

NILDO, Viana. *A concepção materialista da história do cinema*. Porto Alegre: Asterisco, 2009.

Alan Ricardo Duarte Pereira¹

Ao se debater a história do cinema e, conseqüentemente, a produção cinematográfica nos dias atuais, de imediato, coloca-se indagações pertinentes sobre o cinema: qual o papel do cinema em nossa sociedade, ou, em outras palavras, de que modo o cinema tem nos influenciado? Como analisar, coesamente, as obras fílmicas sem cair num reducionismo tosco, descritivo, formalista ou mesmo, numa análise simplista? Em suma, qual procedimento teórico-metodológico permite entender adequadamente um filme e, a partir desse entendimento, produzir interpretações contextualizadas? Essas e outras perguntas, não somente são respondidas no livro de Nildo Viana, mas problematizadas e, acima de tudo, o respectivo autor aponta soluções para outras questões que cercam a produção fílmica. O professor Dr. Nildo Viana é atualmente docente da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás e, dentre os diversos artigos científicos e livros, *A concepção materialista da história do cinema*, é, nesse sentido, mais um produção voltada para entender a história do cinema numa perspectiva marxista, a saber: a concepção materialista do cinema.

Em uma linguagem simples e questionadora, Viana (2009), divide seu livro, em quatro momentos fulcrais: de início, a relação entre história e cinema: depois, a influência do pseudomarxismo, o formalismo e a historiografia da história do cinema; em terceiro, a relação entre a história do cinema e o materialismo histórico e, no último momento, uma breve exposição do expressionismo alemão para exemplificar sua concepção sobre o cinema.

Qual a relação entre história e cinema? Evidentemente, que a relação entre história e cinema pode ser abordada sob diversos ângulos, porém, sucintamente, Viana (2009), cita diversos autores, por exemplo, o historiador Marc Ferro, Antônio Costa, entre outros. A perspectiva levantada por esses autores, em certo sentido, são

¹ Graduando em História pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Bolsista do CNPq/UFG/PIBIC.

importantes, pois, apontam o processo no qual o filme exerce influência social e, igualmente, o caráter de documento histórico. No entanto, em determinados aspectos, essas autores apresentam pontos problemáticos e, segundo a concepção de Viana (2009), o interessante é “o processo histórico de constituição e evolução dos filmes e os modos de se buscar reconstituir esta histórica”(VIANA,2009,p.20).

A produção sobre a história do cinema foi produzida, em grande parte, não por historiadores especializados na área, mas, sim de profissionais do cinema e, por isso, é justificável o estado rudimentar da historiografia do cinema (principalmente, nas questões teórico-metodológicas). Os movimentos, como o neorealismo, expressionismo alemão, entre outros, apresentam problemas, em primeiro lugar, pela extrema descrição e, de igualmente modo, o fetichismo do cinema, e, como foi citado anteriormente, pela ausência teórico-metodológica². Nota-se, que o fetichismo do cinema é um dos grandes problemas na historiografia do cinema, pois, ao transformar o filme em algo grandioso, autônomo, espetacular, esquecem-se, quais agentes estão envolvidos nesse processo de produção e reprodução. Como consequência, cria-se um efeito ilusório que o cinema atinge setores intelectualizados, produzindo, por sua vez, agentes ativos e passivos (gera-se, como ressalta Viana, um preconceito ao se dividir os filmes chamados “cults” “filmes B”, e outros considerados inferiores, ou de massa) . Nesse sentido, Viana (2009) avança no sentido de identificar que, por trás do fetiche do cinema, surgem as ideologias³ cinematográficas, resultado, portanto, das representações cotidianas dos agentes de produção e reprodução. Em resumo, as ideologias cinematográficas nascem, assim, com a origem do cinema⁴.

Na historiografia do cinema, é minoritário – e, em alguns casos, inexistente – obras marxistas sobre o cinema, uma vez que, os que se dizem marxistas são, na verdade,

² Para exemplificar isso, Viana (2009) cita o caso de Kracauer(1988), que buscou analisar o expressionismo alemão , mas pelo excesso de descrição e empirismo logrou pouco sucesso em suas análises. Kracauer(1988), tenta construir o que chamam de “classe de equivalência”, ou seja, procura no filme aquilo que se encontrou na sociedade.

³ Posteriormente, chamadas de “teorias do cinema”.

⁴ Desde no nascimento do cinema, surgiram, inevitavelmente, muitas ideologias cinematográficas, entre elas destacam em especial duas: a “teoria do reflexo” de Kracauer e o “realismo socialista” de Eisenstein. De um lado, nós temos um movimento que tenta reproduzir “a vida como ela é”. Fundamentada num realismo ingênuo, essa perspectiva dizia que o cinema deveria reproduzir a realidade (também denominada de cine-verdade, cine-olho, etc); ao contrário dessa concepção, o “realismo socialista”, inspirado principal nas teses de Sergei Eisenstein, defendia o cine-punho, isto é , a interferência do cinema no sentido de agir, engajamento. No entanto, essas concepções, para além de uma teoria do cinema, correspondiam uma concepção estética do cinema.

reprodutores de ideologias cinematográficas⁵, no máximo, possuem uma concepção deformada do marxismo. Por outro lado, é evidente que nenhuma teoria da arte foi produzida por marxistas, mas, apenas breves apontamentos. A partir da tese de que a obra de arte é, basicamente, um reflexo da realidade, Lênin e seus seguidores, postularam, como se perceberá, uma interpretação neutro-positiva da arte. Por consequência, as concepções pseudomarxista, reforçaram o fetiche do cinema e concepções elitistas. Não esqueçamos, portanto, que as concepções de cunho elitistas são onipresentes no cinema, isto é, ao se separar alta e baixa cultura, arte popular e arte comercial, caem-se no engodo de acreditar que, os filmes por serem de “massa”, não possuem um conteúdo crítico⁶, mas somente os filmes ditos “cults” ou intelectualizados. Além desses problemas, segundo Viana (2009), é preciso superar a concepção formalista do filme; o formalismo é consequência direta do estruturalismo no período que estava em voga, enaltecendo, a forma em detrimento do conteúdo do filme. Nesse sentido, ocorreu apenas uma apresentação de cenas, informações técnicas, mas nenhum problematizarão em relação ao conteúdo transmitido.

A partir de tais constatações – e, obviamente, de críticas contundentes – Viana (2009), lança os pressupostos teórico-metodológicos para se entender, com coerência, o cinema: o materialismo histórico, resgatando, por conseguintes, as categorias de totalidade, dialética, determinação fundamental, capitalismo, luta de classes, ideologias, entre outros. Diante dessas categorias, pode-se inferir, em síntese, que o importante na produção cinematográfica é “(...) o reconhecimento da produção social do filme” (VIANA,2009, p.55). Desse modo, a análise do filme não se resume a descrição, ao formalismo, mas, antes de tudo, interessa o processo de produção dos filmes e suas determinações. Por considerar o filme uma produção social e histórica⁷, a determinação na produção cinematográfica é, tão somente, o capital cinematográfico, que, de modo

⁵ A ideologia, no sentido empregado por Viana, possui um caráter crítico-negativo, pois, representa uma falsa consciência, embora a maioria dos marxistas, ou melhor, pseudomarxistas, apropriaram da tese da ideologia a partir da leitura de Lênin. Segundo a concepção leninista, a ideologia é uma visão de mundo, assim, para Lênin e seus seguidores, existem uma ideologia do proletariado, ideologia burguesa, pequeno-burguesa, assumindo, por isso, um caráter neutro-positivo.

⁶ Como observa Viana (2009), os filmes considerados de massa podem ser claramente, objetos de reflexão e crítica, dependendo, tão somente, do espectador e da problematização feita.

⁷ Isto significa que o filme é algo concreto e, outrossim, na de pode estudá-lo tendo por base sua forma e mensagem, mas, fundamentalmente, o processo de produção do qual o filme está inserido, ou seja, as relações capitalistas.

direto, transforma a obra de arte (no caso, o filme) em mera mercadoria cada mais mercantilizada.

Nesse contexto, o autor volta sua análise para o expressionismo alemão das décadas de 1910 e 1930. O expressionismo alemão, como ficou evidente na historiografia do cinema – principalmente, de autores como Kracauer, Eisner, Kandinsky, entre outros – foi , durante muito tempo, interpretado erroneamente. Os diversos autores que tentaram sistematizar o movimento expressionista, reduziram-no, em certa medida, a discussão em torno de questões relacionados ao cenário, formas, descrição, porém, nunca problematizaram – ou tiveram curiosidade de analisar o conteúdo explícito e implícito.

Nesse ínterim, segundo Viana (2009), o expressionismo é algo estético, quer dizer, uma concepção normativa da arte. Desse modo, é recorrente no expressionismo, a expressão em detrimento da forma, porém, acima de tudo, a expressão intensa de necessidades interiores – o que, de certa forma, rompe com os valores e práticas da sociedade capitalista fundamentada na racionalidade e burocratização. O expressionismo assume, por assim dizer, um caráter crítico da sociedade capitalista e, segundo a tese de Viana (2009), representa a efervescência das lutas de classes na Alemanha a partir de 1918.

Para tanto, a obra de Viana (2009) constitui um marca duplo e simultâneo, isto é, tanto na historiografia do cinema, como na historiografia marxista do cinema e, segundo o próprio Viana (2009), “No meio do caminho existem muitas pedras, o presente livro foi dedicado a remover uma delas” (VIANA, 2009, p.99)