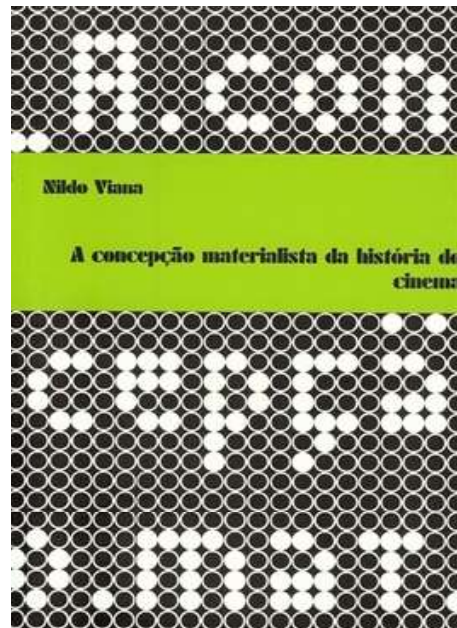


Cinema e Marxismo: o materialismo histórico

Alan Ricardo Duarte Pereira

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

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 uma produção voltada para entender a história do cinema numa perspectiva marxista, a saber: a concepção materialista do cinema¹.

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

¹No momento de escrita dessa resenha, Nildo Viana, acaba de lançar o seu mais novo livro “VIANA, Nildo. *Cinema e mensagem: análise e assimilação*. Porta Alegre: Asterisco, 2012”.

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 uma variedade de autores, por exemplo, o historiador Marc Ferro, Antônio Costa, entre outros. A perspectiva levantada por esses autores, em certo sentido, é importante, pois, apontam o processo no qual o filme exerce influência social e, igualmente, o caráter de documento histórico. No entanto, em determinados aspectos, esses 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 elaborada, em grande parte, não por historiadores especializados na área, mas, sim por profissionais do cinema e, por isso, é justificável o estado rudimentar da historiografia do cinema (principalmente, nas questões teórico-metodológicas). Os movimentos, como o neorrealismo, expressionismo alemão, entre outros, apresentam problemas, em primeiro lugar, pela extrema descrição, 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.

²Para 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.

³Posteriormente, chamadas de “teorias do cinema”.

⁴Desde o 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

Na historiografia do cinema, são minoritárias – e, em alguns casos, inexiste – obras marxistas sobre o cinema, uma vez que, os que se dizem marxistas são, na verdade, reprodutores de ideologias cinematográficas⁵ e, no máximo, possuem uma concepção deformada do marxismo. Por outro lado, é evidente que nenhuma teoria da arte foi produzida por Marx, mas, apenas breves apontamentos sintéticos. 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 nenhuma problematização crítica 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 e plausibilidade, o cinema: o materialismo histórico, resgatando, por conseguinte, 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 do filme

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.

⁵A 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.

⁶Como 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.

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 direto, transforma a obra de arte (no caso, o filme) em mera mercadoria cada vez 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 relacionadas 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 marco 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). Ademais, podemos concluir, de forma categórica, que o livro de Viana (2009), para além de uma simples obra sobre cinema e marxismo, constitui, nos dias atuais, uma contribuição elementar para o materialismo histórico. A historiografia do cinema e, conseqüentemente, o marxismo são repensados na obra *A concepção materialista da história do cinema*, pois, a utilização do materialismo histórico como método e teoria supera, nos passos e análise de Viana (2009), as limitações produzidas no próprio âmbito do marxismo e, sobretudo, do cinema.

⁷Isto 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.

Alan Ricardo Duarte Pereira

Graduando em História pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Intercambista na Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Portugal.
E-mail: alanricardoduarte@hotmail.com