



# VI Simpósio Nacional de HISTÓRIA CULTURAL

Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

## PERFORMANCES NARRATIVAS NA ESCRITURA VISUAL DE LUIZ ROSEMBERG FILHO

Leonardo César do Carmo\*

1

O historiador Robert A. Rosenstone ao comentar como o cinema apresenta o mundo do passado observa: *As palavras não cumprem totalmente a tarefa de compreender a experiência cinematográfica.* (ROSENSTONE, 2010, 13).

No ensaio *Parque Central* o filósofo e crítico da cultura Walter Benjamin diz : *escrever a história significa dar aos anos enquanto números a sua fisionomia.*(BENJAMIN, 1985, P. 127). E enfatiza o lado pedagógico de uma pesquisa historiográfica como um *educar em nós o medium criador de imagens para um olhar estereoscópico e dimensional para a profundidade das sombras históricas.* (BENJAMIN, 2006, p. 500).

Compreender a experiência cinematográfica e escrever a história talvez reúna esses dois pensadores em um mesmo ponto: a escritura visual impõe outra performance narrativa da história em termos cinematográficos ou alfabéticos. A narrativa descontínua na escritura visual da história é o objeto do cineasta Luiz Rosenberg Filho. Pode-se dizer que a história é a personagem central de seus filmes e que a

---

\* Professor de História da Rede Pública Estadual de São Paulo e integrante do Grupo GEHIM da Universidade Federal de Goiás.

descontinuidade é uma das características do seu cinema. Tentaremos a seguir traçar o que se poderia chamar de performances narrativas na escritura visual de Luiz Rosenberg Filho. Trataremos um de seus filmes, *Crônica de um industrial* como uma performance ou ação performática encenada ou montada de forma reflexiva em termos do teatro *brechtiano*. A proximidade do cineasta com Brecht é livre, poética, intuitiva e sua identidade com o teatro épico pode ser mensurada quanto à encenação: “*A peça épica de teatro é uma construção que precisa ser encarada racionalmente, em que coisas precisam ser reconhecidas, devendo, portanto, a sua representação adequar-se a essa perspectiva*”. (BENJAMIN, 1985,p.210).

Nos filmes de Luiz Rosenberg Filho, a câmera destaca a interpretação ou performance dos atores, exteriores a si mesmos, distanciando-os do público como personagens realistas ou naturalistas, causando no espectador uma sensação de estranhamento, o que confere uma característica particular da performance narrativa na escritura visual deste diretor. A forma e o sentido do filme em Luiz Rosenberg Filho se aproxima de uma narrativa épica e rompe com toda e qualquer representação que conduz o espectador a se identificar com os atores. Estes desempenham papéis ou funções múltiplas. A situação desse cinema é a mesma situação que o teatro épico descobre é a dialética em estado de paralisia. (BENJAMIN, 1985, p.211) O cinema não é um mergulho nas sombras da caverna mas, um convite para sair da caverna. A personagem central de *Crônica de um industrial* não representa um tipo psicológico ou sociológico. Ele exhibe múltiplas facetas na ação filmica. Ora ele é um industrial, ora um velho que se lembra da sua juventude, ora um amante sádico, ora um homem que se submete às multinacionais. Schechener, sem enclausurar o conceito de performance assinala: todavia, no teatro brechtiano, em que o ator se afasta do personagem para comentar suas ações, e nas performances construídas através de uma perspectiva crítica, como **Couple in a Cage**, 1992, de Guilherme de la Peña, 1955, e **Coco Fusco**, 1960, a performance se dá de forma reflexiva.(SCHECHNER, 1977). Nos termos de Schechner, nessa forma reflexiva o performer apresenta-se perante a si e aos olhos da audiência, como um sujeito duplo, ou melhor, conforme as expressões que Schechner emprega usualmente, ele, o performer é simultaneamente, um não-eu e não não-eu.(SCHECHNER, 1985, P. 100). *Crônica de um Industrial* se estrutura como uma narrativa épica, um filme performance em ato e recepção. Numa conceituação ousada

talvez se possa dizer de Luiz Rosemberg Filho que ele propõe é um cinema de pesquisa no qual o ato de ver é co-participar ou interpretar as intenções do filme. A força desse cinema está na ambigüidade dos personagens e em sua descontinuidade narrativa que choca o público e impacta a crítica e solicita outro modelo de análise fílmica.

Crônica de um industrial narra a história de Jimenez Delgado, industrial em crise que para salvar-se da derrocada econômica é obrigado a vender sua construtora para Mr. Stone, agente do imperialismo e símbolo da instalação das multinacionais em San Vicente, país imaginário onde se desenvolve a trama. Menos uma personagem psicológica e mais um performer, Jimenez que poderia ser o fio condutor da película, o ponto de partida e chegada da compreensão do filme, introduz o espectador em uma descontinuidade narrativa, onde ele tropeça com os fantasmas do seu passado e as sombras do seu presente. Como Macbeth ele é atormentado por suas ações. Jimenez é a crônica da traição política, amorosa, sexual, econômica. Traiu a si mesmo ao fazer negócios com Mr. Stone. Jimenez desdobra-se em múltiplas performances. Jimenez jovem é Ernesto, um cadáver que percorre o filme ao lado de sua namorada Rosa. Rosa e Ernesto nus em cena, alegorizam a pureza dos ideais revolucionários da juventude e na tela transformando o filme em um labirinto. A escritura visual de Luiz Rosemberg Filho estrutura-se em uma montagem na qual o espectador ao invés de uma imersão em uma narrativa linear tem colados nos olhos fotogramas que rompem uma temporalidade linear, obrigando-o a perguntar a si mesmo o que se passa na tela. O espectador é arremessado em uma dialética paralisada, no fluxo fílmico, outro tempo e ritmo são esculpidos no interior do fotograma

Jimenez é uma personagem que se encaixa na afirmação de Schecner, na qual as “ *performances afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias*”.(SCHECNER, p.100). O Jimenez revolucionário, o Jimenez burguês, o Jimenez marido, o Jimenez ministro, o Jimenez amante, são performances de personagens múltiplas em uma performance narrativa que leva ao espectador ao estado de choque. O Jimenez amante, exemplarmente, impõe à Anita uma relação de submissão sexual. Ele a violenta vezes seguidas mas carga sexual da violência é substituída por uma sucessão de propagandas de empresas multinacionais, uma colagem de imagens, metáfora do que acontece com San Vicente barbarizada pelo capital

estrangeiro. A violência sexual e econômica não se dissociam. Jimenez transfere para Anita a sua impotência. Ele se vinga do seu fracasso econômico humilhando quem o ama. Anita é San Vicente estuprada pelas negociatas políticas.

*Crônica de um industrial* assemelha-se à observação de Adorno sobre a caracterização Benjamin: “ *Mal entendidos são o meio de comunicação do não-comunicável*”.(ADORNO, 1986,p.191). Por que este filme não recebeu a devida análise da crítica institucionalizada do cinema no país? Talvez isso se deva à sua performance narrativa e ao estranhamento que desempenho dos atores causam no público. *Crônica* lembra a seu modo o comentário de Jean-Luc Godard respondendo aos críticos de *Os Carabineiros*, 1963, que um filme tem começo, meio e fim, mas, não necessariamente nessa ordem. O filme não é um *Terra em Transe*, 1967 soterrado mas uma *Idade da Terra*, 1980, a ser descoberto.

*Crônica de um Industrial*, é um relato de traição no qual as performances de Jimenez explicitam o processo de sua derrota moral e financeira: a crise de Jimenez não é uma crise auto-reflexiva mas a exposição e conseqüências de suas escolhas na história. O filme exige outro modelo de análise filmica e esse talvez possa ser dado pelo conceito de *performance*, um modelo de encenação cuja performatividade dos atores se dá em outro tempo de atuação no qual a narrativa liberta o espectador das cadeias naturalistas de representação, próprias do cinema americano por exemplo *O Crônica* não é dado ao público como um espetáculo a ser consumido, mas a direção e a montagem, pode-se dizer sua performance conduz o espectador a fruí-lo como um objeto a ser pensado.

Como traduzir em palavras a experiência cinematográfica de *Crônica de Um Industrial*? Numa conceituação de Robert Rosenstone, esse filme seria um *drama inovador*.(ROSENSTONE, 2010, p.81). Uma narrativa experimental, pesquisa e performance de ruptura com fronteiras cinematográficas. Jornalismo, crônica literária e escritura audiovisual, documentário, poesia, o filme é uma ação performática múltipla. Atores misturam-se com os operários da construção do metrô do Rio de Janeiro, roçando o liminar entre a realidade e a ficção. Atores referem-se às guerras na Ásia, África e América Latina no contexto dos anos 1970. Dados do crescimento e do milagre econômico brasileiro são narrados em *off* ao mesmo tempo em que há comentários sobre a influência do cinema americano no mundo. A personagem de Mr. Stone é uma

alusão à figura de Mr. Jack Stone, representante da *Paramount Pictures* e dos interesses de Hollywood no mercado cinematográfico brasileiro entre os anos 1960 e 1970.

Se aceitarmos o filme com o drama inovador talvez se possa falar sobre ele com mais objetividade. Não existe um modelo de filme experimental único. Podemos dizer de modo sumário que esses filmes podem ser agrupados em termos de uma contra-narrativa. A base deles é a recusa ao cinema de fácil comunicação. Em seus filmes não há, aparentemente, um fio condutor da história e nem mesmo há história. No caso do *Crônica de um industrial*, talvez se possa afirmar o filme que dialoga com a forma de fazer cinema. *Crônica de um Industrial* é um diálogo com outros filmes, problematizando o que é fazer cinema fora dos cânones estabelecidos pelo mercado e das narrativas aceitas pelo público em geral. Os créditos de abertura do filme remetem o espectador a uma página de jornal. Pode-se ler um jornal a partir de qualquer seção. O filme começa e termina em qualquer plano.

*Crônica* é um jornal filmado, um acochado em câmera lenta. Luiz Rosemberg Filho coloca o espectador de ponta a cabeça. Não se sabe ao certo onde se inicia a narrativa. Estamos no meio ou no final do filme? Uma música marcial remete às guerrilhas contra a ditadura militar, Jimenez é um zero zero sete tropicalizado numa paisagem desértica que serve de fundo para torturas e golpes. As seqüências não orientam o espectador para a compreensão da história, a contra-narrativa se impõe. As imagens se sucedem como folhas soltas deslocadas no tempo e no espaço. Fica a pergunta: Jimenez é uma personagem isolada, individual, é um típico sociológico, caracteriza o empresário brasileiro ou é só a fantasia de um autor de cinema? Ou, Jimenez é uma personagem à espera de um leitor?

Há uma seqüência na qual Jimenez revive a figura de Getulio Vargas em seus aposentos no Palácio do Catete: pijama, copo de leite, uma carta, Jimenez escreve, a carta é datada de São Paulo sem que saiba qual é o ano, um revólver. Ele atira sem seu próprio peito. No plano seguinte, não é o corpo dele que surge em cena e sim o de Rosa, nua, bala marcando o tiro no coração. Jimenez suicida e morto revê o fantasma da antiga namorada como uma consciência culpada do industrial. Ele se mata e continua em cena. Esse abandono da representação naturalista estabelece outra forma de comunicação com o público. O cinema de Rosemberg não o convida a ir para a realidade e sim para o

exercício da imaginação, para a recriação de toda a trama, Jimenez não cria empatia com o espectador. É uma personagem repulsiva, um homem que trai a sua própria história, um homem que trai a história.

*Crônica de um industrial* é sobre o de todos os dias: *sempre o sangue, o medo, a política, o dinheiro*. Seções do jornal em uma performance inovadora. Jimenez tem algo do Fausto naquilo que toda a performance no filme sugere intriga, traição, corrupção, pacto e concessão pelo poder. A crônica do industrial é a de um país ocupado, que ele ajudou a ocupar. Sua vida pessoal mistura-se à das ruas de San Vicente. A câmera percorre a cidade num plano-sequencia onde aparecem desde o cartaz de exibição de *Rocky o Lutador*, até luzes de propaganda da General Electric. A última agonia se dá com a aparição de Jimenez-Ernesto e Rosa, fantasmagóricos ao som da *Noite Transfigurada de Schönberg*. A cena do suicídio é revivida sob máquinas, tratores, guindastes. Jimenez é enterrado no canteiro de obras do metro. Macbeth ou Fausto fabricaram o seu próprio terror.

No filme, todos os móveis e cômodos são cobertos por lençóis brancos. A reforma na casa de Jimenez é a metáfora da reforma, da mudança que ele espera de si mesmo. O filho do empresário nacionalista que herda os ideários do país vê a si mesmo como a imagem da queda. O fosso entre as classes sociais se consolida sem possibilidade de revolta. A memória de Jimenez é como um filme queimado. Um filme que se obscurecesse, que se apaga, que se bolora. *Crônica de um industrial* é o testamento de uma traição que ultrapassa o pessoal. O que Jimenez busca não é uma subjetividade perdida. No seu ajuste de contas ele é ao mesmo tempo o seu algoz e o seu juiz. O filme um julgamento da consciência burguesa e um ajuste de contas com o “povo” e com a “história”, termos recorrentes no filme não só nos diálogos mas nos planos como no final em praça pública os atores se distanciam da representação com o rosto pintado de branco, impassíveis e simultaneamente câmera registra a reação de populares em uma praça, desconcertados, fora de cena. A cena evoca a distancia ou dificuldade entre o cinema que opta por outra performance narrativa e um público potencial. Jimenez recolhe-se ao seu conforto burguês e o povo continua ignorando história. A crônica de um industrial não é a crônica do trabalhador mas, da ausência dele na escrita visual da história mesmo quando o povo surge na ação. Jimenez e Mr.

Stone discutem sobre o processo histórico em San Vicente. Jimenez coloca-se como o mais anti-bolchevista dos empresários brasileiros e monologa sobre o povo, um discurso vazio, frio. O povo no filme é uma personagem bestializada.

O povo só aparece nos diálogos. Não tem visibilidade. O seu destino é decidido pelo capital. As conversas entre Jimenez e Mr. Stone. São diretas: como conter a esquerda, como ludibriar as massas, como obter empréstimo vultuosos, como explorar San Vicente? Nesse sentido talvez se possa dizer que a fita é um ensaio das relações de classe no país e como elas são abordadas na performance narrativa da escritura visual de Luiz Rosemberg Filho.

Recordando a frase inicial de Robert Rosenstone é preciso mais que palavras para se descrever ou analisar um filme. *Crônica* enfatiza a descontinuidade da história e reforça a necessidade da descontinuidade para ser o mais verdadeiro na sua escritura. Os atores, suas falas, gestualidades, movimentos servem a esse propósito. A crônica audiovisual, o relato sonoro e imagético de um burguês falido. Jimenez não é só um canalha em crise mas é uma figura arquetípica do homem em sua luta ancestral pelo poder. A consciência de Jimenez é um circo de horrores. No final, atira-se ao mar, fugindo de todos os desafios, refugiando-se simbolicamente no útero materno.

*Crônica de um Industrial* é um mergulho na fantasmagoria e no crime, sombras históricas. O cinema de Luiz Rosemberg Filho não é um resgate do passado, mas um documento do horror dos tempos atuais. Jimenez não é um fantasia cinematográfica mas um fantasma do cotidiano. As cenas em que Ernesto e Rosa no filme são os inocentes condenados à morte. Em outro lance formal ousado, o diretor durante certos escusos entre Jimenez e Mr. Stone dissolve a imagem colocando em cena os operários que em *off* prestam depoimento como se estivessem num telejornal, denunciando suas condições de trabalho. Ficção e documentário dialogam em uma performance narrativa desconcertante.

*Crônica de um Industrial*, memória ficcional e documental tem ao menos três registros de uma performatividade que o diferencia do cinema espetáculo, do cinema entretenimento: o monólogo de Jimenez se configura como uma crônica audiovisual, anti-literária, contra-narrativa. A inserção no filme de imagens dos trabalhadores do metrô do Rio de Janeiro que narram em *off* suas dificuldades no canteiro de obras. Ao

mesmo tempo que ouvimos as reclamações das condições de trabalho, a câmera mantém os operários distanciados da ação direta porque eles são descritos pela câmera, mas, não assumem uma posição central. A câmera e a telas estão abertas mas o povo não se manifesta. Essas cenas e as os posteriores, mostram ao som de Johan Sebastian Bach o campo desolado que o setor de obras do metrô. A peça de Bach é um réquiem de compaixão para os mortos-vivos do canteiro de obras.

O filme é um réquiem, um cântico para os que constroem sua própria sepultura, enterrados com a cruz do progresso. A peça bachiana contrasta com as máquinas, a tristeza, a feiúra, a exploração. Ela não tem uma função decorativa no entanto. É como se Bach chegasse e executasse suas obras naquele espaço e tempo infernais. A única redenção possível para os trabalhadores é Bach. O único momento de beleza do filme dedicado a eles são as peças executadas quando trabalham ou quando a câmera se movimenta e revela que a morte se apresenta com a máscara da ordem e do progresso.

O filme é uma inversão completa de um sistema dramático. O roteiro do filme é a história de todos os dias: o sangue, o medo, a política, o dinheiro. Os trabalhadores não são idealizados em surgem em suas condições concretas em uma cena onde eles aparecem em filas em curral a caminho do matadouro. Esse depoimento em *off* dos trabalhadores é aos poucos substituído pelo discurso de outro industrial, De La Cruz, que cita o número de multinacionais no País e a necessidade de manter o monopólio e o controle das indústrias de San Vicente. A voz do industrial aos poucos silencia o depoimento do operário. A voz flutua do canteiro de obras até uma reunião social ironizada pela entrada no campo de um garçon servindo aos convidados um bolo cujo formato é o de uma foice um martelo. A burguesia devora o proletariado.

O diretor, com as dificuldades típicas de um mercado ocupado pelo cinema americano vem construindo desde o início uma arte cinematográfica própria, um cinema de pesquisa que leva aos limites a ruptura com o modelo do cinema linear, clássico, um cinema concebido como janela do mundo na qual a estrutura do começo meio e fim conduz o espectador ao entendimento do filme ou a compreensão do pensamento do seu autor.

Seus filmes são ensaios antropológicos, discussões filosóficas, teses do cinema como arte materialista, poesia, música, som e fúria audiovisuais numa crítica radical ao



desencantamento do mundo. Filmes que comportam um pensamento e filmes feitos para pensar. Esse cinema imagem-pensamento do modo paradoxal aguçou o zelo da censura que o viu como uma ameaça ao regime militar, não se tornou objeto de estudos acadêmicos, continua desprezado pelos exibidores mas talvez seja o cinema mais popular feito no País nos últimos anos. Popular e anti-popularesco em sua forma de abordagem dos temas mais comuns ao país. O carnaval, a família, a religião, a propriedade, a televisão, a burguesia, a economia, a sexualidade, o esporte, todos esses temas que servem ao naturalismo burguês na sua concepção de representação estética, são trituradas pelo cinema de Luiz Rosemberg Filho.

Pode-se dizer que Godard é um oceano para o qual fluem muitos rios cinematográficos. A filmografia de Luiz Rosemberg Filho é como se fosse uma Oceania, uma terra audiovisual cujos prazeres precisam ser descobertos. *Crônica de um industrial* é uma escritura visual sobre o sangue, o medo, a política, o dinheiro. Estas são as personagens desta performance reflexiva, desta performance em filme. Os atores são performances destas forças que movem a história. Ao recusar o convencional, ao romper com a idealização de uma arte realista, ao quebrar com o tabu da comunicação audiovisual fácil, Luiz Rosemberg Filho nos oferece uma performance narrativa em uma escritura visual desafiadora neste e em seus outros filmes cuja avaliação crítica mal se iniciou.

9

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, W. Theodor , in Theodor W. Adorno (org) SOCIOLOGIA Gabriel Cohn, Ed. Ática SP, 1986

BENJAMIN, Walter in Walter Benjamin (org) SOCIOLOGIA Flávio R. Kothe, Editora Ática SP, 1985

Idem – Passagens Ed. UFMG – Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006

ROSENSTONE, a. Robert – A história nos filmes/ os filmes na história. Paz e Terra, São Paulo, 2010.