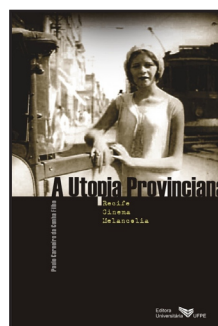


Sobre armadilhas e olhares periféricos

Márcia Fusaro

CUNHA FILHO, Paulo Carneiro da (2010). *A utopia provinciana: Recife, cinema, melancolia*. Recife: UFPE. 241 p.



Resumo: O autor apresenta o chamado Ciclo do Recife, período geralmente situado entre 1923 e 1931, marcado por intensa produção cinematográfica na cidade do Recife. Sua análise crítica considera essa produção como subalterna à produção estrangeira, notadamente a norte-americana e a europeia, especialmente a francesa, porque advinda de um capitalismo periférico.

Palavras-chave: Ciclo do Recife; cinema; capitalismo periférico

Abstract: *Provincial utopia: Recife, cinema, melancholia* – The author presents the so-called Ciclo do Recife (Recife Cycle), a period generally comprised between 1923 and 1931, which was marked by intensive cinematographic production in the city of Recife. His critical analysis considers this production as subaltern to foreign production, notably American and European, particularly the French, because it originated from peripheral capitalism.

Keywords: Recife Cycle; cinema; peripheral capitalism

Na bela edição de *A utopia provinciana: Recife, cinema, melancolia* há momentos de destacável sensibilidade estética, com fotos de paisagens urbanas e de personagens do

século XIX recifense que marcaram ou contribuíram de alguma maneira para o surgimento do cinema na cidade. O ensaio aborda o chamado Ciclo do Recife, período geralmente situado entre 1923 e 1931, marcado por intensa produção cinematográfica: treze longas-metragens de ficção e treze “naturaes”, termo utilizado à época para o que atualmente se entende como gênero “documentário”.

O diálogo entre as fotos e o texto que delinea os primeiros índices do surgimento do cinema recifense nos surpreende logo de saída pela singela leveza da foto de uma criança trajando, quase formalmente demais, calças compridas, suspensórios e camisa com punhos abotoados. Parcialmente de costas, segura uma espécie de pincel ao final das palavras “Recife, 1907” pintadas sobre um muro, enquanto o perfil de seu rosto levantado se volta especificamente para a data: 1907. Na página seguinte, a dedicatória “Para Tom, e para o sorriso de Tom”, neto do autor, indicia a mão esteticamente atenta que orquestrará o uso de fotos em complementaridade ao texto ao longo do livro. Em outro dos belos registros fotográficos, chama-nos a atenção a foto de uma escrava que nos faz lembrar o *punctum* anunciado por Roland Barthes (1984), feridos que somos pela flecha do olhar pungente da “bela escrava cafusa, de turbante ‘oriental’, com seus melhores ornamentos”, conforme a legenda.

Sem dúvida, há momentos de escolhas bem-sucedidas. Ao final da leitura, contudo, a impressão que permanece é a de que tais escolhas pareceram sucumbir sob o peso de um determinismo sociológico aplicado à cidade do Recife, vista como periferia do capitalismo. Por essa via, o olhar crítico que perpassa o nascimento do cinema na cidade e compõe os caminhos argumentativos do texto oscila por veredas diacrônicas e sincrônicas, mas a certeza que persiste, ao final do percurso, é a de uma incidência muito mais intensa do olhar diacrônico. Quanto à predominância desse olhar, aqui parecem pertinentes algumas reflexões complementares, com vistas ao enriquecimento do debate sobre o surgimento do cinema no Brasil, tendo como ponto de partida o Recife da virada do século, incluindo-se nesse contexto também outras sociedades pensantes que se voltaram à estética cinematográfica no mesmo período.

O olhar diacrônico, predominantemente histórico, carrega consigo a armadilha dos tons carregados, determinísticos. O olhar sincrônico, por sua vez, volta-se com mais leveza, mas não menos seriedade, ao objeto artístico em si, a partir de critérios estéticos e criativos. Evidentemente são olhares que se complementam. Carregar as tintas em alguma dessas veredas, portanto, pode revelar-se uma armadilha reducionista. Assim, a predominância do discurso diacrônico, historicamente focado em influências e fatores sociais e econômicos, captura o contexto recifense para uma espécie de armadilha que aborda a efusiva produção cinematográfica do Ciclo do Recife de fora para dentro e não o contrário. Por isso, embora tente fazê-lo em alguns momentos, a análise se volta de maneira muito menos enfática às escolhas estéticas e criativas dos produtos desse ciclo de produção artística, quando comparada ao que parece interessar em primeiro plano: a crítica diacrônica.

Por esse viés, o Ciclo do Recife é considerado como realizador de produções cinematográficas subalternas à produção estrangeira, porque advindo de um capitalismo periférico fadado a ocupar sempre o papel de coadjuvante no cenário socioeconômico e, por extensão, também nas realizações artísticas e culturais, quando comparadas ao cinema norte-americano e europeu, especialmente o francês, berço da *belle époque*. Em suma, o Recife aspiraria ser como a Paris sofisticada descrita por Walter Benjamin, mas sem fôlego socioeconômico e, conseqüentemente, sem fôlego artístico-cultural para tanto.

Cabem aqui, no entanto, algumas ressalvas. Nesse mesmo período, por exemplo, o cinema norte-americano também lutava por uma autonomia econômica e estilística diante da avassaladora influência da indústria cinematográfica francesa Pathé (ABEL, 2004, p. 215-256). Também não se pode desconsiderar que os diretores recifenses tenham sido influenciados pela sofisticação técnica dos movimentos de vanguarda europeus e paulista da década de 1920, até pelo fato de o Recife ser uma cidade portuária, portanto geograficamente favorável a diálogos com outras culturas. Além do mais, o próprio fato de haver ali, na virada do século, um enorme interesse pelo cinema, já relativiza o argumento predominante. Essas questões são, inclusive, apontadas no ensaio, mas novamente terminam referidas ao capitalismo periférico. Certas passagens ilustram particularmente bem o *parti pris* metodológico do autor:

As representações imagéticas do Recife não ilustram, mas participam da eclosão do espírito moderno na periferia do capitalismo, recolocando o problema das “margens”, do papel das representações técnicas no processo de modernização periférica. A hipótese é que com essas imagens seja possível realizar uma arqueologia da modernidade a partir do conflito entre o discurso provinciano e a prosa do mundo, assim como entender as negociações específicas que envolvem a cultura visual nas fronteiras pobres do capitalismo. O conceito que se insinua é o da apropriação subalterna, que evoca o desejo de ser moderno na periferia e a inconsistência desse desejo já que rareiam as condições efetivas de negociação. (CUNHA FILHO, 2010, p. 194)

Esse tipo de perspectiva certamente se enriqueceria diante da busca por um maior diálogo com nuances sincrônicas, que considerassem, por exemplo, nesse caso, a possibilidade de o cinema recifense também haver tido contato com sofisticações técnicas, e não haver sido necessariamente fadado à derrota, até porque o próprio interesse excepcional pelo cinema em um período em que este ainda nascia em outras sociedades pensantes já se mostra como um elemento de vitória e não de melancolia e derrota. A propósito, lembremos Haroldo de Campos (2006, p. 209-210):

Falar em movimento artístico no Ceará, para aqueles que cultivam a nostalgia de um regionalismo romântico, que pouco ultrapassaria os quadros do “indianismo” do século passado, seria evocar imediatamente a ideia de uma arte do pitoresco, do exótico, do típico.

No entanto, em nosso país, que acaba de dar ao mundo o exemplo altamente significativo da construção, em pleno oeste, de uma nova capital que é, ao mesmo tempo, um marco

da arquitetura e do urbanismo de vanguarda, mais talvez do que em nenhum outro se apresentam as condições para a produção e o consumo de uma arte verdadeiramente contemporânea, porque, enquanto informação estética, comensurada ao homem de hoje.

Já Marx e Engels (*Sur La Littérature et l'Art*, p. 220), escrevendo nos fins do século passado [XIX], colocaram em termos extremamente clarividentes o problema de uma *literatura universal*: "Em lugar do antigo isolamento das províncias e das nações bastando-se a si próprias, desenvolvem-se relações universais, uma interdependência universal das nações. O que é verdadeiro quanto à produção material, o é também no tocante às produções do espírito. As obras intelectuais de uma nação tornam-se propriedade comum de todas. A estreiteza e o exclusivismo nacionais tornam-se dia a dia mais impossíveis; e da multiplicidade das literaturas nacionais e locais nasce uma literatura universal."

Não há panorama mais fiel do mundo contemporâneo, cujas distâncias diminuíram, cujos problemas se interligam, cujo patrimônio mental é cada vez mais posto em termos universais, como se verifica cotidianamente no campo da ciência. Surgem nele as condições para uma linguagem comum. Por que a arte deveria estar fora desse quadro?

Também nos elucidam, nesse mesmo sentido, as reflexões do filósofo Paolo Rossi (2000, p. 116-117, 130-131):

Os pós-modernos pensam que a modernidade pode caracterizar-se como a época da autolegitimação do saber científico e da plena e total coincidência entre verdade e autolegitimação. Pensam também a modernidade como a época do tempo linear caracterizada pela "superação". Pensam ainda que o moderno é a época de uma razão forte dominada pela ideia de um desenvolvimento como incessante e progressiva iluminação. [...] Com base nessa leitura, atribuíram ao passado e projetaram para o futuro (até fazê-la coincidir com toda a modernidade) aquela "comtiana" ideologia oitocentista do progresso [...] "entre o declinante século XIX e os inícios do XX" [...] Enquanto escrevia as notas contidas na seção *Pintura, Jugendstil, Novidade*, Walter Benjamin pensava: "Jamais houve uma época que não se sentisse *moderna*, no sentido excêntrico do termo, e não acreditasse estar diante de um abismo iminente. A lúcida consciência desesperada de estar no meio de uma crise decisiva é algo crônico na humanidade".

Assim, sem deixar de mencionar a relevância desse belo trabalho de pesquisa documental, propõe-se uma amplitude do debate sobre o cinema brasileiro, especialmente o nordestino, ainda mais em tempos da bem-sucedida Mostra Paulista de Cinema Nordeste, atualmente em sua quinta edição, de outubro a dezembro de 2010. Nesse novo contexto de valorização do cinema nacional, com a exibição de 51 filmes de produção nordestina (catorze longas-metragens e 37 curtas-metragens em 319 sessões gratuitas), com previsão de sucesso de realização e público em dezenove cidades do Estado de São Paulo, parecem oportunas, senão necessárias, maiores reflexões sobre as possíveis armadilhas dos olhares periféricos.

Referências

- ABEL, Richard (2004). Os Perigos da Pathé ou a americanização dos primórdios do cinema americano. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa L. (Orgs.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. Tradução de Regina Thompson. São Paulo: Cosac Naify.
- BARTHES, Roland (1984). *A câmara clara*. Tradução de Júlio C. Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- CAMPOS, Haroldo de (1969). *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva.
- _____. (1992). *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva.
- _____. (2006). Contexto de uma vanguarda. In: CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos, 1950-1960*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- CUNHA FILHO, Paulo Carneiro da (2010). *A utopia provinciana: Recife, cinema, melancolia*. Recife: UFPE.
- MOSTRA Paulista de Cinema Nordestino (2010). Disponível em: <<http://mostracinepaulistane.blogspot.com/>>. Acesso em: 9 out. 2010. Disponível também em: <<http://catracalivre.folha.uol.com.br/2010/10/sesi-exibe-a-5%C2%AA-mostra-paulista-de-cinema-nordestino/>>. Acesso em: 9 out. 2010.
- ROSSI, Paolo (2000). *Navrágios sem espectador: a ideia de progresso*. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: Unesp.

MÁRCIA FUSARO é doutoranda em Comunicação e Semiótica e mestre em História da Ciência pela PUC-SP, tradutora, professora universitária e pesquisadora das interfaces entre cinema, literatura e ciência pela via do tempo-memória.

marciafusaro@terra.com.br