas creio ser possível afirmar que sua relevância para a prática cinematográfica e para a práxis histórica, é rica, desafiadora e indispensável.