GRUPO DE ESTUDOS DO TEMPO PRESENTE

Cadernos do Tempo Presente –ISSN: 2179-2143

Edição n. 12 – 10 de junho de 2013

Recebido: 15/02/2013
Aprovado: 24/05/2013
Publicado: 10/06/2013

2. Embates da Crítica Imediata no Lançamento do Filme *Cronicamente Inviável*

Pedro Plaza Pinto[I]

O estudo aborda a produção de sentido ao redor do lançamento do filme *Cronicamente inviável* e pauta a controversa recepção que levou a uma discussão sobre o encaixe entre obra e realidade histórica do Brasil na recente virada de século. A questão do realismo cinematográfico veio à tona nos discursos da crítica e nas análises do material do filme. No segundo caso, os textos dedicaram-se a interpretar o filme com mais distanciamento, ainda que localizados na mesma conjuntura. O cotejo dos variados tipos de documentais da crítica e da análise fílmica é o resultado de um estudo das redes discursivas que se tecem em torno do processo de significação do objeto.

Palavras-chave: Cinema Brasileiro, Estudos de Recepção, Crítica Cinematográfica.

Confrontations of the immediate critique on *Cronicamente Inviável* film release

The study addresses the production of meaning around the *Cronicamente inviável* film release and presents the controversial reception that led to a discussion about the fitting between work and Brazilian historical reality at the verge of 20th century. The issue of cinematic realism surfaced in the critics speeches and in the analysis of the film's material. In the second case, the texts focused in interpreting the film with more distance, even though they are settled in the same circumstances. The comparison of the various types of documentary review and film analysis is the result of a study on discursive networks that are being woven around the object signification process.

Keywords: Brazilian Cinema, Studies on Reception, Film Criticism.

Introdução

Um estudo da imediata fortuna crítica de um filme pode e eventualmente deve compor o estudo histórico-analítico do mesmo filme, até para separá-los adequadamente. Neste caso, a recepção histórica precede a análise e se configura como justificativa ou contraprova diante do estudo formal, implicando-se e dialogando com a abordagem do material. A publicação de críticas sobre um acontecimento cinematográfico que se passa numa sala de cinema, na forma de um filme, constitui fontes primárias para quem estuda dinâmicas de apreensão e recepção de filmes, do mesmo modo, qualquer estudo analítico-formal vai se constituir posteriormente uma fonte para tais abordagens.

GRUPO DE ESTUDOS DO TEMPO PRESENTE

Cadernos do Tempo Presente –ISSN: 2179-2143

Edição n. 12 – 10 de junho de 2013

Recebido: 15/02/2013
Aprovado: 24/05/2013
Publicado: 10/06/2013

O objetivo da pesquisa deste artigo foi traçado a partir da tarefa mais ampla do estudo da questão do realismo no cinema brasileiro do final do século XX.[II] Tratava-se de um trabalho que priorizava a análise de um conjunto de filmes, com atenção especial a aspectos da narratividade dos materiais, relacionando-os com o seu conturbado período. Ao compor o estudo mais amplo, este artigo examina a produção de sentido da imediata fortuna crítica de um dos filmes selecionados, detendo-se sobre diferentes tipos de documentos: artigos de jornais e periódicos, textos de catálogos, de páginas da rede mundial de computadores, de apresentação em congressos e conferências. A abordagem da ampla gama de materiais teve como intenção apurar a amplitude da circulação de interpretações sobre o filme.

Tal etapa foi cumprida porque o balanço de críticas proposto para as próximas páginas sobre o filme de Sérgio Bianchi, *Cronicamente inviável*, lançado em 2000, foi um momento do estudo analítico da narratividade do material. Em outras palavras: estudamos a primeira recepção da crítica ao filme quando do lançamento de *Cronicamente Inviável* com o intuito de analisá-lo mais adequadamente numa etapa consecutiva. Interessou-nos, inicialmente, compreender o sentimento de que *Cronicamente Inviável foi em geral muito mal visto: as interpretações equivocadas foram tantas e de tamanho grau que houve margem para as maiores barbaridades escritas e faladas.*[III]

Foi Mauro Baptista quem chamou a atenção para o fato realmente notável no campo da experiência contemporânea do cinema: um filme conseguiu atrair boa parte da atenção dos críticos, estudiosos e jornalistas.[IV] *Cronicamente Inviável* pautou reflexões sobre cinema, representação e realidade brasileira, inspirando escritos de múltiplas naturezas, em ampla gama de campos do conhecimento, posições políticas e aportes sobre a imagem e som.

Naépoca do seu lançamento, *Cronicamente Inviável* recebeu uma saraivada de recomendações de assistência, tanto da crítica considerada especializada, quanto dos mais diversos *sites* de cinéfilos, portais e listas de discussão. Tornou-se um dos filmes de melhor estratégia de lançamento de todo o cinema brasileiro no ano de 2000. Entre os textos curtos, de recomendação, destacaram-se as observações de Gatti, que classificou o filme como "imperdível" se tivéssemos em conta o roteiro e a construção das personagens. Sérgio Bianchi foi visto como um dos mais criativos realizadores do tempo presente, cuja obra *revela um senso aguçado da articulação complexa entre o individual e o coletivo*, colocando no seu filme *a questão constante dos próprios limites da representação da realidade.*[V] Novamente, o estatuto do filme e o seu valor estão amarrados ao problema do realismo e da reflexividade. Enfim, mesmo em textos curtíssimos que foram publicados na então incipiente crítica de cinema da rede mundial de computadores houve a recomendação efusiva para a sua assistência.

Examinaremos como o filme foi recebido no campo da crítica, percorrendo textos do momento do seu lançamento até um período posterior, no intervalo de pouco mais de um ano de publicações. A meta é caracterizar um percurso que não é cronológico, mas pautado pela mudança na abordagem. Em primeiro lugar, temos uma crítica presente, quase sempre, em jornais, revistas e páginas da rede mundial de computadores. Ficou claramente marcada pela diversidade de aproximações que tendem a conferir ao filme um juízo de valor baseando-se na

GRUPO DE ESTUDOS DO TEMPO PRESENTE

Cadernos do Tempo Presente –ISSN: 2179-2143

Edição n. 12 – 10 de junho de 2013

Recebido: 15/02/2013
Aprovado: 24/05/2013
Publicado: 10/06/2013

sua pertinência frente aos critérios dos próprios críticos. Os paradoxos aparecem e montam um mosaico que procuraremos organizar em linhas-mestras relacionadas com as implicações estéticas da valoração: qualificação do filme, grau de "realismo", problematização da figura ideal de espectador e pertinência frente ao quadro social em termos de ajustamento ou adequação. É o período propriamente sincrônico da crítica e das polêmicas de lançamento.

O segundo momento, cujas contribuições foram mais definitivas em termos analíticos, traz a inserção especializada do campo de estudos do cinema. Seminários, conferências, textos em revistas foram os meios de difusão. É o que chamamos de *invenção do tempo diacrônico* face à proximidade do objeto. O maior rigor metodológico deste tipo de fonte, que busca de pertinência entre dado e método, nos obrigaria a uma abordagem singular de cada escrito, todavia impossível neste curto texto.

O percurso proposto para a história do filme *Cronicamente Inviável* é arbitrário e segue a lógica da apreensão do objeto na posição de analistas em que nos colocamos na etapa seguinte do processo da pesquisa original sobre a forma do filme. Ou seja, a pesquisa sobre a fortuna crítica ocorreu em relação ao processo mais longo, no curso de uma meta que se referia à análise propriamente estética do filme, numa visão diacrônica. Não pensamos na necessidade *a priori* da apreensão da do passado do filme como pressuposto para análise. A nossa operação de balanço das críticas e estudos sobre *Cronicamente Inviável* foi pensada produtivamente para a análise, na medida em que pode revelar chaves de leituras, evitar lugares-comuns, reter elementos proveitosos.[VI]

A história do filme: da sincronia à diacronia

Um escrito de Barbara Klinger[VII]foi a referência primordial na execução deste estudo sobre significação e produção de sentido ao redor de filmes, pois provocou um passo além na discussão sobre metodologias de apreensão histórica do cinema como prática social. Se os métodos de Marc Ferro[VIII] apresentam-se a qualquer pesquisador da área como referências fundamentais, eles ainda podem ser percebidos como difusos.[IX] Klinger desobscurece, mais sistematicamente, as aproximações possíveis para o uso do filme como um documento histórico do ponto de vista dos estudos de recepção, sem fazer sequer menção ao historiador. Esta notada ausência não se estende a todos os novos historiadores,[X] ao contrário, os pressupostos da Nova História e do materialismo histórico encontram fértil discussão no texto em questão. O estudo centra fogo na passagem entre texto e intertexto que podemos obter ao estudarmos o que foi escrito sobre um filme.

Estudar o intertexto, neste caso, é examinar aquilo que está inscrito junto ao texto, historicamente, aquilo que está "colado" a ele. São as "múltiplas histórias" que estão em questão: dos contraditórios modos de inserção sincrônicos às séries de inscrições diacrônicas. As condições históricas, as redes discursivas e as instituições sociais são os objetos deste tipo de estudo das recepções de um filme. É um campo em desenvolvimento que ajuda a reconstruir a relação do filme com o processo histórico-social, revelando o impacto das

GRUPO DE ESTUDOS DO TEMPO PRESENTE

Cadernos do Tempo Presente –ISSN: 2179-2143

Edição n. 12 – 10 de junho de 2013

Recebido: 15/02/2013
Aprovado: 24/05/2013
Publicado: 10/06/2013

situações sociais e discursivas no significado de um filme como produto cultural, elaborando as particularidades do cinema em diferentes épocas.

O que está em jogo é a situação de inserção do filme, seja na época de seu lançamento, seja na sua "reverberação" em outros momentos. O sentido mesmo do discurso da obra, por assim dizer, não está em jogo e não deve, entretanto, ser deixado de lado. Outrossim, o recorte de uma das condições do discurso de relação com o filme, como as críticas ou um escrito publicado sobre o filme

> não é óbvio o bastante para retratar exaustivamente os elementos envolvidos na circulação social de um filme. Tal estudo pode nos dizer como este campo produziu sentido para o filme e nos dá uma visão parcial dos discursos ao redor.[XI]

A ultrapassagem metodológica é traduzida no entendimento do filme não só enquanto documento sobre o passado, pois impele a uma reflexão sobre como unir radicalmente o documento e o seu período histórico. O caso é ainda mais complexo para a História do Tempo Presente, uma vez que se trata de um debate vivo e próximo. Vejamos, a seguir, as questões levantadas pelos críticos para o caso do lançamento de *Cronicamente Inviável*.

O valor na apreciação

A Revista *Sinopse* de maio de 2000 trouxe, na sua capa, uma fotomontagem com um ingresso de cinema onde lia-se "Cronicamente Inviável?". O editorial explicava a relação criada, na capa, entre cinema, filme, ingresso e contexto:

> Não só consideramos o filme de Bianchi como o mais importante dos últimos anos como nos parece sintomático da estagnação em que se encontra o campo cinematográfico que esse filme não tenha até agora provocado os abalos que seria de esperar junto ao público, críticas e realizadores.[XII]

Mencionamos, com esta citação, o primeiro tipo de valorização do filme junto à crítica. É um valor de relação, ou seja, pela diversidade na construção de temas e de formas de representação que relacionam vários elementos. Esta apreciação é a mais completa, pois articula também os "senões" ou "poréns" presentes em filme e contexto, na ótica dos editores. O filme foi alçado pela *Sinopse* como o melhor da década.

Luciana Rodrigues, numa posição claramente inversa, diz que *Cronicamente Inviável* é um "elogio à barbárie".[XIII] Citando o filósofo Herbert Marcuse, Rodrigues acusa o filme de conformista diante da tarefa de objeção à invenção de um outro Holocausto. O filme é considerado essencialmente político, devendo ser analisado como "perigosamente conformista".

Inácio Araújo não foi menos enfático em relação ao filme ao compará-lo com a película *Judeus Suss*, filme de 1940 dirigido por Veit Harlan. Afirma que teria sido objeto de

GRUPO DE ESTUDOS DO TEMPO PRESENTE

Cadernos do Tempo Presente –ISSN: 2179-2143

Edição n. 12 – 10 de junho de 2013

Recebido: 15/02/2013
Aprovado: 24/05/2013
Publicado: 10/06/2013

vasta estima nos meios intelectuais e não partilha desta ideia. Afinal, Araújo retraça o percurso civilizatório na dinâmica da representação: o *raciocínio de Bianchi parece nos imaginar como um deslocamento, quando não uma anomalia. Anômalos, somos uma parte descartável da espécie, assim como os judeus para os nazistas.*[XIV] Diz ainda que não há liberdade do olhar, nos termos da modernidade no cinema:

> Não é a realidade que leva à interpretação. A interpretação é que define o que pertence ou não à esfera do real (e do viável). A linguagem é, nesse sentido, plenamente autoritária. Somos confrontados a uma sociedade que só se define por posições pontuais e irredutíveis. Não existe conjunto, mas acúmulo de dualidades. Não existe história e não existe política. [...]. O Brasil é o Brasil. pode consolar, mas soa autoritário.[XV]

Poderíamos continuar citando outros artigos e críticas que denotam claramente esta relação conflituosa com o filme de Sérgio Bianchi[XVI] mas o que nos interessa é justamente este conflito entre posições que nos parecem, longe de expressar uma simples dissensão estética, moldar o sentido mesmo das questões levantadas pelo filme. Se o filme é ou não contraditório, se as variadas questões cotejadas nas críticas foram ou não pertinentes, foi investigado em outro estudo, propriamente analítico. No presente estudo percebemos que o trabalho da crítica sobre o filme elegeu a identificação entre representação e o momento histórico como pauta, ou seja, houve uma comparação direta entre sociedade representada e seu tempo, no caso, um tempo presente.

Dilemas da personagem-espectador

Na época do lançamento de *Cronicamente Inviável*, a ensaísta Maria Rita Kehl analisava a consciência social do brasileiro a partir da recepção positiva do filme. Pensando na lógica de um "pacto de cinismo", Kehl estranhou que o tratamento de choque dado à realidade pelo filme não irrite o espectador "inteligente", e pior, se este mesmo espectador faz a passagem daquilo que ela chama de "cumplicidade" para um "cinismo". Segundo a autora, *o cínico não é aquele que quer se iludir; é justamente alguém que percebe com clareza a dura realidade e (...) aprende a jogar com ela em benefício próprio.*[XVII] Eduardo Valente lança suas preocupações na mesma direção, da identificação do espectador com o "dono do discurso", o espectador se localizando também "de fora", distanciado. Este observador distanciado, segundo Valente, *ri, se assusta, diz até um "Mas é assim mesmo...". Porém, não se inclui nunca.*[XVIII]

Este tipo de asserção povoou os escritos que dialogaram com o filme no seu momento historicamente inserido. É talvez o paradoxo mais interessante instalado na crítica especializada, diária, semanal ou eventual. Um paradoxo que não acreditamos inviabilizar ou desclassificar as análises do filme, e ao contrário, é coerentemente a aplicação reflexiva, na análise, do discurso sobre a obra. Expliquemo-nos citando a observação de um crítico que analisa a culpabilidade e a indignação presentes no filme:

GRUPO DE ESTUDOS DO TEMPO PRESENTE

Cadernos do Tempo Presente –ISSN: 2179-2143

Edição n. 12 – 10 de junho de 2013

Recebido: 15/02/2013
Aprovado: 24/05/2013
Publicado: 10/06/2013

> Quem olha a sociedade através do filme encontra-se tão alienado quanto ela. Só está consciente do próprio desespero. E este não é força suficiente para fazê-lo mover-se em uma direção ou em outra. *Cronicamente Inviável* é consciência perfeita da nossa paralisia. E, nesse caso, a consciência da necessidade não aponta sequer para um grau mínimo de liberdade.[XIX]

Na era da máxima velocidade, as palavras se debatem em considerações sobre o quadro caótico pintado por Bianchi, o diretor rindo por último. A ironia no paradoxo ocorre porque o diretor do filme externaliza sua visão da realidade contemporânea de forma ácida, seu "niilismo" atingindo tudo e todos. A reação de uma parcela da crítica foi quase se colocar como espectador-personagem, numa identificação muito curiosa. Não queremos desvalorizar, de modo algum, as críticas que identificam personagem e possível espectador. Ao contrário, muitas coisas definitivas, conectando filme e momento histórico, foram ditas. Fernando Barros e Silva encontra pares na realidade para o intelectual personagem principal do filme:

> (...) Alfredo (Burch), mais do que antropólogo, é o melhor retrato do (que sobrou do) intelectual brasileiro. Não. Falta-lhe energia, ainda que destrutiva, para tanto. É antes um observador solitário e abatido em sua rabugice crônica, desengajado e desiludido, mais indiferente do que cínico, pois o cinismo ainda é uma forma de revolta impotente. Nada lhe é decisivo além de sua sobrevivência.

Mais adiante, o crítico "cola", textualmente, filme e tipo social:

> Alfredo é o representante da "intelligentsia" na era FHC. Exasperado e contraditório, (...) é prosaico até o osso e, mesmo sendo sistematicamente do contra, está mais preocupado em tocar o serviço. No fim, revela-se apenas mais um trambiqueiro entre tanto.[XX]

Cronicamente Inviável também inspirou hipóteses de explicação da intricada relação entre dois espaços e corpos: tela de cinema/ sala de cinema, corpo do espectador/ corpo do filme. Cannito e Saraiva dizem, não sem algum motivo e razão, que o filme "enche o saco do espectador", "agride-o nos depósitos de humanismo", articulando, assim, uma espécie de "anti-melodrama social.[XXI] Marcelo Coelho relaciona desconforto físico e intelectual a partir do exemplo da repetição da primeira sequência no filme, numa passagem que iria do incomodo do corpo ao incomodo da mente.[XXII]

Juliano Tosi coloca muito bem outro problema crucial nesta dinâmica de fruição:

> o que mais incomoda é o riso fácil desse público, a gargalhada – quando na verdade ele deveria suscitar o riso amarelado, sem graça, engasgado diante do patético das próprias vidas reconhecido na tela.[XXIII]

"Pé-da-letra" ou ironia? Do que rimos, afinal? A pergunta, feita por César Migliorin e Consuelo Lins,[XXIV] nos encaminha para o trecho final do nosso escrito, rumo à diacronia. Se Bianchi fez ou não um filme que se encaixou nas metáforas de "soco na boca do estômago" ou "metralhadora giratória", não é a nossa preocupação. O interesse sobre a recepção do filme quer ser a crônica deste incômodo, numa espécie de montagem de escritos díspares, curiosamente coincidentes em muitas questões, como já pudemos perceber. Os próximos cinco textos, a serem abordados na segunda parte deste escrito, já participam de uma outra série, não-sincrônica, numa espécie de transição cuja mão da crítica experiente e de seus

GRUPO DE ESTUDOS DO TEMPO PRESENTE

Cadernos do Tempo Presente –ISSN: 2179-2143

Edição n. 12 – 10 de junho de 2013

Recebido: 15/02/2013
Aprovado: 24/05/2013
Publicado: 10/06/2013

métodos permitiu distanciar um pouco mais filme e momento, localizando com mais propriedade o significado da inserção histórica de *Cronicamente Inviável*.

Rumo à diacronia

A história de um filme não terá finalização, a depender das possibilidades conjunturais da sua inscrição diacrônica e da sua duração no tempo, duração na memória de uma coletividade. A presença ou a ausência de uma obra em uma revisão crítica de um período, por exemplo, é uma decisão que já pesa como indício desta inscrição histórica se pensarmos na pergunta um tanto quanto óbvia que podemos formular: por que um filme deve ser revisto? Esta formulação é apenas um exemplo de aporte na relação entre filme e história. O caso de *Cronicamente Inviável* é especial num certo aspecto que direcionou e justificou esta pesquisa: a sua proximidade histórico-temporal.

Inverteremos a ordem cronológica de consideração das fontes, começando, portanto, com o *Seminário Cinema Brasileiro anos 90: 9 questões para o futuro do presente*, realizado entre 16 e 25 de março de 2001, no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro. Entre as nove perguntas propostas para "salientar curvas, desvios faciais, linhas mestras[XXV] da década, *Cronicamente Inviável* foi colocado em *Como se constrói a imagem de um país?*, apesar de ser motivo de observações em outras mesas. A mesa da pergunta em questão foi composta no dia 16 de março de 2001 com a presença do professor Ismail Xavier.

Ismail Xavier colocou o problema da representação do nacional como uma questão de identificação das formas de diálogo do filme com a sociedade e a história. O cinema dos anos 1990 retomou o diálogo com a tradição do cinema brasileiro que se imbuiu da tarefa monumental, principalmente no Cinema Novo, mas poucos filmes procuraram a mesma abrangência deste período. O imperativo da produção deslocou o sentido do nacionalismo, incorrendo na sua ausência.

O tema do ressentimento aparece como figura central na maioria dos filmes, sendo que em *Cronicamente Inviável* o tema está relacionado a um inventário contundente e provocador do país, mas que não equaciona a reação para fora da engrenagem. O discurso do filme é um dispositivo irônico de sentido político-moral, como uma crítica à contemporização, sem saída racional efetiva.

Mauro Baptista[XXVI] classificou *Cronicamente Inviável* como um fenômeno, realçando que a provocação do diretor tomou forma também no extra-fílmico, na estratégia agressiva no lançamento de Sérgio Bianchi, na reverberação do filme na academia. A tendência de totalização, os poucos recursos de produção, a ironização dos discursos sócio-antropológicos se materializam em *Cronicamente Inviável* como expressão do rancor no cotidiano. O cenário, como bem indica Baptista, é o Brasil múltiplo, disperso e fragmentado, diluído no negativismo que não deixa incólume nenhum estrato social.

GRUPO DE ESTUDOS DO TEMPO PRESENTE

Cadernos do Tempo Presente –ISSN: 2179-2143

Edição n. 12 – 10 de junho de 2013

Recebido: 15/02/2013
Aprovado: 24/05/2013
Publicado: 10/06/2013

Filme perturbador, anti-niilista, declaração indignada, desvendação dos valores superiores para valorizar a própria vida contra a indiferença. Consuelo Lins e Cézar Migliorin[XXVII] estabeleceram alguns parâmetros para analisar *Cronicamente Inviável* a partir da sua "atuação no presente", da constatação, no filme, de que a "impureza pertence a todos nós". A estratégia do terrorismo se estabelece como uma "pedagogia da percepção", exposição das situações, um "mostrar ao espectador". O filme provoca o pensamento, tornando obrigatória a reflexão pela inserção do espectador no contexto com a máxima "estamos todos nesta lama".

Segundo Lins e Migliorin, o filme não é uma ficção cinematográfica no sentido clássico e o realismo se estabelece como algo falso. A saída do clichê pelo excesso, na atuação e na estética, ocasionam a saturação do realismo. Ao final, critica tudo e todos, inclusive a posição de diretor:

> O que o filme talvez tenha a capacidade de fazer é apontar a si próprio e fazer com que nós nos apontemos como parte de um processo que rejeitamos. [...] A estratégia terrorista aposta na explicitação da diferença, no olhar que critica o mundo para que o insuportável não desapareça na aceitação cínica e distanciada.[XXVIII]

Na sua apresentação no V Encontro da SOCINE - Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema, Airton Paschoa[XXIX] defendeu que *Cronicamente Inviável* encena a hegemonia "sem saída", o exasperamento da "tragédia social", a "urgência do drama nacional". Há, para o pesquisador, um "princípio de construção" de adaptação à realidade que o filme revela logo no início e que serve às alternativas ficcionais que integram a "lei de equivalência", um sistema onde as opções se nivelam e não há equação possível. A violência aparece como o denominador comum nas alternativas, permitindo a existência da própria lei, estabelecendo o "equivalente geral das trocas sociais".

O resultado desta formação violenta é a paralisia de uma estrutura fragmentada, sem progressão dramatúrgica, regida pela lógica do choque. O elemento central na análise de Paschoa é a instância narrativa e a sua articulação com uma camada da sociedade brasileira: a classe média. O retrato do país é criado na predominância de um certo discurso hegemônico sobre a desigualdade social. O núcleo central de personagens em *Cronicamente Inviável* é composto por tipos de um estrato médio globalizado, personagens cínicos.

A última contribuição a ser considerada foi inicialmente apresentada na conferência sobre cinema brasileiro contemporâneo, realizada em Oxford, na Inglaterra, no mês de maio de 2000. O texto começa considerando a impressionante ressonância de *Cronicamente Inviável*, principalmente de um filme que "não faz concessões" com lugares comuns para a sedução do público. A partir desta observação, o autor faz a ligação fundamental, base da análise no seu escrito, entre filme e momento histórico: *Coincidentemente ou não, certos eventos contemporâneos deram relevância ao enredo do filme e geraram uma ressonância histórica sem paralelos para a sua recepção imediata*.[XXX] Provavelmente pensando no público estrangeiro que assistiu a sua conferência, Vieira procurou listar alguns destes eventos, tão conhecidos entre nós: o processo de *impeachment* do ex-prefeito de São Paulo, a prisão de um manifestante com base na Lei de Segurança Nacional, o uso desta mesma Lei contra o

GRUPO DE ESTUDOS DO TEMPO PRESENTE

Cadernos do Tempo Presente –ISSN: 2179-2143

Edição n. 12 – 10 de junho de 2013

Recebido: 15/02/2013
Aprovado: 24/05/2013
Publicado: 10/06/2013

Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), a violência policial contra professores em manifestação por aumento de salários congelados há seis anos etc. Todavia, o mais significativo paralelo, apontado também por outros críticos, diz respeito à repercussão da comemoração dos "Brasil 500 anos", quando índios e manifestantes sofreram violência física pela repressão policial.

A conexão fundamental entre recepção, momento histórico, estratégia de divulgação do filme pelo diretor, a própria história do diretor é considerada por Vieira antes de iniciar a sua análise do filme. "Um filme político num mundo despolitizado" é a asserção que vai ser extraída na análise, pelo fato de *Cronicamente Inviável* tocar fundo em vários problemas nacionais, evocar o desgosto frente ao conformismo e à miséria, desafiar as convenções dos realismos correntemente utilizados na e para a América Latina.

O pesquisador, após extrair estes e outros elementos na análise, louva o filme como um discurso que foge ao "lugar comum" da tendência de uma crítica "pós-moderna", onde o fenômeno cultural já estaria modulado eticamente nas tendências do específico, na diferença. Ao contrário, e este é nó da valoração atribuída, o filme "expõe o invisível", mostra o "não-óbvio", expõe o "sistema de dependência e legitimação dos discursos".

Considerações finais: contradições do realismo

Pierre Nora pontua que os *mass media* promovem "participação sem participação", *uma mistura exata de distância e intimidade, como uma maneira contemporânea de viver a história contemporânea.*[XXXI]

Neste artigo, buscamos este paradoxo no caso daqueles que se propuseram participar do curso do fato, mas estando inseridos no seu turbilhão. A sincronia da crítica que atribuiu valor ao fato fílmico tem o sentido de participação, apesar de apresentar a fratura deste diálogo cujos meios são, na verdade, as maiores mediações. Trata-se de uma tarefa inglória, a de estabelecer o sentido e o valor do filme, mais ainda, do cinema brasileiro. O crítico aparece, então, como personagem do processo em curso, vivendo os dilemas criados na diegese que conduz a vivência da história da ficção como se fosse a História entendida como verdade. A valoração aparece como saída plausível, uma espécie de "tomar posição" que estabelece o drama deste mal-estar frente ao fato fílmico, mesmo que reconhecidamente uma representação. A confusão fica ainda mais patente com a dicotomização entre ficção e documentário, que muitas vezes permeia o estatuto da imagem e do som, quando se esquece que são dinâmicas de apresentação e de representação inseridas no fluxo do seu tempo.

O tentativa de uma invenção da diacronia no tempo presente revelou os frutos mais amadurecidos pelo distanciamento crítico, indicando a saída do paradoxo, apesar de que uma atualização do estudo do filme, mesmo em perspectiva mais rigorosa, também reestabelece a dinâmica da problematização do material. Como bem explica François Bédarida:

GRUPO DE ESTUDOS DO TEMPO PRESENTE

Cadernos do Tempo Presente –ISSN: 2179-2143

Edição n. 12 – 10 de junho de 2013

Recebido: 15/02/2013
Aprovado: 24/05/2013
Publicado: 10/06/2013

Sabemos que a história do tempo presente, mais do que qualquer outra, é por natureza inacabada: uma história em constante movimento, refletindo as condições que se desenrolam diante de nós e sendo portanto objeto de uma renovação sem fim. Aliás, a história por mesmo não pode terminar.[XXXII]

Estamos, portanto, imersos nas implicações das metamorfoses e nos paradoxos do acontecimento, típicos da História do Tempo Presente, como bem demonstrou Nora, em uma incessante busca de distância do fato na tentativa de degradar a informação direta oriunda dos *mass media*. "O acontecimento testemunha menos pelo que traduz do que pelo que revela, menos pelo que é do que pelo que provoca. Sua significação é absorvida na sua ressonância; ele não é senão um eco, um espelho da sociedade, uma abertura".[XXXIII] Neste artigo, percebemos que um filme foi referência para um conjunto de enunciações contraditórias ou, por outra via, disponíveis para o jogo da análise que busca a distância, perseguindo o indireto mesmo mergulhado na produção do acontecimento.

Cronicamente Inviável continuou em jogo e as abordagens sobre o filme se renovaram continuamente, ampliando a série documental. As inúmeras questões pensadas pela crítica imediata foram guias nas encruzilhadas da análise. Afinal, a crítica participativa mostrou, no caso do filme, um exemplo da sua eficiência no processo de debate com o material e sua inserção no contexto, em suas várias tendências. Podemos acrescentar ainda que o papel do pensamento oriundo da análise fílmica foi direcionado com o esforço de lucidez a partir de uma diacronia inventada, como tencionamos de ilustrar com os cotejos deste escrito.

Notas

[I] Professor adjunto do departamento de História da Universidade Federal do Paraná. Membro da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (SOCINE). E-mail: pedroplaza@ufpr.br

[II] PINTO, Pedro Plaza. *Dilemas da transparência. Contradições do realismo transfigurado no cinema brasileiro no final dos 1990.* 287 p. Dissertação (mestrado em Comunicação, Imagem e Informação). Instituto de Artes e Comunicação Social. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2003.

[III] TOSI, Juliano. O Brasil redescoberto. *Revista Contracampo.* Rio de Janeiro, nº 19. Artigos. Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/19/frames.htm>. Acesso em: 12/03/2001.

[IV] Apontamentos a partir da conferência *Como se (des)constrói um país? Seminário Cinema brasileiro anos 90:* 9 questões para o futuro do presente, que ocorreu no Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, em 17 de março de 2001.

[V] GATTI, José. "Cronicamente Inviável": imperdível. *Tela*. São Paulo. Publicado em: <http://www2.uol.com.br/mixbrasil/cultura/cinema/cronicamente.htm>; _____. O anti-ufanista. *Críticas*. <http://gls.zip.net/glnewz/caderno/critica/ crit_cronicamente.htm>. Acessos em: 12/03/2001.

[VI] Um estudo desta natureza pode fixar referências anteriores e servir de baliza na produção de um novo sentido para o texto fílmico, numa aplicação de um método diferente. Laura Mulvey, no seu estudo sobre Cidadão Kane, articula as visões dissonantes da crítica sobre o filme antes de apresentar a sua análise. Cf. MULVEY, Laura. *Cidadão Kane*. São Paulo : Rocco, 1996.

[VII] KLINGER, Barbara. *Film history terminable and interminable:* recovering the past in reception studies. *Screen*, Glasgow, nº 38, v. 2, p. 107-128. Summer, 1997.

Recebido: 15/02/2013
Aprovado: 24/05/2013
Publicado: 10/06/2013

[VIII] FERRO, Marc. *Cinema e História.* São Paulo: Paz e Terra, 1992.

[IX] Cf. MORETTIN, E. V. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. *História. Questões e Debates*, Curitiba, v. 20, n. 38, p. 11-42, 2003.

[X] No caso, Fernand Braudel é a maior referência da autora para a discussão da *Ecóle des Annales* e a problematização se concentra no dilema de uma história total como objetivo e mito dos historiadores.

[XI] KLINGER, Barbara. *op. cit.* p. 109. (tradução livre do original).

[XII] S*inopse*: Revista de cinema. São Paulo, nº 05, ano II, jun. 2000. Conferir também o artigo de CANNITO, Newton & SARAIVA, Leandro: O cinema de um país cronicamente inviável. *Idem*. p. 39-43.

[XIII] RODRIGUES, Luciana. Cronicamente Inviável: o elogio à barbarie. *Site Mneumocine*. Rio de Janeiro. Publicado em: <http://www.mnemocine.com.br>. Acesso em: 12/03/2001.

[XIV] ARAÚJO, Inácio. Tentação autoritária permeia imagens cheias de negatividade. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 17 jul. 2000. Caderno Ilustrada.

[XV] Ibidem.

[XVI] COELHO, Marcelo. "Cronicamente Inviável" traz denúncia moral e desconforto. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 10 mai. 2000. Caderno Ilustrada; CASTRO, Daniel. Bianchi eterniza o Brasil aos 500 em "Cronicamente Inviável". *Folha on-line*. São Paulo, 05 mai. 2000. Cinema. Acesso em: 12/03/2001.

[XVII] KEHL, Maria Rita. O pacto do cinismo. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 04 jun. 2000. Caderno Mais! p. 30-31.

[XVIII] VALENTE, Eduardo. Sérgio Bianchi: um diretor e seu tempo; um diretor e seu país. *Revista Contracampo*. Rio de Janeiro, nº 19. Artigos. Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/19/frames.htm>. Acesso em: 12/03/2001.

[XIX] ORICCHIO, Luiz Zanin. *op. cit.*

[XX] BARROS E SILVA, Fernando de. Um intelectual brasileiro. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 13 jul. 2000. Opinião.

[XXI] CANNITO & SARAIVA. *op. cit.*

[XXII] COELHO, Marcelo. *op. cit.*

[XXIII] TOSI, Juliano. *op. cit.*

[XXIV] LINS, Consuelo e MIGLIORIN, César. A Impureza pertence a todos nós. In. : *Cinemais*. Rio de Janeiro, nº 26, nov/dez, 2000. p. 99-108.

GRUPO DE ESTUDOS DO TEMPO PRESENTE

Cadernos do Tempo Presente –ISSN: 2179-2143

Edição n. 12 – 10 de junho de 2013

Recebido: 15/02/2013
Aprovado: 24/05/2013
Publicado: 10/06/2013

[XXV] VIEIRA, João Luiz et al. Apresentação. *Catálogo do Seminário Cinema Brasileiro anos 90***:** 9 questões. Rio de Janeiro : Centro Cultural Banco do Brasil, 2001. p. 5-9.

[XXVI] Apontamentos a partir da conferência *Como se (des)constrói um país? Seminário Cinema brasileiro anos 90:* 9 questões para o futuro do presente, que ocorreu no Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, em 17 de março de 2001.

[XXVII] LINS, Consuelo e MIGLIORIN, Cézar. *op. cit.* p. 100.

[XXVIII] Ibidem, p. 101 e 102.

[XXIX] PASCHOA, Airton. A classe média vai ao inferno. Mesa Cinema Brasileiro Contemporâneo 2. *V Encontro da SOCINE*. Florianópolis-SC : 2000. mimeo.

[XXX] VIEIRA, João Luiz. *Chronically Unfeasible*: the political film in a depoliticized world. Oxford : 2000, mimeo.

[XXXI] NORA, Pierre. O retorno do fato. In. : LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre. *História*: novos problemas. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1976. p. 183.

[XXXII] BEDARIDÁ, François.Tempo presente e presença da história. In.: AMADO, Janaína & FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e abusos da história oral*. 2ª ed. Fundação Getúlio Vargas: Rio de Janeiro, 1998. p. 229.

[XXXIII] NORA, Pierre. *op.cit.* p. 188.

Referências Bibliográficas

BEDARIDÁ, François.Tempo presente e presença da história. In.: AMADO, Janaína & FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e abusos da história oral.** 2ª ed. Fundação Getúlio Vargas: Rio de Janeiro, 1998. p. 119-229.

FERRO, Marc. **Cinema e História.** São Paulo : Paz e Terra, 1992.

KLINGER, Barbara. **Film history terminable and interminable: recovering the past in reception studies**. *Screen*, Glasgow, nº 38, v. 2, p. 107-128. Summer, 1997.

LOPES, Denise Costa. **Cinema brasileiro pós-Collor.** 172 f. Dissertação (Mestrado em Comuiicação). Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, 2001.

MIGLIORIN, Cézar. **Cronicamente Inviável - um cinema terrorista.** Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura). UFRJ. Rio de Janeiro, 2001.

GRUPO DE ESTUDOS DO TEMPO PRESENTE

Cadernos do Tempo Presente –ISSN: 2179-2143

Edição n. 12 – 10 de junho de 2013

Recebido: 15/02/2013
Aprovado: 24/05/2013
Publicado: 10/06/2013

MORETTIN, E. V. **O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro.** História. Questões e Debates, Curitiba, v. 20, n. 38, p. 11-42, 2003.

MULVEY, Laura. **Cidadão Kane.** São Paulo : Rocco, 1996.

NAGIB, Lúcia. **O cinema da retomada.** depoimento de 90 cineastas dos anos 90. 1ª ed. São Paulo : Editora 34, 2002.

NORA, Pierre. Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux. In. : NORA, Pierre (dir.). **Les lieux de mémoire.** v. I. La république. Paris : Éditions Gallimard, 1984.

_____. O retorno do fato. In. : LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre. **História: novos problemas.** Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1976. p. 179-193.

ORICCHIO, Luiz Zanin. **Cinema de novo.** Um balanço crítico da retomada. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

XAVIER, Ismail. O concerto do ressentimento nacional. **Sinopse,** São Paulo, ano IV, n. 8, p. 35-37, abr. 2002.

_____. Figuras do ressentimento no cinema brasileiro dos anos 90. In. : RAMOS, Fernão Pessoa e outros (orgs.). **Estudos de cinema 2000 - SOCINE.** Porto Alegre : Sulina, 2001. p. 78-98.