

O Novo Cinema e o Festival de Pesaro hoje

Isabel Regina Augusto¹



Nuovo cinema (1965-2005) – scritti in onore di Lino Micciché
Bruno Torri (org)
Editora Marsilio, Itália, 2005, Edição 1, 221 pags.

A insurreição anti-hollywoodiana que surge nos anos 60 e se espalha pelo mundo, a partir do Neo-realismo na Itália, responsável pela Nouvelle Vague na França e o Cinema Novo no Brasil renovou as telas do mundo. O Festival Internacional de Pesaro, idealizado e criado pelo crítico e estudioso Lino Micciché, foi um dos elementos chave na difusão e fortalecimento deste “novo modo de fazer e pensar o cinema” típico daqueles “anos dourados”, batizado de Novo Cinema. O livro “Nuovo cinema (1965-2005) – scritti in onore di Lino Micciché” celebra os 40 anos contando a história desta Mostra e, simultaneamente, homenageia o seu criador. Reúne 12 ensaios de diferentes autores, com prefácio de Cesare De

¹ Pesquisadora e professora do Programa de recém-doutor FACITEC-UFES junto ao Departamento de Desenho Industrial – DDI e membro pesquisador FAPES do Núcleo de Imagem: produção e pesquisa – NIPP- Centro de Artes –DDI-UFES. Doutora em História e Civilização pelo European University Institute – Firenze/Fiesole, Itália, mestre em Comunicação pela Universidade de Brasília-UnB, especialista em Cinema pela FAC - UnB, especialista em Desenvolvimento Rural pelo Centro Studi Agricoli – CORI SpA, Lucca-Itália, jornalista pela UFES. Sócia da SOCINE, membro da comissão para foto cinema e vídeo Lei Rubem Braga da Secretaria de Cultura do município de Vitória e da comissão DOC-TV do Espírito Santo. E-mail: isabelaugusto2005@yahoo.com.br

Michelis e introdução do crítico Bruno Torri. Valendo-se de múltiplas vozes e temas variados atualiza o debate em questão.

Hoje, quando se valoriza o novo e a originalidade como herança moderna, mas igual e simultaneamente, dá-se um retorno ao passado com revalorização da tradição em releituras que se destinam a logo se tornarem clássicos da onda *revival*, em uma época que se apresenta paradoxal por excelência, uma questão se coloca: o que seria realmente “novo” hoje? Um “cinema novo”.

Afinal ser novidade na Pós-Modernidade, aquela que Fredric Jameson (2004) chamou de “lógica cultural do capitalismo tardio”, período no qual não há mais espaço para a ingenuidade, quando tudo parece já ter sido dito, feito e visto, conforme *grosso modo* o que nos diz Umberto Eco (1985) no “Pós-escrito ao nome da rosa”, no entanto, continua sendo a meta dos artistas e profissionais da indústria cultural, na qual se situa a produção audiovisual.

São muitas perplexidades e dúvidas em torno desta questão que, absolutamente, não é como há quatro décadas passadas. Esta é uma obviedade, mas também a única certeza. Na década de 60, mais precisamente em 1965, quando surge em sua primeira edição o Festival Internacional do Novo Cinema de Pesaro, esta palavra – “novo” - trazia consigo um significado de peso. Isto foi no *boom* do pós-guerra com a ascensão da cultura jovem, a década da celebração da ruptura, contra a tradição, em todos os sentidos. Tendência que se consolida na década seguinte.

Na onda dos “novos cinemas”, nos quais a função política da arte é mais facilmente reconhecível e tem endereço preciso. Ainda que, é direito argumentar, todo cinema é político, embora o assim chamado o seja por vocação, declarada e programaticamente. Sem esquecer que, nesta categoria, podemos identificar duas modalidades, isto é, o que discute ideologia, mas que só dialoga com a realidade social, e o outro, potencialmente transformador, que coloca em discussão também o próprio fazer cinema. Numa leitura godardiana, o cinema do projetor e o da câmera, respectivamente.

É neste cenário das novas ondas dos 60 que surge a iniciativa que estava destinada a se tornar referência para muitos outros que viriam pelo mundo afora. Este festival nasce, de certo modo, como resposta e para fazer um contraponto com o famoso e clássico Festival de Venezia. Dirigido a abrigar um “novo modo de fazer e pensar o cinema”: um cinema novo, a propósito.

De fato, a originalidade e o que mais conferiu identidade à Mostra de Pesaro é indicado pela sua “razão social”, ou seja, aquele novo cinema que queria descobrir e propor, discutir e promover, como explica Bruno Torri, citando o quanto escreveu Miccichè sobre os propósitos da iniciativa:

Compreendemos desde sempre não somente registrar tudo aquilo que de novo fazem sobretudo os jovens diretores, mas contribuir para torná-lo reconhecível e melhor compreendido a todos que compartilham patrimônios ideais, exigências culturais, tensões destinadas a romper equilíbrios cristalizados pelo hábito, pelo conformismo e pelo interesse: uma mostra, portanto, mais “para” que “do” novo cinema (TORRI, 2005, p. 13).

E falar deste Festival, que completou em 2005 quatro décadas, é também obrigatoriamente falar do seu idealizador e fundador, Lino Miccichè. Como no caso do Cinema Novo brasileiro e Glauber Rocha, para os quais o referido foi palco imprescindível, uma base de apoio justamente, uma vitrine, como queria o líder do movimento brasileiro, e como intentava seu criador, o crítico, organizador cultural, cineasta (por breve período), historiador e teórico italiano Lino Miccichè, que partiu em junho de 2004, deixando além desta iniciativa à qual o “Novo Cinema” de todo o mundo é devedor, inúmeras outras, em particular para o cinema (como a coletânea de História do Cinema Italiano, idealizada e organizada pelo mesmo), e para a cultura de modo geral.

Por isso, ao publicar o livro “Nuovo cinema (1965-2005) scritti in onore di Lino Miccichè” (Org.TORRI, 2005), que celebra o 40º aniversário da Mostra, se fez uma dupla homenagem, ao celebrar também o primeiro ano da morte do seu fundador, reunindo na publicação as personagens que trabalharam e ajudaram a construir o Festival. Uma iniciativa reconhecida em diversas partes do mundo pela originalidade e produtividade e que logo se tornou modelo para análogas manifestações.

Utilizando-se de diversas vozes e temas variados, a publicação faz uma revisão sobre o Cinema Novo na atualidade, tocando em questões como o cinema político e a estética realista, por exemplo, temas enfim que retornaram à agenda dos debates recentemente, após o episódio de 11 de setembro em Nova York, confirmando que a estética realista, que tem endereço político certo (JAMESON, 1995), sempre está em alta nos momentos de crise, como após o “cataclismo da Primeira Guerra e, em certa medida, depois da Segunda Guerra” (MALPAS, 2000, p. 8).

O livro traz um total de 12 autores entre eles Adriano Aprà e Giorgio Tinazzi que ajudaram a solidificar a Mostra pesarese desde o seu início, assim como aqueles que vêm contribuindo mais recentemente como Vito Zagarrìo. Além do prefácio de Cesare De Michelis e a introdução de Bruno Torri temos 10 ensaios variados, mas que possuem como fio condutor o Novo Cinema e a Mostra *pesarese* ontem e hoje. O primeiro ensaio é dedicado à Lino Micciché, no qual Giorgio Tinazzi (2005, 24-41), apresenta o seu companheiro em muitos projetos e circunstâncias, homenageado com a publicação, no qual analisa as atividades de crítico, ensaísta e historiador desenvolvidas pelo mesmo, em um tom que está entre uma certa afinidade de opção e método e uma “*vicinanza*” afetiva, conforme TORRI (2005, 12, 11-23).

Em “Imagem e simulação” Paolo Bertetto (2005, 42-65) trata do processo de produção da imagem cinematográfica e tomando exemplos como *JFK* de Oliver Stone, e *King Kong*, “realizado nos primeiros anos da magnífica história do cinema sonoro”, aborda questões como *mimesis*, representação e simulação; aparência e semelhança, dialogando com R. Barthes, Jean Baudrillard, Umberto Eco, entre outros.

Verônica Pravadelli em “Moderno/Pos-moderno: elementos para uma teoria” (PRAVADELLI: 2005, 66-79), parte da teoria dos “modos narrativos” de Jean-François Lyotard, aplicando-a ao cinema, para pensar a relação entre narrativa moderna e pós-moderna. Relacionando teorias significativas – Metz, Bordwell, Jameson, - com práticas cinematográficas – como o cinema de autor italiano dos anos 60 (Chantal Akerman), o cinema contemporâneo americano (que pode ser inscrito no âmbito da modernidade quanto da pós-modernidade), a autora dá particular relevância à diferentes articulações das instâncias narrativas como evocadas por Lyotard, em um discurso que arrasta consigo inevitavelmente para a discussão outras categorias fundamentais como as de autor, estilo, sujeito.

Em “As carteiras de identidade do Neo-realismo”, Stefania Parigi (2005: 80-102) faz uma exemplar revisão do atual debate neo-realista, partindo, contudo, do seu início e refazendo seu percurso e, desse modo, contando também a história da Mostra que fez a mais importante e famosa sistematização da “escola” italiana do pós-guerra, que segundo tese de Lino Micciché (1999): é, na verdade, a primeira das novas ondas renovadoras do Cinema que viriam nos anos 60. Para quem quer ou precisa saber sobre o desenvolvimento do referido debate, seu histórico, mas principalmente as últimas correções de rumo, o ensaio de Parigi é peça fundamental.

Já em “Nouvelle Vague, outras heranças”, Andrea Martini (2005, 103-118) trata das novas ondas que o Neo-realismo originou pelo mundo, justamente, a primeira e mais famosa delas, ou seja, o caso francês, ainda conforme a tese do homenageado Micciché e respondendo à sugestão feita pelo mesmo em 1999, na terceira edição de *Il Neorealismo cinematografico italiano* (editado também pela Marsílio Editora que possui uma linha dedicada ao Novo Cinema), que reúne os ensaios da referida histórica edição da Mostra de 1974, da necessidade de se preencher a lacuna existente até então na Moderna História do Cinema cujo capítulo poderia ser intitulado “O neo-realismo fora dos confins nacionais italianos” (idem MICCICHÉ, 1999)².

Adriano Aprá, em “Do documentário à nonfiction” (2005, 119-131) percorre a evolução do documentário, discutindo os dilemas entre realidade e ficção, e, a partir de Bill Nichols, esboça considerações sobre um “novo documentarismo”. Conforme o mesmo, que fala do “documentário ensaio” e de hibridização ao tratar das novas tendências, com algumas importantes antecipações dos anos 60, e sempre mais nos dias atuais, “a forma do documentário se distancia da (suposta) “pureza” das exposições, das descrições, e também das observações e da participação – que se tornam as formas tradicionais, quando não banais, do documentarismo “televisivo”, por exemplo – para orientar-se em direção a formas ao mesmo tempo “impuras” e inovativas as quais se presta a versatilidade de uma “linguagem” pouco codificada” (APRÁ, 2005, p. 126).

Ao tomar como inspiração uma citação de Giuseppe Bertolucci³, na qual o diretor resumidamente explica o motivo que o levou a usar a nova tecnologia, Giovanni Spagnoletti em seu ensaio “O digital: uma nova revolução do cinema?” (2005, 132-141) discorre sobre o digital “quente” como Dogma ‘95, e digitais “frios” como George Lucas, Peter Jackson e o cinema da imagem de síntese, interrogando-se sobre uma “terceira via do digital” em filmes experimentais e testemunhais.

Já Mino Argentieri trata em seu ensaio das relações que não obstante as tentativas que muitos empreendem em tentar ocultá-las são sempre identificáveis, entre cinema, sociedade e política em “Historia e política em Pesaro” (ARGENTIERI:

2 Tema da tese de doutorado “Neo-realismo e Cinema Novo: a influência do neo-realismo italiano na cinematografia brasileira dos anos 60” de Isabel Regina Augusto, defendida em 2005 junto à European University na Itália, como bolsista da CAPES.

3 Autor de “Berlinguer, ti voglio bene” de 1977, e de “Il dolce rumore della vita” de 1999.

2005, 142-154). O que, como explica o autor, justamente uma Mostra “partigiana” como a homenageada no livro bem demonstrou em seus 40 anos de existência.

Vito Zagarrio, um dos principais herdeiros intelectuais de Lino Micciché⁴^[2], em “A idéia de modo de produção e a tradição de Pesaro” (2005: 155-175), estabelece relações entre o Festival e o debate sobre modos de produção, problematizando o conceito de modo de produção capitalista marxista, reafirmando a evidente influência que um sistema econômico-político de um país tem sobre a produção simbólica, mas evidenciando que “não se trata somente de um a relação com a história e, portanto, uma direta relação entre “contexto” e “texto” (análise que fazia Bazin nos seus ensaios sobre o “cinema italiano da libertação”, e que os franceses dos *Annales* farão nos fins dos anos 60); mas que é também uma relação entre o sistema de produção e aquele expressivo, em uma dada época e em certas condições históricas” (ZAGARRIO: 2005, p. 156).

Este autor analisa como “a ética da estética neo-realista”, a definição miccicheana do Neo-realismo, foi possível graças às condições históricas e produtivas impostas, e como a modalidade produtiva tenha condicionado – “talvez no sentido positivo” - o êxito estético de algumas obras cinematográficas. Toma como exemplo das escolhas produtivas dos autores influenciando muitas vezes o êxito estético de certos filmes, o casos de *A bout de souffle* (1960), no qual o uso que Godard faz do plano-seqüência, como argumenta, “deriva também da necessidade de economia quanto à luz, das horas de trabalho, da quantidade de enquadramentos”, e que o autor compara ao *modo* como foi usado o plano-seqüência por Visconti na batalha de custosa em *Senso* (1954). Neste último, ao contrário, observa-se uma “estética do desperdício”, um desafio de direção, uma escolha que pressupõe infinitos ensaios, trabalhosa gestão dos figurantes, atenção ao detalhe multiplicado por todas as dificuldades próprias da mise-em-scene de massa” (idem, 157)

Zagarrio recorda, passando pelos desdobramentos do debate sobre a noção de “modelo de produção” até a era digital, que estava já presente nas elaborações teóricas do grupo da Mostra de Pesaro, de modo particular nas edições de 74 e 76, a idéia de que as dinâmicas autorais deveriam ser colocadas em relação com suas modalidades produtivas. O estudioso e cineasta conclui que o modo de produção é

4 Professor do Departamento de Comunicazione Letteraria e Spettacolo da Università Roma 3 e do Dottorato in Arte Musica e Spettacolo – DAMS desta universidade, além da Scuola Nazionale di Cinema (ex Centro Experimental). Autor de “Non solo Holywood” (1996), “Un neorealismo pós-moderno” (2002) “L’Anello mancante”de (2004). Como diretor, realizou documentários televisivos, quatro longa-metragens e venceu um prêmio especial *David di Donatello* para alta definição.

mais um espaço, ou, parafraseando Micciché (prefácio de *Cinecittà 1*) uma “noção aberta e fértil”, que se joga sobre uma *border line* (idem, 174-175).

No penúltimo ensaio do livro, “Cinema e Televisão: as convergências paralelas”, Ivano Cipriani (2005, p.176) aborda o caso da televisão italiana e suas relações com o cinema, a começar naturalmente por Rossellini, passando por F. Rossi com *Ulisse* (1968), Bertolucci (*La strategia del ragno*, 70) e Fellini (*I Clowns*, 70), chegando a P.P. Pasolini, M. Antonioni e R. Bresson a J. M. Straub, J.L. Godard a Glauber Rocha, e outros “jovens que seguiram o exemplo de Bertolucci” (2005, p. 184), traçando a história do caso italiano no que diz respeito as relações entre os dois meios.

Em “Organização da cultura” Pierpaolo Loffreda encerra o livro com uma análise sobre a política cultural e a cultura cinematográfica na Itália. Para ele a situação atual é desarmante em contrapondo com os anos 60 e 70, e até com “o extraordinário cenário dos anos 80” (LOFFREDA: 2005, 201), tomando como objeto os festivais, as associações de cultura cinematográfica, as atividades das administrações públicas, as produções independentes. Este autor conclui que apesar do quadro hodierno portar uma representação amarga mas realista de uma inteira geração, aquela dos festivais, das manifestações culturais, das livres associações – “passado o furor – também ‘cinefilico’ – à vontade de construir em primeira pessoa – é chegado o ponto, portanto, de repensar e elaborar novos projetos, talvez com passos mais lentos, maduros mas não necessariamente ‘moderados’” (idem, 216). A publicação acrescenta ainda, o que pode ser muito útil para pesquisadores, “A bibliografia da Mostra de Pesaro” organizada por Luca Franco.

Referências

ARGENTIERI, Mino. **História e política em Pesaro**. In: TORRI, Bruno (Org). Nuovo cinema (1965-2005) – scritti in onore di Lino Micciché. Itália, Editora Marsilio, 2005.

APRÁ, Adriano. **Do documentário à nonfiction**. In: TORRI, Bruno (Org). Nuovo cinema (1965-2005) – scritti in onore di Lino Micciché. Itália, Editora Marsilio, 2005.

BERTETTO, Paolo. **Imagem e simulação**. In: TORRI, Bruno (Org). Nuovo cinema (1965-2005) – scritti in onore di Lino Micciché. Itália, Editora Marsilio, 2005.

CIPRIANI, Ivano. **Cinema e televisão: as convergências paralelas**. In: TORRI, Bruno (Org). Nuovo cinema (1965-2005) – scritti in onore di Lino Micciché. Itália, Editora Marsilio, 2005.

ECO, Umberto. **Pós-escrito a o nome da rosa**. São Paulo: Nova Fronteira, 1985, 68 pp. (esgotado).

JAMESON, Fredric. **Pos- Modernismo**. São Paulo: Ática, 2004.

LOFREDDA, Pierpaolo. **Organização e cultura**. In: TORRI, Bruno (Org). Nuovo cinema (1965-2005) – scritti in onore di Lino Micciché. Itália, Editora Marsilio, 2005.

MARTINI, Andrea. **Nouvelle Vague: outras heranças**. In: TORRI, Bruno (Org). Nuovo cinema (1965-2005) – scritti in onore di Lino Micciché. Itália, Editora Marsilio, 2005.

PARIGI, Stefania. **As carteiras de identidade do neo-realismo**. In: TORRI, Bruno (Org). Nuovo cinema (1965-2005) – scritti in onore di Lino Micciché. Itália, Editora Marsilio, 2005.

PRAVADELLI, Veronica. **Moderno e Pós-Moderno**. In: TORRI, Bruno (Org). Nuovo cinema (1965-2005) – scritti in onore di Lino Micciché. Itália, Editora Marsilio, 2005.

SPANGOLETTI, Giovanni. **O digital: uma nova revolução do cinema ?** In: TORRI, Bruno (Org). Nuovo cinema (1965-2005) – scritti in onore di Lino Micciché. Itália, Editora Marsilio, 2005.

TINAZZI, Giorgio. **Lino Micciché: o crítico, o ensaísta, o historiador**. In: TORRI, Bruno (Org). Nuovo cinema (1965-2005) – scritti in onore di Lino Micciché. Itália, Editora Marsilio, 2005.

ZAGARRIO, Vito. **A idéia de modo de produção e a tradição de Pesaro**. In: TORRI, Bruno (Org). Nuovo cinema (1965-2005) – scritti in onore di Lino Micciché. Itália, Editora Marsilio, 2005.