

O Fetichismo pelo Cinema em *A Rosa Púrpura do Cairo*

Felipe Andrade*

Na cultura cinematográfica mundial, o cineasta Woody Allen aparece como um dos mais renomados da história de cinema. Os diversos prêmios, dezenas de obras escritas a seu respeito, trajetória artística, etc., fornecem a ele determinado *status*, reconhecimento e prestígio que não deixam dúvidas acerca da suposta grandiosidade do seu cinema. Allen também possui uma produção cinematográfica prolífica, mantendo em média um filme produzido por ano, sendo que, na maioria das vezes, ele que desenvolve o roteiro e dirige, e, em alguns filmes, atua. Até o momento da escrita deste texto, a filmografia de Woody Allen inclui 47 filmes e a expectativa é que ele consiga produzir filmes até o fim de sua vida. Dentre as dezenas de filmes produzidos por esse cineasta, delimitaremos a discussão a apenas um filme: *A Rosa Púrpura do Cairo*, produzido em 1985, nos Estados Unidos.

Assim, o objetivo deste texto é apresentar uma interpretação correta do filme *A Rosa Púrpura do Cairo* (1985), ou seja, descobrir o significado original produzido pela equipe de produção. Viana (2012) discute que o processo de análise do filme precisa perceber o caráter social, histórico e cultural do filme, as relações entre capital cinematográfico e equipe de produção, as concepções estéticas, políticas etc., a intervenção estatal através da censura ou financiamento, as referências culturais da equipe de produção, a tradição filmica etc., entre outros elementos. Para tanto, o autor aborda a importância da totalidade do universo ficcional e das mensagens transmitidas pelo filme, isto é, a percepção da totalidade do filme e suas partes constituintes.

Dessa maneira, a discussão trazida por Viana (2012) fornece os procedimentos teórico-metodológicos adequados, possibilitando a interpretação correta de um filme. Além desses procedimentos, precisamos destacar a utilização de critérios axionômicos¹ dentro de uma perspectiva crítico-revolucionária, cujo objetivo é expressar os interesses universais e o compromisso com a explicação da realidade social (VIANA, 2012). É através desses

* Graduado em Ciências Sociais e mestre em Sociologia pela Universidade Federal de Goiás. Doutorando em Sociologia pela UFPR.

¹ O filme manifesta e expressa valores em nossa sociedade, sendo que eles podem ser axionômicos ou axiológicos (VIANA, 2007a). Os valores axionômicos são os valores marginais, universais, que são expressão dos grupos/indivíduos/classes sociais explorados e oprimidos. Tais valores correspondem a uma ética libertária e humanista, bem como à natureza humana e sua emancipação via revolução proletária (VIANA, 2007a).

elementos colocados acima que analisaremos o filme *A Rosa Púrpura do Cairo* do diretor Woody Allen, desvendando o seu real caráter. O filme escolhido não possui muitas informações sobre o seu processo de produção. No entanto, a falta de informações extrafílmicas não impede uma interpretação correta do filme, já que é possível fazer isso com uma análise rigorosa do universo ficcional. Segundo Viana (2012), o importante na análise do universo ficcional é a sua mensagem objetivada, a utilização dos recursos teórico-metodológicos adequados por parte do intérprete e a correspondência deste com uma perspectiva axionômica (2007a).

O Universo Ficcional de *A Rosa Púrpura do Cairo*

Na cena inicial de *A Rosa Púrpura do Cairo* é mostrado um filme que acaba de estreiar na cidade de Nova Jérsei com o mesmo título da obra. Em seguida, observamos que há uma pessoa chamada Cecília, a personagem principal da trama, admirando o cartaz do filme em frente a sala de cinema. Fica evidente que Cecília é apaixonada por cinema e não deixa de conferir as estreias de seus filmes preferidos na sala de cinema mais próxima da cidade.

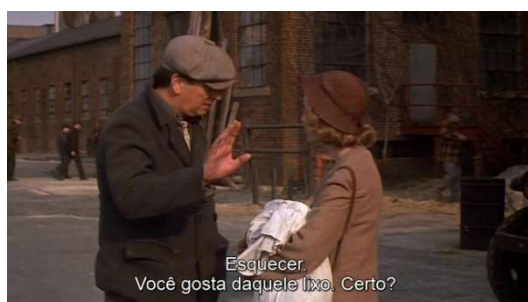
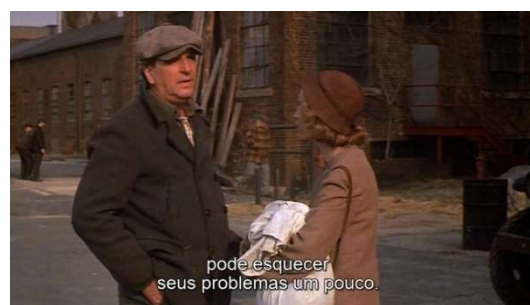


Na cena seguinte, ficamos sabendo que Cecília é uma garçonete que trabalha em um restaurante junto com a sua irmã. Outra informação que a trama nos oferece é que o contexto em que a história ocorre seria nos anos da “depressão”, isto é, em meados de 1929 nos Estados Unidos. Depois que Cecília volta para a sua casa, conhecemos o seu marido Monk que se encontra desempregado. Não é por acaso que ele passa o dia inteiro jogando cartas, dados e bebendo.

A partir disso, o filme evidencia a contradição entre a vida de Cecília e a situação-problema fundamental da trama. Ela é uma mulher que trabalha como garçonete de restaurante, lava roupas para os outros e ainda cuida de casa (cozinha, paga as contas etc.). Além disso, Cecília é casada com um marido autoritário, alcoólatra, que a trata com

violência, não ajuda nas atividades domésticas e no momento está desempregado. Apesar de tudo isso, ela é apaixonada por cinema, a sua única “válvula de escape”.

No contexto de uma crise no capitalismo norte-americano, a única alternativa que resta à Cecília é ir aos cinemas, assistir os filmes glamourosos e sentir-se satisfeita em imaginar que a sua vida poderia ser como aqueles personagens dos filmes. Em uma conversa com o marido Monk, convidando-o para ir ao cinema, ela diz que ele deveria ir também para “esquecer os problemas um pouco”. Ele diz que não, pois considera o cinema “um lixo”. Se ela gosta de ir ao cinema, ele prefere ficar jogando dados, cartas ou bebendo, cada um à sua maneira para “esquecer os problemas” da vida cotidiana.



Interessante observar nesta cena acima a existência de uma submensagem no universo ficcional, uma mensagem inintencional² oposta à mensagem central, o que é manifestada pelo personagem Monk, que, diferentemente de Cecília, não possui nenhuma paixão pelo cinema. Pelo contrário, ele manifesta desprezo, dado que a sua condição é de desempregado, subentendendo que ele era proletário antes de perder o emprego.

Assim, ela vai ao cinema conferir a estreia do filme “A Rosa Púrpura do Cairo”, exibido no período do final da década de 20 e que possui título idêntico ao filme principal,

² A mensagem inintencional pode ser definida como aquela em que a “equipe de produção não tinha interesse em repassar, mas que o faz involuntariamente” (VIANA, 2012, p. 26). Assim, todo filme possui um caráter social por expressar uma determinada sociedade e época. É por isso que no processo de produção do filme, os agentes inseridos nele podem realizar uma reprodução inintencional da realidade social ou de aspectos dela, sem que tenham uma intenção prévia.

aludindo à ideia de “filme dentro do filme”³. Esse filme secundário pertence ao gênero cinematográfico romance, no qual a trama apresenta um casal burguês que mora em Nova Iorque e quer passear no Egito, particularmente visitar as pirâmides do Cairo. Lá no Egito, o casal conhece um arqueólogo, explorador e aventureiro, Tom Baxter. Após isso, o casal nova-iorquino convida Tom Baxter para conhecer a sua cidade, leva-o nas suas festas glamourosas e, em uma dessas, ele conhece uma cantora que é por quem ele se apaixonará e se casará na trama desse filme secundário. Portanto, o universo ficcional do filme principal (*A Rosa Púrpura do Cairo*) coincide com a exibição fictícia da trama do filme secundário (“A Rosa Púrpura do Cairo”), o filme dentro do filme. É como se o assistente do filme (e a própria equipe de produção responsável por ele) estivesse no próprio universo ficcional do filme, assistindo-o em um dos lugares da sala de cinema presente nele. No entanto, o filme glamoroso, burguês, fantasioso, contradiz com a realidade do desemprego, miséria e exploração que se tornou ainda mais grave no período da crise no capitalismo em meados de 1929.

Logo depois de assistir ao filme “A Rosa Púrpura do Cairo”, Cecília, em conversa com a sua irmã no restaurante, chama ela para ir ao cinema novamente assistir ao filme da semana. Ao término da sessão, Cecília volta para casa e encontra o seu marido bêbado junto com outra mulher – Olga -, o que a deixa ainda mais frustrada com a vida que ela possui. Depois disso, ela decide ir embora de casa e não voltar mais para o marido, o que não acontece, pois ela não consegue deixá-lo e na mesma noite já volta para casa.

No entanto, no dia seguinte, em meio aos problemas na vida de Cecília, ela também perde o seu emprego no restaurante e é demitida pelo patrão, o que gera outra situação-problema. Por conta de tanta frustração, a única alternativa que resta é ir ao cinema novamente, assistir ao único filme que está disponível na cidade, “A Rosa Púrpura do Cairo”. Depois de perder o emprego, Cecília passa horas e horas na sessão de cinema, assistindo várias vezes ao mesmo filme.

³ Isto é o que alguns autores chamam de “metalinguagem” (ANDRADE, 1999). Na verdade, o que temos é a utilização de mais um elemento formal para enriquecer a trama do filme. No caso do filme *A Rosa Púrpura do Cairo* (1985), ele reproduz o universo ficcional de outro filme também chamado “A Rosa Púrpura do Cairo”, criando a ilusão de que assistimos a dois filmes ao mesmo tempo. Dessa maneira, teríamos um filme dentro de outro filme, isto é, dois universos ficcionais simultâneos. O universo ficcional do filme principal e outro do filme secundário com outros elementos (cenários, personagens, trama, etc.).



Horas depois ocorre um momento fantasioso no universo ficcional, apresentando a situação que mudará a trama do filme. Um dos personagens presentes no filme que Cecília estava assistindo, sai da tela e começa a conversar com ela. Os dois (Cecília e o personagem do filme “A Rosa Púrpura do Cairo”) fogem da sala de cinema, assustando o público presente na sessão, e vão para algum lugar escondido na cidade a fim se conhecerem e conversar. Após um passeio e longa conversa com Cecília, Tom Baxter, personagem do filme, diz que está apaixonado por Cecília, e ela, diz que sempre o admirou. Eles começam a sair juntos, secretamente, o que leva a uma confusão no cinema da cidade, pois o filme não pode continuar sem um dos personagens.

Neste momento, Cecília e Tom Baxter começam a se aproximar um do outro. O problema é que ele é um personagem fictício que não sabe nada sobre a vida real. Ele não tem dinheiro, não tem emprego e não poderia oferecer nada além de amor na vida de Cecília, como ele mesmo diz. Ele é apenas um personagem romântico de um filme axiológico, que não tem a mínima percepção de que a realidade social é bem diferente do universo ficcional. Aliás, o que se poderia esperar de uma personagem fictício que vive em um universo ficcional restrito ao amor burguês, idealista e romântico?



Mesmo que Tom Baxter seja um personagem fictício de um filme, e o filme em que ele viva não expresse a realidade da vida de Cecília, ela se apaixona por ele, apesar de ser casada com Monk, morar com este e se sentir frustrada no seu casamento. Isto significa que Baxter é uma ficção desejável, um homem “perfeito” que não existe no mundo real e que Cecília parece se satisfazer, ao invés de encarar a realidade.

Em outro momento, o produtor Raoul Hirsch e o ator Gil Sheperd do filme “A Rosa Púrpura do Cairo”, chegam à cidade de Nova Jérsei e buscam resolver o problema do sumiço do personagem da tela de cinema, Tom Baxter. Em uma cena, Cecília acaba se encontrando com Sheperd por acaso em uma lanchonete. Sheperd acaba descobrindo quem está saindo com o personagem que ele criou. Pouco tempo depois, os dois saem juntos, pois Cecília é uma grande admiradora do ator Gil Sheperd e ele quer ajuda para encontrar Baxter e convencê-lo a voltar ao filme, pois isso pode gerar problemas em sua carreira. Sheperd convence Cecília a encontrar Baxter e os dois vão atrás dele.

Em outra cena, ficamos sabendo que Monk descobre que Cecília está saindo com outro homem, o que o levará a procurar por ela. Neste momento, Cecília consegue reunir Sheperd e Tom Baxter em um local. Gil Sheperd tenta convencer Baxter a voltar para o filme, e este se recusa a voltar, pois ama Cecília – a sua única motivação como personagem é o amor romântico. Cecília também não tenta ajudar, pois ela acredita no amor de Tom Baxter, mesmo que ele seja fictício, um personagem de cinema. Neste momento, revela-se a cena fundamental da trama, na qual expressa que o amor de Cecília é o cinema, em detrimento do mundo real. Ela prefere um “personagem fictício” a um “homem real”. Portanto, o filme manifesta valores axiológicos, o amor romântico⁴, burguês, capaz de superar os problemas da vida cotidiana e dar um sentido na vida do indivíduo.

Posteriormente, Cecília e Tom Baxter se encontram em uma igreja. Neste momento, Monk encontra os dois e tenta levar a sua esposa para casa. No entanto, ela se recusa a voltar para casa e decide não continuar mais a viver com o seu marido. Aqui temos a decisão da personagem da trama que explicita que a ficção seria mais desejável do que a realidade, o personagem de cinema seria mais agradável do que o seu marido, real. Depois disso, Sheperd

⁴ O amor romântico é expresso pela personagem Cecília. Ela acredita que deveria encontrar um “homem perfeito”, o amor ideal, o que seria próximo daquele que os personagens vivenciam nos filmes que ela assiste no cinema. Um amor sem conflitos psíquicos, problemas sociais, violência etc., o que é diferente do seu casamento que não teria nada de “romântico”.

vai atrás de Cecília novamente e tenta conquistá-la, o que acaba acontecendo. Cecília se apaixona também por Gil Sheperd, o ator que interpreta Tom Baxter.

Surge assim um conflito amoroso na trama. Cecília não sabe com quem deve ficar: Tom Baxter (o personagem fictício) ou Gil Sheperd (o ator de hollywood). Por um lado, Cecília possui com Tom Baxter o desejo de viver a sua vida como no cinema, literalmente, com o qual ela pôde experienciar nas sessões de cinema dos seus filmes preferidos, tendo assim uma vida de personagem dentro do universo ficcional. Por outro lado, ela também pode ficar com Gil Sheperd e ter uma “vida de cinema”, se relacionando com um ator de Hollywood que ela tanto admirava nos filmes que assistia com ele atuando. Entre o personagem fictício e a vida com um ator de cinema, Cecília decide ficar com o segundo, Gil Sheperd.

Assim, Tom Baxter retorna ao filme em que é personagem, na tela de cinema que havia saído, e Cecília combina de encontrar com Sheperd na porta do cinema no dia seguinte. Em seguida, Cecília retorna à sua casa para fazer as malas e diz ao seu marido que irá morar em Hollywood. O marido de Cecília, Monk, diz para ela que não existe “amor à primeira vista”. Ele pede para que Cecília fique em casa, pois o mundo real não é como os filmes que ela assiste, e alerta que, caso ela vá embora, logo depois voltará para casa novamente.

A cena final mostra Cecília na sala de cinema assistindo a estreia de um novo filme com Fred Astaire e Ginger Rogers, atores famosos na época que, geralmente, atuavam em musicais. Por não conseguir encontrar com Gil Sheperd na porta do cinema, frustrada por não conseguir ir para Hollywood com o seu suposto amor, Cecília decide pegar a sua mala e o seu ukelele e assiste ao novo filme.



O filme termina como começou: com a personagem Cecília expressando a sua paixão pelo cinema e com a mesma música⁵ que toca na cena inicial e final. A música “De

⁵ A música originalmente foi composta por Irving Berlin e cantada por Fred Astaire. Ela se chama “Cheek to Cheek”, de 1935.

Rosto Colado” interpretada por Fred Astaire, personagem presente no universo ficcional na cena em que Cecília está assistindo ao filme, diz o seguinte:

Paraíso
Eu estou no paraíso
E meu coração bate tanto que eu mal posso falar
E eu pareço encontrar a felicidade que eu procurei
Quando nós estamos juntos lá fora dançando de rostos colados

Paraíso
Eu estou no paraíso
E os cuidados quem me penduraram durante a semana
Parecem desaparecer como um golpe de sorte em uma loteria
Quando nós estamos juntos lá fora dançando de rostos colados

Oh, eu amo e amo subir uma montanha
E alcançar o pico mais alto
Mas isto não me emociona metade de tanto quanto dançar de rosto colado

Oh, eu amo sair para pescar
Em um rio, ou riacho
Mas eu não me divirto metade de tanto quanto danço de rosto colado

Dance comigo
Eu quero meu braço ao seu redor
Este encanto ao seu redor me conduzirá para...

Paraíso
Eu estou no paraíso
E meu coração bate tanto que eu mal posso falar
E eu pareço encontrar a felicidade que procurei
Quando nós estamos juntos lá fora dançando de rostos colados

Venha e dance comigo
Eu quero meu braço ao seu redor
Este encanto ao seu redor me conduzirá
Direto para o...

Paraíso
Eu estou no paraíso
E meu coração bate tanto que eu mal posso falar
E eu pareço encontrar a felicidade que eu procurei
Quando nós estamos juntos lá fora dançando
Juntos lá fora dançando
Juntos lá fora dançando de rostos colados

A música reforça a concepção de amor romântico (a “felicidade” e o “paraíso” na vida é dançar com seu amor de “rosto colado”) que é reproduzido pela personagem Cecília, um valor axiológico presente no universo ficcional do filme. Diante disso, podemos dizer que a mensagem central do universo ficcional revela a concepção de que o cinema pode ser um meio de “satisfação substituta”⁶ para os problemas reais na vida das pessoas. A personagem principal da trama, Cecília, expressa a questão do fetichismo pelo cinema na sociedade moderna, o que é uma posição comumente reproduzida pelos chamados cinéfilos, pesquisadores de cinema, críticos, setores intelectualizados da sociedade etc. A situação-problema é a não realização do desejo de Cecília que queria viver uma vida igual aos personagens dos filmes que assistia. No final, Cecília acaba aceitando a realidade como ela é, sem se posicionar a respeito, desde que possa ainda assistir aos filmes no cinema e fantasiar com eles.

Há uma resolução da situação-problema que envolve o relacionamento da personagem Cecília com os seus pares românticos (Tom Baxter e Gil Sheperd), mas não há nenhuma resolução em sua vida real. Se Tom Baxter volta a ser um personagem fictício, Gil Sheperd continua a sua carreira de ator e Monk continua desempregado. Além disso, Cecília continua com a mesma vida de sempre, sem amor romântico, final feliz ou uma vida glamourosa como nos filmes hollywoodianos.

Em síntese, o filme se conforma a idealizar o próprio cinema, o seu caráter idílico e evasivo, como mostrado na relação entre Cecília e o cinema, o que coincide com a posição do diretor e daqueles indivíduos que também demonstram o seu amor pelo cinema. Temos, portanto, a manifestação de valores axiológicos (o amor romântico) e uma concepção fetichista do cinema, transformando-o em uma atividade puramente evasiva, coisificada, totalmente alheia à realidade social. No filme *A Rosa Púrpura do Cairo*, o cinema é mostrado como uma realidade distante dos indivíduos, o que também está presente em outros gêneros

⁶ Freud (2006) assinala que a arte pode ser uma forma de satisfação substitutiva. Assim, diversas produções cinematográficas podem ser analisadas psicanaliticamente dessa forma, como no caso do gênero musical. Além disso, Eduardo Geada (1978) reforça a ideia do caráter evasivo e superficial do gênero cinematográfico musical que era constituído, geralmente, por uma trama que reforçava a necessidade de escapar da realidade miserável da época. “Da mesma maneira que os contos de fadas encantam as crianças com os seus pequenos reinos de maravilhas, a comédia musical aponta o escape contínuo da realidade cotidiana, a fuga prevista da sociedade atual” (p. 67).

cinematográficos, a exemplo dos musicais ou romances que abordam tramas superficiais, sem problemas sociais ou finais infelizes⁷.

Assim, os valores, sentimentos e concepções burguesas apontam para a ideia de que o cinema deve ser uma forma de escape, uma arte pueril e superficial que não deve apresentar os problemas da vida real. Enquanto um filme como *Vinhas da Ira* (1940), do diretor John Ford, apresenta uma posição crítica do período da crise no capitalismo no final da década de 20 nos Estados Unidos, o filme *A Rosa Púrpura do Cairo* apresenta uma posição idealista e apologética do mesmo período. São filmes opostos, colocando em questão distintas perspectivas, valores, concepções, mentalidade etc., que também revelam a posição política de dois diretores diferentes (Woody Allen e John Ford) sobre um mesmo período nos EUA através das suas produções fílmicas.

Considerações finais

Nesse percurso de análise do filme *A Rosa Púrpura do Cairo*, do diretor Woody Allen, relacionamos a mensagem do filme com uma concepção fetichista do cinema e manifestação de valores axiológicos. Resta dizer o que compreendemos por uma concepção fetichista do cinema. Para nós, tal concepção é manifestação de uma idolatria pelo cinema. O cinema que é um produto humano, social e histórico, aparece com vida própria, autônomo e independente, diante daqueles indivíduos com uma consciência coisificada, responsáveis por reproduzir uma concepção fetichista (VIANA, 2009a). Na sociedade capitalista, a consciência fetichista é generalizada no conjunto das relações sociais, o que permite a ampliação dela para a esfera artística⁸ (VIANA, 2007c), representações cotidianas, valores, sentimentos, etc. Logo, a consciência fetichista é comum em diversas formas de arte, como o cinema que é o nosso tema.

Assim, o filme dentro de uma concepção fetichista se torna um bem grandioso, o que é reproduzido pelos agentes da esfera artística através da produção de representações cotidianas ilusórias e da axiologia (VIANA, 2009a). Além disso, é criada uma autoimagem e autoavaliação dos artistas como seres “criativos”, “talentosos”, dotados de uma suposta sensibilidade estética que está acima das lutas de classes, dos problemas reais que

⁷ “Os filmes geralmente seguem a receita de promover finais felizes. O cinema hollywoodiano tem essa como uma de suas características mais famosas, embora existam exceções. O *happy end* é quase sempre presente no *love story*, a história de amor em que o casal termina junto” (VIANA, 2012, p. 37).

⁸ Não é possível discutir em detalhes o conceito de esfera artística dentro do propósito deste breve texto. Por isso, sugerimos a consulta do livro *A Esfera Artística* (VIANA, 2007b).

confrontam as classes inferiores no cotidiano. No caso do filme *A Rosa Púrpura do Cairo*, o que predomina são os valores dominantes produzidos pelos agentes da produção cinematográfica (diretor, roteirista, atores, produtor etc.). Em outros filmes, é possível perceber essa mesma concepção fetichista do cinema, como no filme *Os Sonhadores* (2003) de Bernardo Bertolucci, *Cinema Paradiso* (1988) de Giuseppe Tornatore, *A Invenção de Hugo Cabret* (2011) de Martin Scorsese, entre diversos outros.

No caso aqui analisado, evidenciamos que o filme é expressão do fetichismo do cinema, problema este que deve ser superado, mesmo que neste caso esteja presente um cineasta reconhecido, admirado e prestigiado na subesfera cinematográfica. Assim, qualquer assistente (principalmente os formalistas)⁹ que demonstra certa idolatria ao cinema, pouco senso crítico, entre outras determinações, tende a reproduzir uma concepção fetichista, avaliando qualquer filme devidamente prestigiado e dirigido por grandes nomes da cultura cinematográfica como obras de arte fundamentais, antes mesmo de assisti-las. Além disso, a maioria dos pesquisadores de cinema, críticos cinematográficos ou cinéfilos, em sua maioria, tendem a colocar as suas simpatias, interesses, valores, e avaliarem os filmes, por exemplo, do cineasta Woody Allen como mais um “clássico do cinema”, “um dos melhores diretores da história do cinema”, “gênio”, “cult”¹⁰, entre outros adjetivos.

A nossa posição sobre esse cineasta diverge da interpretação dominante e mostra que o fetichismo do cinema presente neste filme específico deve ser superado e criticado. Nenhum filme pode ser imune às críticas, pois a arte não é “sublime”, não está acima das relações sociais concretas. Dessa maneira, é completamente válida a crítica a um cineasta tão cultuado como Woody Allen. Na verdade, este é um ser humano comum, de carne e osso, que, devido às suas condições sociais de vida e seu processo histórico, teve mais ou menos criatividade, mais ou menos domínio técnico-formal, valores, sentimentos e concepções que vão para um lado ou outro (VIANA, 2009a). Logo, Woody Allen e todos outros “grandes cineastas” (Stanley Kubrick, Francis Ford Coppola, Ingmar Bergman, Alfred Hitchcock etc.)

⁹ A respeito da discussão sobre as diversas formas de assistência, sugerimos a leitura do livro *Como Assistir um Filme?* do autor Nildo Viana (2009b).

¹⁰ O termo “cult” faz parte do preconceito intelectualista dominante na sociedade capitalista. O preconceito é expresso em classificações que estabelecem uma hierarquia entre os filmes ruins e descartáveis, a exemplo dos “filmes B” e “trash”, e os “filmes cult” que teriam maior prestígio, sendo verdadeiros clássicos da “sétima arte”, devidamente obrigatórios para qualquer cinéfilo. No entanto, existem diversos filmes considerados “trash” que são melhores do que centenas de filmes “cult”, quando vistos da perspectiva do seu conteúdo, de uma posição crítica diante da realidade. Tal hierarquia e classificação faz parte de um processo de dominação cultural e da hegemonia dos valores burgueses e de suas classes auxiliares. Por trás dessa distinção social gerada pelo preconceito, temos também a sociabilidade competitiva, dominante na sociedade capitalista.

são seres humanos comuns que, devido ao conjunto de relações de produção que estão envolvidos, seus recursos e sua prática, possuem um domínio, maior ou menor, no processo de produção de um filme.

Por fim, podemos dizer que se trata aqui de um filme superficial, na média dos filmes que são hegemonicamente produzidos em Hollywood. É preciso que os pesquisadores de cinema, militantes e quaisquer indivíduos interessados por cinema em geral, superem as suas simpatias para com determinados filmes ou diretores, para que assim possam chegar a uma interpretação correta daquele – caminho que percorremos nesse artigo. O que importa na interpretação de um filme é o intérprete, cujos valores, sentimentos, concepções, interesses etc., devem corresponder aos valores axionômicos e uma perspectiva crítica. Assim, torna-se fundamental que se faça uma autocrítica e autoanálise, elementos que aliados com o compromisso pela transformação radical e total da realidade, bem como com os valores axionômicos, permitem chegar a uma avaliação e análise crítica do cinema em seu caráter social, mostrando seus méritos e deméritos.

Referências

ANDRADE, Ana Lúcia. *O filme dentro do filme – a metalinguagem no cinema*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1999.

A ROSA PÚRPURA DO CAIRO, Woody Allen (EUA, 1985).

FREUD, Sigmund. *O Futuro de uma Ilusão*. In: FREUD, Sigmund. *O Futuro de uma Ilusão, O Mal-Estar na Civilização e outros trabalhos (1927-1931)*. Rio de Janeiro, RJ: Imago, 2006.

GEADA, Eduardo. *Cinema e Transfiguração*. Lisboa: Horizonte, 1978.

VIANA, Nildo. *A Concepção Materialista da História do Cinema*. Porto Alegre, RS: Asterisco, 2009a.

VIANA, Nildo. *A Esfera Artística. Marx, Weber, Bourdieu e a Sociologia da Arte*. 2ª edição. Porto Alegre: Zouk, 2007b.

VIANA, Nildo. *Cinema e Mensagem: Análise e Assimilação*. Porto Alegre, RS: Asterisco, 2012.

VIANA, Nildo. *Como Assistir um Filme?* 1ª edição. Rio de Janeiro: Corifeu, 2009b.

VIANA, Nildo. *Os Valores da Sociedade Moderna*. Brasília: Theasurus, 2007a.