

68, Interferências: Cinema¹

68, interferences: Cinema

Alexandre de Oliveira Henz

Professor da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Contato: alexandrehenz2000@yahoo.com.br.

RESUMO:

Este escrito apresenta as primeiras anotações para a mesa redonda e conversa *68, Intervenções e Resistência: Cinema*, promovida pelo Departamento de Política, Núcleo de Sociabilidade Libertária (Nu-Sol), PUC-SP, em 14 de setembro de 2018. A conversa ocorreu após quatro dias em que foram exibidos os filmes "Memória do Subdesenvolvimento", "Teorema", "If..." e "O Bandido da Luz Vermelha". As notas que seguem foram os primeiros disparadores que foram desdobrados com os presentes no debate. Essa mostra de cinema poderiam compor com os estudos de Michel Foucault, que mostraram que o poder é capilar, que ele não só incide, como também é constituído no mais minúsculo gesto. Esses filmes de 1968 mostram que grandes deslizamentos e mutações, às vezes, começam em pequenos gestos, na experiência e na prática de alguns desencaixados, na mais microscópica agonística das agitações, que levantam as tampas do tolerável. Jogo complicado e reversível.

ABSTRACT:

This paper presents the first notes for the round table and talk 68, Interventions and Resistance: Cinema, promoted by the Department of Politics, Núcleo de Sociabilidade Libertária (Nu-Sol), PUC-SP, on September 14, 2018. The conversation occurred after four days in which the films "Memory of Underdevelopment", "Theorem", "If..." and "The Bandit of Red Light" were shown. The notes that follow were the first triggers that were unfolded with those present in the debate. This film show could compose with the studies of Michel Foucault, who showed that the power is capillary, that it not only affects, but is also constituted in the most tiny gesture. These 1968 films show that large slips and mutations sometimes begin in small gestures, in the experience and practice of some undocked ones, in the most microscopic agonistic of agitations, which raise the tolerable caps. Complicated and reversible game.

HENZ, Alexandre de Oliveira (2018). 68, Interferências: Cinema. *Revista Ecopolítica*, São Paulo, n. 22, set-dez, pp. 2-9.

Recebido em 27 de setembro de 2018. Confirmado para publicação em 23 de novembro de 2018.

¹ Comunicação apresentada na mesa redonda e conversa *68, invenções e resistências: Cinema*, promovida pela Faculdade de Ciências Sociais, Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, Departamento de Política, Núcleo de Sociabilidade Libertária (Nu-Sol), PUC-SP, em 14 de setembro de 2018. A conversa ocorreu após quatro dias em que foram exibidos os filmes *Memória do Subdesenvolvimento*, *Teorema*, *if...* e *O Bandido da Luz Vermelha*.

Há vários fios de problemas na espessura dos filmes apresentados nessa exibição, e com o convite para essa conversa, os vi novamente, perfurando, intervindo, interferindo, em diversos gradientes. Então, o que segue são algumas notas erráticas, esparsas, que espero possam ajudar na conversa.

Nesses filmes interessa um certo plano das forças, uma microscópica agonística do invisível, mais do que os visíveis e bem desenhados antagonismos, que também comparecem. Portanto, vou privilegiar esse plano, que é político, micro, em que as coisas se fazem, em embate, um plano inquieto e sutil de produção.

Memórias do subdesenvolvimento de Tomás Gutiérrez Alea mostra experiências, sensações, monólogos interiores de Sérgio, crítico, pequeno burguês, desencaixado, que permanece em Cuba depois da vitória da revolução. Fica observando, à margem de qualquer militância, tem uma atitude irônica e crítica em sua circulação. No filme de Alea há uma aposta, arrisco dizer, atenta à revolução na imanência, também uma aposta em acompanhar o cansado, o pequeno-burguês supérfluo *em nós* na revolução. O diretor chega a dizer em um depoimento acerca do filme que “o objetivo de *Memórias do subdesenvolvimento* é precisamente o espectador” (Alea, s/d.). Sim, é o espectador crítico que vive dentro da revolução cubana e, também, qualquer um de nós, que ao assistir o filme sustenta forças díspares em embates clandestinos ou não, nos mínimos gestos. Por isso o filme é uma pequena máquina de guerra em quem o vê, porque é em nós que o filme é interferência e em quem são enunciadas micro-contradições, por exemplo, a de ter uma boa alma revolucionária, questionar governos autoritários e ser habitado por forças da forma-homem-branco-burguês-médio-europeu, padrão majoritário da cultura e da saúde. À medida que o filme se desdobra, ao longo da destruição que o personagem sofre, nós encontramos nossa própria situação, nossas pequenas alianças, micropercepções, afetos em

ressonância com Sérgio, em algum momento. Por isso, quando saímos do filme não saímos satisfeitos, saímos carregados de inquietações que podem desembocar numa ação sobre si e as forças que nos habitam em luta. Não se trata de um filme apologético, para uma tomada de consciência. Talvez seja para curto-circuitar algo na consciência, ao invés de tomada, “tirar da tomada” algumas forças pequeno-burguesas, de desenvolvimentismo e subdesenvolvimento em nós, de infletir nas microcontradições que nos habitam e habilitam a certa servidão.

Ver esse filme *Memórias* – e poderia estender isso aos outros filmes dessa semana – pode suscitar outras *Memórias*, mais precisamente um trecho do prefácio de Boris Schnaiderman de *Memórias do Subsolo* que diz: “esse livro não pode ser recomendado àqueles que não são bastante fortes para sobrepujá-lo nem bastante inocentes para não se envenenarem. Ele é um veneno forte, sendo preferível deixá-lo intocado” (Dostoiévski, 2000: 10).

O efeito de *Memórias do Subdesenvolvimento*, e também dos demais filmes desta semana, pode ser — conforme a resultante provisória do embate de forças em nós — *phármakon*, remédio e, também, de acordo com a dose, veneno, a quem os assiste. E isso se relaciona com a recomendação do prefácio de *Memórias do Subsolo*, porque se não estivermos atravessados por devires-revolucionários (bastante fortes) e ou não estivermos tomados por algo de um idiota, à moda Dostoiévski (bastante inocentes), as forças no filme acabam por conectar-se com o Sérgio em nós, com o cansado-médio que nos habita, *que deseja em nós quando desejamos*, e em agonística com outras forças. Gutierrez Alea chega a dizer que o filme é “vulnerável à interpretações do inimigo” (Alea, s/d.). E a potência do filme pode vir justamente dessa fragilidade e indeterminação, não é um filme em defesa de uma ideologia, não faz proselitismo.

Memórias do Subdesenvolvimento, e poderíamos pensar também no

Bandido da Luz Vermelha, de Sganzerla, ambos podem guardar ecos de um outro problema, aquele de tentar ler, certos textos e aforismos de Nietzsche. Esse problema foi enunciado por Deleuze, ao propor que alguns aforismos nietzscheanos podem permitir maquinações fascistas, conexões com forças micro-fascistas que nos habitam. Isso permite pensar também naquelas frases dos locutores sensacionalistas e nas máximas do *Bandido da Luz Vermelha*. Textos e aforismos de Nietzsche, máximas do *Bandido* de Sganzerla não são uma questão de verdade, e Deleuze diz que: “não são alguma coisa a respeito da qual se possa perguntar ‘é fascista, é burguês, é revolucionário em si’ – são um campo de exterioridade, onde se defrontam forças fascistas burguesas e revolucionárias” (Deleuze, 2006: 319).

No *Bandido da luz vermelha* há muito desse campo de exterioridade, desse embate de forças, e Sganzerla precisou “avacalhar” – como diz o bandido –, fazer antropofagia, pastiche, traços de jornalismo sensacionalista, de entrevistas com um político canalha, ápice de clichês em recombinação, explodindo em frases, máximas. O Bandido é errático, boçal, delirante, ridículo. Há no filme muito de mundos imundos, que não tem medo da sujidade da vida. E vou apenas sublinhar isso, retomando aqui algumas máximas, algumas frases do filme (não só do bandido):

“Você vai me desculpar se isso que eu tô dizendo não seja verdade mas uma simples mentira”.

“Quando a gente não pode fazer nada, a gente avacalha. Avacalha e se esculhamba”.

“O terceiro mundo vai explodir! Quem tiver de sapato não sobra, não pode sobrar, não pode sobrar!”

“Eu sei que fracassei. Minha mãe tentou me abortar pra mim não morrer de fome.”

“Nasci assim e quem tiver de sapato não sobra.”

“Eu pensava que tava dando o maior dentro e foi o maior fora da minha vida.”

“Fui talhado pra cadeira elétrica.”

“Nunca me dei bem, eu não simpatizava com os bandidos.”

“Fracassei, eu sei disso. Eu tinha que avacalhar. Um cara assim só tinha que avacalhar pra ver o que saía disso tudo. Era o que eu podia fazer.”

“A solução para o Brasil é o extermínio total, seu guarda... Vão ver só... (mais forte) eu sou poeta! Eu sou Poeta! Seu guarda, veja, sou poeta!”

Violência de abertura, subdesenvolvimento, vidência, boca do lixo, combinatória de clichês, forças díspares em nós. “Quem tiver de sapato não sobra”, diz o Bandido!

Em *Teorema*, de Pasolini, há conversas frente à fábrica, no início do filme, e algumas frases: “A burguesia nunca conseguiu transformar todos em burgueses”, “se a burguesia transformasse a humanidade em burguesia...”. Hoje, passados 50 anos é fácil acompanhar políticas de subjetivação majoritárias, por exemplo, a da pequena burguesia/classe média tomada como padrão, propagada como um imperativo político, econômico e cultural para todos. E, ao mesmo tempo, há muita descodificação no filme. O problema é micropolítico, não se dá nas formas bem delimitadas do bom senso e do senso comum, não há algo visivelmente revolucionário ou aceito como tal, é na mansão do industrial que tudo desliza, e pode parecer perverso multiplicando duplicidades, encontros, sexo, surpresas para alguns (talvez decepções para outros).

François Zourabichvili comentou que “Deleuze suscita geralmente irritação nas pessoas de esquerda, pois critica o possível, a discussão livre, os direitos do homem... Mas ele alimenta, nas pessoas de direita, uma suspeita de perversidade: pelo menos esses últimos percebem algo, mesmo que negativamente” (Zourabichvili, 2000: 335). E *Teorema* pode ter causado, nessa semana de exibição na PUC, e talvez em 68, um incômodo em algumas pessoas ditas de esquerda, justamente por essa suspeita de perversidade. Nos encontros com o visitante, no decurso

do filme, nada cede à meta, ao projeto. Se pensarmos na definição de perversão (Foucault, 2005: 81) há algo que se desvia da meta, “e não cessa de não acreditar no que lhe propõem” (Zourabichvili, 2000: 335). Há um jovem, artista, que diz: “você me tirou da ordem natural das coisas”, e há a cena da empregada (a única proletária por perto) limpando as cinzas do cigarro na perna do jovem visitante, ela corre dali, se olha no espelho, nem nova, nem velha, o visitante lê. Há música, Mozart nos encontros, e, esse cara, belo que come a todos, entre cristo, meio inocente, distraído, que lê Rimbaud, e é um tanto fauno, Dionísio. Todos com quem ele transa se deslocam, amorosamente, a ruína não está excluída devir santa, catatônica, artista, ninfomaníaca. É *Mil Platôs* acerca do amor: “o amoroso, o belo e o politicamente interessante não estão nas arborescências, mas nos arbustos subterrâneos e nas raízes aéreas, no adventício” (Deleuze; Guatarri, 1995: 29). E ainda: “ocorre bastante no amor que a linha criativa de alguém seja o aprisionamento do outro” (Deleuze; Guatarri, 1996: 42). Com isso, em *Teorema* há pequenas tampas que se destampam, operações infra, sutis, as que vivemos todos os dias, e que corrompem por dentro qualquer esquema familialista, e no filme um a um, e um de cada vez, uma erótica, uma dor. Na cena final, Paolo o industrial, corre nu pelo deserto, e grita no vazio.

Tanto em *Teorema*, quanto em *if...* – mais do que em *Memórias do subdesenvolvimento* e no *Bandido da Luz vermelha* –, preponderam conhecimentos páticos. Félix Guattari diz que “o exemplo mais simples de conhecimento pático nos é dado pela apreensão de um clima, o de uma reunião ou de uma festa que apreendemos imediatamente e globalmente e não pelo acúmulo de informações distintas” (Guatarri, 1992: 61). São climas sem mediação ou representação nesses filmes, sensações globais, complexas, singulares, percepções e preensões de mundos que incluem o humor ao modo do *Bandido*.

E isso ocorre em *if...*, de Lindsay Anderson, quando todos saem do espaço da escola para a guerra simulada, há o passeio da mulher nua pela escola, passando a mão nos objetos (sabonete, panela), e há também na atmosfera do filme, capilarizadas (e escancaradas) sensualidades homoeróticas, a submissão (e até entrega) dos pequenos (nem meninos, nem meninas) aos maiores – meninos ao modo do personagem Tardzio, de *Morte em Veneza*, com cabelos loiros, corpo pré-púbere, feições suaves, andrógenas. Há um desses meninos, um loiro, que observa um maior (um dos amigos de Travis), treinando ginástica olímpica. Há um flerte com o menino que passa a mão no cabelo, tira a blusa e observa a exibição de ginástica. De novo, não é um filme apologético, ou de defesa da liberdade, há ressentimentos, potência, amores, ódio, insurreição armada no final, com mortes. O personagem principal, Travis, tem sensações súbitas, atacou o padre na guerra simulada e esse antagonismo é mais visível; é punido, os seus dois amigos sentem a opressão, querem saídas. Há fotos nas paredes acerca de guerra e guerrilha. Travis não é um militante moderno – com o romantismo, liberalismo e disciplina que enredam toda militância –, ele se lança em alegres brincadeiras com a motocicleta, também frivolidades, e sofre com o jogo disciplinar, é uma escola pública inglesa, é o jogo analógico da sociedade disciplinar, é também a prisão. Lindsay Anderson, disse em uma entrevista que “gosta muito de mostrar um mundo pequeno ou limitado que tem implicações em relação ao mundo maior, e em relação à vida e à existência em geral” (Anderson, s/d).

Enfim, diria que todos esses filmes poderiam compor com os estudos de Michel Foucault, que mostraram que o poder é capilar, que ele não só incide, como também é constituído no mais minúsculo gesto. Esses filmes de 1968 mostram que grandes deslizamentos e mutações, às vezes, começam nesses pequenos gestos, na experiência e na prática de alguns desencaixados, na mais microscópica agonística das agitações, que levantam as tampas do tolerável. Jogo complicado e reversível.

Referências bibliográficas:

ALEA, Tomás Gutiérrez (s/d). **Memórias de Memórias**. Depoimento editado por José Carlos Avella. Disponível em: <https://blogdoims.com.br/memorias-de-memorias/> (Acesso em 18/09/ 2018).

ANDERSON, Lindsay (s/d). Lindsay Anderson e a coisa pública, entrevista. Disponível em: <https://cinemaeuropeu.blogspot.com/2015/03/lindsay-anderson-e-coisa-publica.html> (Acesso em 15/11/2018)

DELEUZE, G. (2006). Pensamento nômade. In: **A ilha deserta: e outros textos**. Luiz B. L. Orlandi (org.). Tradução de Milton Nascimento. São Paulo: Iluminuras.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. (1995). **Mil platôs — capitalismo e esquizofrenia, vol.1**. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34.

_____. DELEUZE, G.; GUATTARI, F. (1996). **Mil platôs — capitalismo e esquizofrenia, vol.3**. Tradução de Aurélio Guerra Neto et alii. Rio de Janeiro: Editora 34.

DOSTOIÉVSKI, F. (2000). **Memórias do subsolo**. Tradução de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34.

FOUCAULT, M (2005). A ironia eleva-se e subverte, o humor deixa-se cair e perverte. In: **Um diálogo sobre os prazeres do sexo**. São Paulo: Landy.

GUATTARI, F. (1992). **Caosmose**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34.

ZOURABICHVILI, F. (2000). Deleuze e o possível. Sobre o involuntarismo na política. Tradução de Maria Cristina Franco Ferraz. In: ALLIEZ, Eric (org.) **Gilles Deleuze: uma vida filosófica**. São Paulo: Editora 34.