

KLUGE, Alexander. **120 histórias del cine**. Buenos Aires: Caja Negra, 2010.

**AS MEMÓRIAS E A MONTAGEM NAS
120 HISTÓRIAS DEL CINE DE
ALEXANDER KLUGE**

Augusto **SARMENTO-PANTOJA**¹
Campus Universitário de Abaetetuba/UFPA
augustos@ufpa.br

Em *120 historias del cine* pode ser entendida como uma obra imprescindível aos estudiosos do cinema, que, no entanto, carece de tradução em língua portuguesa, o que me leva a analisar este texto em uma língua prima, o espanhol. Neste livro, Alexander Kluge, cineasta, romancista, contista, “rumiante empedernido”, nas palavras de Susan Sontag diante de sua criação vigorosa, devemos colocá-lo na condição de uma figura gigante da cultura alemã e um dos mais originais artistas-intelectuais que desponta na segunda metade do século XX.

A tradução para o espanhol é de Nicolás Gelormini (2010). Kluge nos premia com um livro instigante e difícil de classificação, pois circula entre o relato e o ensaio, povoado por uma instigante reflexão sobre a história e a memória, marcada por escrita entreposta pelos liames da prosa com a reflexão crítica. O livro do original *Geschichten Von Kino*, publicado em 2007 pela editora Suhrkamp Verlag, marca uma recuperação de vida, de ideologia e de bom trato com o fazer cinematográfico, já que encontramos ali fragmentos que destilam seu pensamento em relação ao cinema, aguçado pela imaginação e pela lucidez ideológica na hora de fazer cinema e de concebê-lo diante da destruição provocada pelas guerras.

O cinema moderno, marcado pelo pensar e montar, pela astúcia da ilusão e do recorte, será o viés de Alexander Kluge, membro fundador do

¹ Doutorando em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Professor de Literatura Vernácula da Universidade Federal do Pará (UFPA), Campus de Abaetetuba.

Novo Cinema Alemão, juntamente com Reitz, Fassbinder e Schlöndorff. Encontramos nele e no livro as múltiplas relações do cinema com a modernidade, pois para ele existe um momento para o cinema, sem pensá-lo como algo do passado, mas sim algo diretamente ligado ao futuro. Para ele, o cinema deve ser entendido como um fenômeno complexo diretamente ligado à construção de um produto utópico, produto sim, mas não de mercado, mas de reflexão. Temos no cinema uma máquina que suscita a imaginação.

As 120 histórias são reflexões, memórias, casos e descrições técnicas do cotidiano do cinema contemporâneo, por isso há uma espécie de estrutura arqueológica de diversos momentos da vida do autor e do cinema, ou uma confusão entre a vida do cinema e a do autor. Há no sentido mais lacônico uma montagem ou uma remontagem da história como tempo e como indeterminação temporal do cinema-vida de Kluge. Entre os 120 capítulos-reflexão, temos um fio condutor de sua ideologia e de sua inclinação crítica, demarcados por sete capítulos mais longos, descritos com este momento do cinema. Desse modo não são apenas histórias maiúsculas, mas acompanha em si um forte teor testemunhal diante do relato de uma espécie de narrativa de si, já que vincula essas histórias às suas vivências, recheadas de contradições e paradoxos.

O livro inicia com um capítulo marcado pelo entendimento técnico da tecnologia cinematográfica “Una Luz que traquetea fuerte” que trata de suas memórias mais ancestrais sobre a técnica e o entendimento dela para o cotidiano cinematográfico. Um encontro com vivências do nascimento de uma arte do conflito. É o claro e o escuro, a luz e as trevas, o silêncio e o som. Há uma espécie de relato de experiência que se dividem em científicas sobre a luz e apaixonadas por ela, por isso se obseca por imagens inadvertidas, em busca de sequências oníricas, que culminam na aurora azul-violeta ou na impossibilidade de decifrar a energia obscura do cosmos. Ao mesmo tempo, encontramos histórias de uma fênix, o cinema em Beirut, que “estaba destruído hasta los cimientos. El matrimonio que desde hacía décadas administraba la sala había apartado del lugar los escombros y levantado una tirnda sobre la superficie lisa de hormigón” (p. 31).

O ponto histórico fica destinado a uma descrição particular das “três máquinas que constituyen el cine”, em que a primeira será o

“aparato fotográfico” criado quase simultaneamente pelos irmãos Lumière na Europa e o empresário Edilson nos Estados Unidos. A segunda máquina seria o espaço público para se vender e exibir os filmes, e, neste sentido, garantir a fetichização da imagem cinematográfica. Por último, encontramos o desenvolvimento de uma máquina de cinema portátil, que possibilitasse a projeção de películas em espaços itinerantes e pequenos, sem a infraestrutura dos teatros que foram chamadas de “tendas del cine”. Espaço que será uma forma prototípica do que teremos anos mais tarde nas salas de cinema.

Destacamos, entre as diversas narrativas ali presentes, uma história que relata a experiência de um neurologista que passa a compreender que vemos tão somente a escuridão, não a luz, o que potencializa uma intrigante análise sobre a ideia de uma universalidade cosmológica, tomando como fundamento a perspectiva de que as ondas de luz que estão a 217 anos-luz será a responsável pelo brilho que percebemos sobre nós, esse é o mesmo espírito científico, universalista, cósmico que recobre a máquina de filme.

Retomando o capítulo 2, tomamos as considerações sobre “Um país fora do real”. Nesta passagem, Kluge se preocupa com a intensa relação entre ficção e realidade, tendo como referência pensar a relação do homem com o mundo que o cerca. Neste sentido, retoma alguns pontos de vista que percorrem o pensamento dos irmãos Lumière, sobre as histórias que circulam no imaginário do cinema, entre elas a ideia de “trazer o mundo para o mundo”, assim como as proposições Griffith em relação aos paralelos e contrariedades entre ficção e utopia. Da mesma forma, aponta o começo de Hollywood, como parte desse imaginário utópico. Nesse sentido abre para o questionamento sobre a produção e a ideologia presente na cinematografia, pondo em evidência aspectos do tipo: Que tipo de país constrói o filme? E Como fazem para ser atraentes ao público moderno?

Precisamos destacar nessa conversa sobre as 120 teses o Capítulo 4, que aborda questões políticas fundamentais para compreendermos o papel da cinematografia no espaço da guerra. Para isso, toma debate sobre a “guerra de tiros”, a sua relação na década de cinquenta com filmes de propaganda e narrativas documentais antissociais. Em destaque, Ivens e a relação entre ética e estética. O Eisenstein e as formas distintivas no cinema em relação aos processos de criação do documentário de Dziga Vertov. Por último aponta o importante sonho de Rochter de filmar “Ulisses”, de James Joyce.

Os capítulos finais apresentam, em sua concepção, um tom bem dos primeiros, já que até então há verdadeiramente uma tentativa de pensar um história do cinema por meio de seu olhar, mas os três capítulos finais possuem um pouco de “arqueológico” e parece se concentrar mais na experiência do moderno cinema Kluge e seus contemporâneos; histórias sobre a Nouvelle Vague e o Cinema Novo alemão. Todas as incursões serão para aprofundar cada vez mais nas proposições críticas do cinema contemporâneo de Kluge, os quais apontam para o que será compreendido como cinema “pós-mídia” e sua relação com outros veículos de comunicação, em especial com a televisão. Kluge, insiste que essas oposições, cinema e TV, são resultado das preocupações com a natureza e com a criação que alicerçam a criação do filme. Nesse sentido, temos a preocupação de Kluge ao apontar a sorte como a principal responsável pela manutenção do cinema na era virtual, e, da mesma forma, seu estabelecimento e, devidamente, seu reconhecimento como arte.

Se há dificuldade nos meios digitais contemporâneos, imaginem o quão difícil teria sido o caminho do cinema moderno. Esta forma de arte foi marcada pela necessidade de pensar, montar, colar, tudo junto, quase automatizado, em decorrência do apelo da máquina e do consumo fetichista do capitalismo, para dar conta da astúcia da ilusão e do recorte, que será o viés estético de Alexander Kluge e de outros cineastas do Novo Cinema Alemão. Mas, essa formulação estética e revolucionária de ressignificação da imagem não será exclusiva dos alemães, mas eles terão grande influência no desenvolvimento desse percurso libertário da sétima arte, uma vez que conseguem desconstruir os estereótipos da indústria cultural de Hollywood, tanto em meados do século XX, quanto contemporaneamente.

Encontramos na filmografia de Kluge e no seu *120 historias del cine* diversas relações do cinema com a modernidade, pontuando os conflitos ligados na linha do tempo. Desse modo, para ele não existe um momento no cinema sem pensá-lo como algo do passado, ao mesmo tempo encontrá-lo ligado ao futuro; pensar em uma estética que possa desestabilizar o tempo e costurar passado e futuro em um complexo contexto do presente. Kluge salienta que o cinema deve ser entendido como um fenômeno complexo diretamente ligado à construção de um produto utópico; produto sim, mas não de mercado, mas de reflexão.

Temos no cinema uma máquina que suscita a imaginação, como destaca Kluge, quando analisa o cinema na esfera pública, para ele “solo a evidencia fílmica – eso ló sabíamos -, amansa la fantasia. Sin embargo, apenas existe material fílmico – ló aprendimos em esos dos dias – sobre cuestiones que han de decidirse en la esfera pública” (2010, p. 39).

Outra passagem fundamental do livro de Kluge é quando ele retoma uma entrevista com Jean Luc Godard, no qual Kluge, ao tentar entender os processos estéticos desenvolvidos por Godard, em *Elogio ao Amor*, abre a descrição com o efeito fundamental explorado pelo cineasta suíço, a colagem e a interposição de imagens, pondo em evidência a impossibilidade de definição de passado e presente, pois ambos parecem presente e passado. Com cores ou sem cores temos um forte efeito de indefinição, perseguido tanto por um quanto por outro.

Essa passagem da entrevista encontra-se também no filme de Kluge, *Amor Cego*, que explora uma incursão pela estética criadora de Godard, pois busca compreender e instigar o diretor a confissões sobre sua proposta estética de um confronto entre: a história do cinema; as histórias de *Elogio do Amor*, filme de Godard; e o próprio filme de Kluge, na tentativa de conflitar sua obra como parte de um pensar o amor no conflito ideológico com a sociedade contemporânea.

Durante a entrevista, Kluge pede para Godard definir o que significaria para ele a expressão “amor-cego”, considerando uma ambivalência com o cinema, pois para ele “se dice que el amor es ciego, es decir que amamos sin hacer preguntas [...] Las películas de lãs que hablábamos no estaban distribuídas, nadie podía verlas. Amábamos esas películas ciegamente” (KLUGE, 2010, p. 278).

As 120 historias del cine é uma publicação da editora Caja Negra, da Argentina, que ainda não possui tradução para o português, mas possui uma edição cuidadosa de Carla Imbrogno, com notas explicativas, o que facilita bastante o entendimento de diversas questões sobre as inter-relações do livro com os filmes de Kluge. O livro pode ser compreendido como um ensaio ao relato, à memória, ao testemunho. Sem dúvida, um gênero híbrido que colide em seu formato com a referência do próprio fazer cinematográfico de Kluge, mas não só dele como também de uma importante geração de cineastas que se preocuparam com a manutenção do sonho do cinema e com a sua forma e expressão especialmente complexos.