



Paradoxos da filosofia negativa

Lindberg Campos Filho ¹

Resumo

Este ensaio é um comentário crítico sobre *Quebra cabeça do cinema novo* (2018), o último livro de Gilberto Felisberto Vasconcellos. Aqui observamos questões de ordem estilística, estética e filosófica de modo a verificar as contradições e as contribuições deste trabalho para a construção da perspectiva de uma cultura política revolucionária.

Palavras-chave: Cinema novo, dialética negativa.

Paradojas de la filosofía negativa

Resumen

Ese ensayo es un comentario crítico acerca del *Quebra cabeça do cinema novo* (2018), último libro de Gilberto Felisberto Vasconcellos. Observamos cuestiones de orden estilística, estética y filosófica de modo a verificar las contradicciones y las contribuciones de ese trabajo para la construcción de la perspectiva de una cultura política revolucionaria.

Palabras clave: Cinema novo, dialética negativa.

Paradoxes of negative philosophy

Summary

This essay is a critical comment on Gilberto Felisberto Vasconcellos's latest book *Quebra cabeça do cinema novo* (2018). It is analysed in stylistic, aesthetic and philosophical terms so that it is possible to verify the contradictions and contributions of this piece of work for the construction of a revolutionary political culture.

Keywords: New cinema, negative dialectics.

¹ Graduado em letras - com habilitação em português e inglês - na Universidade de São Paulo (USP), mestre em letras no programa de pós-graduação em estudos linguísticos e literários em inglês da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH/USP) e atualmente é doutorando no mesmo programa. Foi pesquisador visitante no departamento de literatura do King's College London em 2014 e no Institute for Critical Theory da Duke University durante o primeiro semestre de 2018. Tem experiência na área de letras e estudos de cultura, com ênfase em literaturas de língua inglesa e literatura brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: arte moderna, teoria do romance, cultura política e engajamento, dialética marxista e crítica materialista.

O recomendado é partir das obviedades, então, comecemos pelo que primeiramente chama a atenção depois que comecemos a folhear *Quebra cabeça do cinema novo*: o estilo do autor. O venezuelano Ludovico Silva, em seu *O estilo literário de Marx* (1971), convincentemente nos sugere pensar primeiro a “economia linguística” de um estilo, entre outras razões porque através de uma estilística bem elaborada o conceitual passa a ter também “valor perceptual”. “Os seus”, diz Ludovico, “módulos verbais característicos, suas constantes analógicas e metafóricas, seu vocabulário, sua economia e seu ritmo prosódico” acabam por também fazer parte da ciência, justamente porque tudo isso se trata da forma peculiar através da qual se coloca um “gênio intencionalmente a serviço de uma vontade de expressão”. Além de tudo isso, não se pode perder de vista que, para ele, a diferenciação entre o que é uma “explicação” e uma “metáfora”, dentro da dimensão de um dado estilo, já se provou mais do que crucial para evitar ruídos na atividade de comunicar.

Dito isto, o estilo de Gilberto escrever é muito fascinante não tanto pela sua constância, mas com certeza graças ao seu fôlego para o experimento e que deixa mais do que comprovado que a persistência consciente é cedo ou tarde recompensada. Seus períodos, parágrafos e capítulos curtos, sua consciência de que uma boa atenção à pontuação pode se traduzir em uma riqueza de significação, sua aposta na adjetivação, na adverbiação, na elipse e na ostensiva rejeição à ABNT e coisas do tipo são características do seu estilo que parecem procurar dialogar com seus assuntos desde um nível ainda mais fundamental, e que é o da forma.

Realmente, de modo semelhante que Glauber Rocha posicionou o seu espírito alegórico desde o título de *Deus e o diabo na terra do sol* (1964), Gilberto o faz desde o título do livro. Neste quebra-cabeça, ele parece mais interessado em buscar apresentar as partes do que propriamente montá-las sequencial e logicamente, mais em desmontá-las e examiná-las do que já expô-las em um todo bem acabado. Aqui qualquer semelhança com o trabalho de decomposição e de análise de materiais, tal como ocorre em um laboratório, não deve ser visto como mera coincidência, afinal de contas, o próprio livro nos conta que uma das principais virtudes da produção de Walter da Silveira e de Glauber foi conceber “o cinema como ciência e como arte” (p. 7). A propósito, é bastante provável que o estilo elíptico e de cortes bruscos esteja em sintonia com este “gênio intencionalmente a serviço de uma vontade de expressão”, pois não é raro que uma frase ou um subtítulo nos deixem rapidamente vislumbrar o todo do seu projeto, emulando o princípio de estilhaçamento da alegoria, o qual, qualquer um minimamente familiarizado com a dialética sabe, também pressupõe o desejo de uma totalidade, como não poderia deixar de ser, tão complexa quanto fugaz.

A primeira peça, portanto, não se refere apenas ao início e ao passado, mas também aponta para um possível devir. Trocando em miúdos, Gilberto resgata as origens da formação cultural de onde o cinema novo emergiu, ao mesmo tempo em que dá uma pista sobre que fazer: “elevantar o nível cultural”, uma vez que “sem passar bons filmes não poderia haver a formação de cineastas e críticos, portanto inexisteria cinema” (p. 5). Mais ainda: em poucas linhas ele demonstra que por mais que a percepção contemporânea e completamente reificada da produção intelectual insista em caracterizá-la como resultado de um conjunto de genialidades individuais isoladas, a formação do clube de cinema da Bahia em 1950 foi simplesmente essencial para surgir uma cultura comum com referências e relações mais consequentes e exigentes, que envolvia público, estudantes, técnicos, artistas, professores, críticos etc.

Outra peça – que igualmente não deixa de ser um recado aos dias atuais – é a rejeição, por parte dos baianos, ao que Gilberto chamou de “estrangeirismo paulista e o pornopitresco carioca”, já que se por um lado o primeiro carregava “a tendência desnacionalizante da cultura”, por outro lado o segundo aprisionava o cinema nacional ao “grotesco da chanchada” (p. 24-25).

No entanto, quando nosso autor realiza um breve excuroso em direção ao que ele entende por folclore nacional, este resenhista não poderia deixar de pontuar não uma discordância exatamente, mas uma série de dúvidas em relação à pertinência e à validade dos seus apontamentos. Evidentemente que se trata – como foi dito – de um capítulo deveras curto – algo em torno de três páginas – e que isso sem dúvida prejudicou fortemente o argumento, que já é polêmico e complicado – para dizer o mínimo –, sobretudo do ponto de vista de uma teoria cultural de pretensão materialista. De fato, como o próprio Gilberto nota, nem mesmo seus objetos de estudo eram muito entusiastas do folclore: “Walter da Silveira não admirava o folclore, ‘visão fetichista da vida’; o folclore também não é bem conceituado na prosa glauberiana” (p. 29). Isto sem mencionar que a segunda referência folclorista fundamental para ele é o notório integralista e anticomunista Luís da Câmara Cascudo, o que já deveria no mínimo acender um sinal amarelo. Faz-se importante dizer então que o cerne do seu argumento parece se localizar em uma confusão entre nacionalismo, cultura nacional e folclore:

O folclore aos olhos de Walter da Silveira, era um obstáculo à desalienação cultural e política do povo. Haveria então contradição entre marxismo e folclore. Marxismo = revolução, folclore = conformismo burguês. Equívoco. Isso é tão errôneo quanto contrapor marxismo e nacionalismo (...) Edson Carneiro desde os anos 50 concebeu a dinâmica do folclore sob o prisma da luta de classes e das desigualdades regionais. O marxismo corre o risco de não persuadir o proletariado sem a experiência do folclore como saber do povo, saber que sabe (...) Lamentavelmente ainda não se atinou

que o caminho da revolução socialista é o folclore no poder (...) Ao marxismo no Brasil compete considerar o folclore uma arma revolucionária. (p. 31-32)

Não é improvável que o desencontro aqui se dê também graças a um *deficit* de precisão do que ele entende por folclore, que aparentemente vai desde lobisomem e mula sem cabeça até o repentismo sertanejo e a literatura de cordel, passando pelo candomblé. Além disso, não se pode perder de vista que apesar de Gilberto sugerir maneiras como Glauber Rocha e Edson Carneiro se apropriaram do folclore, ele não entra em muitos detalhes sobre como isso se deu exatamente e esta sim parece ser a questão central, até mesmo porque o perigo da vizinhança com certo primitivismo reacionário e com a mistificação do nacionalismo conservador é algo real; este impulso de reatualização da vida não é nenhuma novidade e já apareceu em um Wagner, em um Nietzsche e em um Heidegger, só para citar uma tradição nacionalista, a meu ver, inimiga inconciliável àquela que o nosso escritor se filia. Uma possível superação desse impasse poderia se dar na maior elaboração do subtítulo desta seção – Kinofolklore –, pois caso pensemos “Kino” não somente como cinema, mas crucialmente como movimento, seria perfeitamente plausível imaginar uma recuperação de certos elementos do folclore nacional de modo dinâmico e com o intuito de desapassivar; passo a bola agora para o escritor desenvolver melhor este que pode, sem sombra de dúvida, ser um material de uma cultura política nacionalista e revolucionária. Por fim, e já adiantando o próximo assunto, coloco mais uma questão: se a refuncionalização do folclore é não apenas possível, como também necessária, qual é exatamente o motivo de ferramentas de trabalho de artistas e intelectuais, como o rádio e a televisão, em si mesmas não serem?

Finalmente chegamos a um outro aspecto do livro que também me interessa profundamente: a teoria estética da música de Adorno – a qual, é bom que já se diga desde o início, é inseparável da sua dialética negativa – alçada à posição de ponto de fuga de toda a obra; mais ainda: aparentemente é ela que estabelece os nexos causais dos diagnósticos e dos prognósticos deste livro de Gilberto. “A reflexão de Theodor Adorno” – ele diz na abertura do seu capítulo, muito a propósito, intitulado de ‘modo de produção acústico’ – “possui caráter universal, conceitua o que é o rádio em si mesmo e, a partir daí, suas implicações psicológicas no comportamento de massas” (p. 68). A primeira coisa que deixa de cabelo em pé qualquer um que não tenha sucumbido ao culturalismo liberal – cujo último capítulo foi a centralidade da teoria da ação comunicativa na obra de Habermas, o último dos frankfurtianos – é a troca de sinais da metáfora da estrutura determinar a superestrutura pelo seu inverso; ambas versões problemáticas, pelo menos desde uma perspectiva dialética.

Nesse sentido, o subtítulo “o ouvido subdesenvolvido é o ruído na superexploração do trabalho” (p. 58) é tão extraordinário quanto ambíguo, pois se por um lado realiza de maneira exitosa a proeza de combinar a teoria marxista da dependência com a teoria estética de Adorno, por outro lado dá a entender que é o ouvido subdesenvolvido que garante a superexploração e não o contrário; talvez a solução poderia ser não estabelecer uma hierarquização – o que já seria polêmico para muitos marxistas –, deixando entender que a cultura subdesenvolvida participa ativamente na manutenção da superexploração, mas de maneira alguma pensar que uma educação musical é a condição indispensável para a superação revolucionária. Eu arriscaria afirmar que uma coisa não vai sem a outra e que a saturação da vivência subdesenvolvida como um todo ainda divide espaço considerável com o exercício do poder repressivo propriamente dito. A bem da verdade, Gilberto é muito mais inteligente que isso, já estava ressabiado e tratou de preparar toda uma defesa antiaérea para se defender de possíveis críticas/mísseis. No entanto, ao que tudo indica, esta ponderação não teve muita consequência, passa quase despercebida e acabou se tornando meramente pró-forma:

A democracia é incompatível com a televisão (...) eliminem-se todas as televisões particulares. Não estou com isso sugerindo que a telenovela seja o motor da história (...) a história continua sendo determinada pela luta de classes, todavia (...) No capitalismo videofinanceiro (...) a nação passa a ser um grande programa de auditório (...) a TV é uma agência local de interesses do capital estrangeiro (...) A psicologia de massa do rádio manufatura a cena política (...) O verbo do rádio é sempre o presente do indicativo. Adorno comparou a música popular ao campo de concentração (...) Na mercadoria radiofônica tudo é o mesmo, mas tudo deve aparecer como sendo diferente, o que lembra a propaganda do automóvel do ano (...) as pessoas falam com a voz do radialista ou do anunciante do rádio. Com o rádio o indivíduo não experimenta mais nada por si mesmo. O rádio trepa por nós. (...) A telenovela é idolatrada, a telenovela vota na telenovela. (p. 68-71)

Isto e todo o resto que nosso autor diz sobre o rádio e a TV – sempre com Adorno ao lado – provavelmente é verdade. Entretanto, será mesmo que é o rádio e a televisão que *produzem* toda essa alienação ou essas ferramentas são usadas para *repor e reproduzir* (e, assim, também participar da produção) algo que ocorre fundamentalmente no mundo do trabalho? Ora, cada uma das alienações que Gilberto vai elencando são facilmente encontradas nas metamorfoses que o mundo do trabalho vem sofrendo – e aqui não se deve confundir, de jeito algum, emprego com trabalho. Ele mesmo reconhece isto, embora termine por reconduzir o papel de determinação final à telenovela: “A ascensão vertiginosa da telenovela na década de 80 coincide com a organização toyotista, a automação flexível e a democracia Credicard. A telenovela fabrica a subjetividade operária, subproletária e marginalizada” (p. 64). De fato, mais adiante, Gilberto diz com todas as letras que “a ocupação norte-americana é feita pela

TV, Globo, Record, TV Cultura” e que o “Neoliberalismo significa o triunfo da televisão no mundo inteiro” (p. 103).

Vale a pena insistir nesse ponto para que não haja (muita) confusão a respeito da minha opinião: os conceitos “modo de produção acústico” e “capitalismovideofinanceiro” revelam um poder de síntese extraordinário, contudo, da maneira como foram colocados dentro dos limites da dialética negativa, inevitavelmente deslocam a ênfase materialista para um novo tipo de idealismo calcado em um tipo de negatividade bastante peculiar – algo que é uma característica da filosofia adorniana. Em outras palavras, esta psicologização da política, fetichização e reificação da tecnologia como um mal em si, em vez de um terreno de luta e de disputa, têm certamente suas validades locais e verdades parciais, porém somente se subsumidas às premissas marxistas do ser humano como sujeito da história e da centralidade do trabalho. Para além do que pode porventura ser propalado, a consequência objetiva deste tipo de estacionamento no negativo e de rejeição da superação dialética é rigorosamente sempre a mesma: um tipo de negatividade que enxerga pouca coisa além do esmagamento do indivíduo, concebe os seres humanos como objetos e não sujeitos da história, como máquinas cegas ‘desejantes’ e invariavelmente redundante na resignação da aporia trágica, que não reconhece *ação* coletiva possível e termina por contribuir no processo contemporâneo de “neonaturalização” do capitalismo como um fim de linha ou um ponto de chegada intrasponível da história. Ora, não seria esta visão de mundo a expressão de um fluxo trágico muito particular de um estamento que confunde, ou nega, a sua proletarização (a proletarização do intelectual e o seu virtual desaparecimento da maneira como conhece) com um trauma, uma desintegração ou uma impotência crônica?

Obviamente que há outros inúmeros aspectos, intelectualmente admiráveis e teoricamente controversos, no quebra-cabeça de Gilberto que poderíamos explorar: suas análises da conjuntura política brasileira de Vargas ao sistema petucano relacionando-as com o imperialismo, o rádio, a televisão e o cinema, bem como o capítulo “o dragão guerreiro contra o santo da maldade” deliciosamente alegórico, no qual ele recupera uma das últimas falas do cangaceiro Corisco e do filme *O dragão da maldade contra o santo guerreiro* (1969) de Glauber Rocha e faz um exercício interpretativo do maior interesse.

Todavia, gostaria de concluir essa resenha refletindo brevemente sobre uma outra coisa: a propriedade dos meios de produção cultural e o desenvolvimento da técnica nas artes do espetáculo. Desde pelo menos os anos 1930 os detentores desses equipamentos (grandes editoras, salas de espetáculo, rádio, TV, cinema, Internet etc) não estavam interessados em experimentalismo ou em desenvolvê-los até o limite que fosse possível, pois, da perspectiva

dos negócios, o enlatado segue sendo, via de regra, mais vantajoso. As forças produtivas não são a destruição ou impedimento desse ser humano dialético – que qualquer adorniano cobra de todo ativista e militante –, mas as suas condições de possibilidade, pois a influência do desenvolvimento tecnológico nas artes e na cultura é simplesmente irreversível. Na realidade, as forças produtivas estão encarceradas, especialmente tendo-se em mente que seus proprietários não estão interessados em desenvolvê-las. Aliás, o que se vê é uma crescente contradição entre as possibilidades e as necessidades de desenvolvimento dessas forças e a incapacidade dos atuais proprietários, que se tornam cada vez mais reacionários. A sequência de *remakes* e de adaptações, no caso específico do cinema comercial, é só um exemplo disso. Não há como pensar que a produção independente, por melhor que seja, possa disputar com o oligopólio da indústria cultural imperialista e as suas diversas ramificações. Isto tudo para dizer que a luta pela propriedade dos “novos instrumentos de trabalho” – isto é, todo o aparato do rádio, da televisão, do cinema etc. – tem uma relevância gigantesca, já que muitas das experiências possíveis de ontem e de hoje, foram abortadas, ficaram pela metade ou se transformaram em mensagens na garrafa para gerações futuras, que eventualmente consigam disputar o processo produtivo artístico com o grande capital – J. P. Morgan, Rockefeller etc. como o próprio Gilberto cita em alguns momentos –, que até hoje subordina as forças produtivas ao mero entretenimento ou às sinestésias e experiências sensoriais do *show business*.

Portanto, penso que o consórcio, que envolve a teoria estética e a dialética negativa adornianas, estabelece conveniências muito graves e amplamente denunciadas desde quando os membros da “escola de Frankfurt” foram reconduzidos aos seus cargos na universidade alemã ocupada pela CIA. Estas conveniências ocorrem justamente porque esta visão de mundo não reconhece a prática coletiva e, desse modo, retira, consciente e explicitamente, da pauta a luta pela libertação das forças produtivas do cinema e demais meios de produção intelectual, bem como a proletarianização dos artistas e intelectuais. Afinal de contas, o “sujeito genérico da história” desapareceu. Dito isso, não me parece coerente ter uma régua tão dura para os uspianos e paulistas em geral, ao mesmo tempo em que se abraça o projeto intelectual de Adorno transformado em ideologia da resignação.