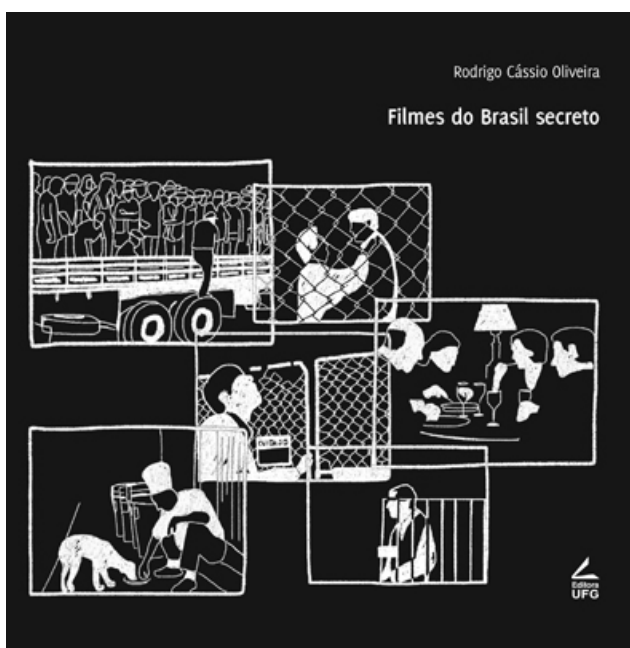


**Sobre Oliveira, Rodrigo Cássio. *Filmes do Brasil secreto*. Goiânia: Editora UFG, 2014. 272 pp., ISBN 978-85-7274-380-8.**

por Kim Wilhelm Doria\*



De que forma passamos do cinema da utopia para o cinema do pragmatismo? Como a crítica da ideologia pode ser efetivada no cinema e o que pode ser dito sobre essa crítica a partir do cinema brasileiro dos anos 1990-2000? Estas são as questões que norteiam a discussão mobilizada por Rodrigo Cássio Oliveira em *Filmes do Brasil secreto*, obra de autêntica análise

fílmica (os filmes provocam as questões debatidas e não o contrário) voltada à interpretação dos longas-metragens *O príncipe* (Ugo Giorgetti, 2002) e *Cronicamente inviável* (Sérgio Bianchi, 2000). Entendidos pelo autor como paradigmáticos do estado atual da crítica da ideologia no cinema brasileiro, os filmes analisados refletiriam sutilmente o *momento da transnacionalidade* (cultura “desterritorializada” produzida para um público globalizado) *como nova hegemonia cultural*, provocando-a e apontando suas limitações de maneira mais assertiva do que a própria crítica de cinema especializada atual. Assim, promovem cinematograficamente uma reflexão autocrítica sobre o lugar da cultura e do intelectual na sociedade brasileira contemporânea, tomando como contraponto filmes do Cinema Novo realizados após o golpe militar de 1964.

O repertório de instrumental teórico mobilizado é diversificado, travando discussões com críticos de cinema brasileiros – Paulo Emílio Salles Gomes,

Alex Viány, Glauber Rocha – e internacionais – André Bazin, David Bordwell, Jacques Aumont –, bem como com filósofos e sociólogos – de Karl Marx, Antonio Gramsci, Theodor W. Adorno e Guy Debord a Slavoj Žižek, Peter Sloterdijk, Boaventura de Sousa Santos e Vladimir Safatle. Embora o recorte temático e o olhar inquisidor estejam carregados do sotaque crítico de Jean-Claude Bernardet, é com a obra e com o método de Ismail Xavier que *Filmes do Brasil secreto* trava declaradamente seu diálogo mais intenso – a começar pela elogiosa apresentação do livro assinada por Xavier – ao promover uma interpretação formal que privilegia as conexões entre história, cinema e ideologia.

O livro de Oliveira é uma adaptação de sua dissertação de mestrado, defendida em 2010 na Universidade Federal de Goiás (UFG) sob a orientação de Lisandro Magalhães Nogueira: *A crítica da ideologia no cinema brasileiro: desengano, pragmatismo, cinismo*. O subtítulo indica os três conceitos-chave mobilizados pela análise dos filmes de Giorgetti e Bianchi, bem como a ponte estabelecida entre a produção dos anos 1990-2000 e o Cinema Novo dos anos 1960-1970.

### **Pragmatismo**

Desde o fim dos anos 1980 parecemos ter adentrado em tempos pragmáticos na nossa sociedade, com o distanciamento da intenção de reimaginar e de reconstruir as estruturas sociais por nossa cultura política. Este período histórico, marcado pelo fim da URSS e pela Queda do Muro de Berlim em meio ao avanço do neoliberalismo, encontrou no Brasil um movimento de paradoxal ampliação de direitos sociais com a redemocratização, que teria na fundação e na trajetória do Partido dos Trabalhadores uma síntese do processo: política progressista com viés pragmático. Este imaginário de busca de conquistas sociais e combate à desigualdade “com os pés no chão” parece estar bem disseminado em todo o imaginário social brasileiro das últimas décadas, tendo

sido apontado por Ismail Xavier em “Humanizadores do inevitável”, artigo de 2007 voltado à interpretação do cinema brasileiro produzido na virada do século. Na leitura de Xavier, o cinema incorpora este ideário pragmático de legitimação de sua própria produção (angústia própria à Retomada, período no qual a realização cinematográfica foi recuperada sob o prisma das leis de incentivo fiscal) e simultaneamente promove o deslocamento narrativo da alegorização (própria da produção sob a ditadura militar) para o conflito interpessoal (através da psicologização dos conflitos sociais e o predomínio dos dramas privados).

É partindo desta analogia que Oliveira se debruça sobre *O príncipe*, que narra uma viagem por São Paulo de um ex-militante que deixou o país para se mudar para a Europa. Durante sua passagem pela terra natal ele reencontra amigos da juventude, promovendo uma rememoração do passado engajado na resistência política em contraste com os novos tempos do capitalismo brasileiro, em que economia e cultura estão mais próximas do que nunca. Em meio ao mal-estar desta aproximação profana, o protagonista “ressurge como um analista da impotência”, sendo representado como intelectual ausente, um “vulto” que desapareceu junto à utopia dos anos de juventude, assinalando a “frustração de uma geração”.

No exercício de análise fílmica travado por Oliveira, falar dos filmes é falar do Brasil, falar da situação de nossa sociedade, e é nos detalhes que o autor indica sutilezas dos discursos críticos das obras. O fio condutor da narrativa de *O príncipe* parece ser o *assombro*, na medida em que o espectador é situado como um viajante que redescobre um Brasil no qual a violência está em tudo aquilo que é comum. É com este olhar de estranhamento assombrado do ordinário que o filme parece associar a tensão entre interior e exterior dos espaços com a tensão social, simbolizando o individualismo em meio à crescente desigualdade social (sobre a qual se evita falar) no processo

---

arquitetônico e urbanístico do enjaulamento (ou “condominização”<sup>1</sup>) do Brasil, ressaltado esteticamente pela recorrência de grades e de cercas enquadrando os personagens. No filme de Ugo Giorgetti, o espaço não é gratuito, mas tão ou mais essencial que a ação nele desenvolvida, uma vez que as situações representadas giram em torno da relação dos personagens com a cidade, do dentro com o fora, do pessoal com o social. É de uma das figuras desiludidas, antigo amigo da juventude revisitada, que vem a expressão que nomeia o livro, ao alertar o protagonista viajante de que existe “um Brasil secreto [...] Subterrâneo, escuro, enorme, difícil chegar perto. E ao mesmo tempo ele está praticamente por toda parte.”.

### **Cinismo**

*Cronicamente inviável* apresenta uma narrativa de múltiplos núcleos distribuídos no espaço imaginário do território brasileiro, elaborando um conceito de Brasil produzido “por amostragem”. Focado na faceta social dos indivíduos, o filme denuncia contradições ao explicitar o cinismo como característica da ideologia, e conseqüentemente como um problema estético. “O poder atual ri de si mesmo, de modo que o segredo de seu funcionamento [...] pode ser revelado sem que isso altere a sua funcionalidade.” (p. 153) Portanto, uma nova forma de crítica (que não tenha a desalienação como paradigma) deve ser buscada. Ao desdenhar cinicamente da possibilidade de que o real seja dito, o filme traz para o centro de sua preocupação estética as configurações do poder que em cada momento determinam o peso da realidade.

---

<sup>1</sup> Conforme viria a elaborar o psicanalista Christian Dunker no livro *Mal-estar, sofrimento e sintoma: uma psicopatologia do Brasil entre muros* (Boitempo, São Paulo, 2015), livro publicado pouco depois do lançamento de *Filmes do Brasil secreto* e com o qual poderia travar interessante diálogo. Dunker elabora a metáfora da vida sob a lógica do condomínio para tratar da sociedade brasileira após a abertura política dos anos 1980, partindo da disseminação de condomínios residenciais e comerciais no país como uma formalização da lógica neoliberal (segregadora, individualista) entre nós. O texto possui instigante análise do cinema da Retomada, no qual discute, entre outros filmes, *Cronicamente inviável*.

Em uma autocrítica da crítica da ideologia, o filme de Bianchi assume a si mesmo como parte daquilo que denuncia: temos a própria aparência e nada mais. Em diálogo com *Cinismo e falência da crítica*, de Vladimir Safatle (Boitempo, 2008), com a obra de Slavoj Žižek e com as reflexões sobre a razão cínica de Peter Sloterdijk, Oliveira busca compreender o que levou este filme ácido, estruturado em torno de uma crítica que beira o niilismo indigesto, a ser tão bem recebido quando de sua estreia. A chave desta reflexão estaria no fato do filme assumir a tarefa de falar cinicamente de um mundo cínico. Atualizando a máxima de Marx em *O capital* (“eles não sabem, mas o fazem”), o autor encontra em Sloterdijk uma nova máxima própria aos nossos tempos, que explicaria a tarefa crítica do filme e ao mesmo tempo sua paradoxal boa recepção (que atestaria um certo grau de cumplicidade com a ideologia por parte da intelectualidade brasileira): “eles sabem muito bem o que estão fazendo, mas mesmo assim o fazem”. Assim, a crítica da ideologia não deveria mais voltar-se a “corrigir o não saber (des-alienar)”, mas buscar compreender o que nos leva a fazê-lo mesmo sabendo.

### **Desengano**

Os paradigmas do pragmatismo e do cinismo teriam origem naquilo que aproxima os dois filmes à produção de algumas obras do Cinema Novo realizados na segunda metade dos anos 1960, identificados por Ismail Xavier através da metáfora do desengano. Filmes como *O desafio* (Paulo César Sarraceni, 1965) e *Terra em transe* (Glauber Rocha, 1967) indicariam uma crise do discurso da esquerda nacional que ainda persistiria como um problema não resolvido nos dias atuais, presentes de maneira direta ou indireta na produção audiovisual contemporânea no país. Assim, as dificuldades enfrentadas pelas estratégias formais de crítica da ideologia nos filmes analisados por Oliveira seriam tributárias daquele momento cultural. De maneira amarga, o livro termina com a constatação de que impera ainda hoje a sensação de mãos atadas que reinou nos filmes do desengano.

### Sobre o método

Com linguagem acessível, o livro apresenta rara preocupação em dotar o leitor de aparato técnico cinematográfico e filosófico para que mesmo aquele não iniciado nos estudos ou na produção audiovisual possa acompanhar as discussões travadas na investigação. Oliveira parece acreditar que, se para assistir aos filmes estudados não se demanda do espectador conhecimento especializado (mas apenas o conhecimento sensível das convenções narrativas às quais estamos expostos, desde que nascemos, em nossa sociedade midiática do espetáculo), discussões suscitadas pelas obras devem igualmente estar ao alcance do leitor interessado. Afinal, o que está posto em questão nos filmes e na análise travada é a sociedade brasileira e nossa dificuldade de interpretação do mundo que nos cerca. Assim, o percurso traçado pelo livro realiza sistematicamente digressões nas quais o autor apresenta os princípios básicos da narrativa fílmica e da decupagem cinematográfica, bem como da história cultural brasileira e de conceitos filosóficos e sociológicos mobilizados nas interpretações dos filmes.

É, portanto, às claras que o autor expõe ao leitor a forma como faz uso de seu repertório analítico, tornando citações menos gratuitas do que *úteis* para o desenvolvimento de seus argumentos. Este esforço pedagógico é digno de nota porque, por um lado, vai na contramão do discurso hermético excessivamente especializado em nossa academia, e, por outro lado, assume eticamente a postura de quem está engajado na diminuição da distância entre o conhecimento científico (intelectuais) e a vida ordinária (sociedade). Como vimos, é este justamente o tema dos filmes analisados.

---

\* Mestrando em “História, teoria e crítica”, sob orientação do Prof. Dr. Rubens Luis Ribeiro Machado Jr., pelo Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais (PPGMPA) da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). E-mail: [kimdoria@usp.br](mailto:kimdoria@usp.br)