



José Godoy

é escritor, autor de *As Dicas do Sr. Alceu*, e um dos âncoras do programa *Fim de Expediente*, da Rádio CBN

A *nouvelle vague*, 50 anos depois

Pois já se vão 50 anos desde que as traquinagens do jovem delinqüente Antoine Doinel foram vistas pela primeira vez numa sala de cinema. Com *Os Incompreendidos*, Truffaut dava início à *nouvelle vague*, impactando público e crítica, que no mesmo ano lhe outorgou o prêmio de direção em Cannes. Nesse tempo evaporado, que nos separa do final dos anos 1950, uma nova forma de relação entre autor, obra e público se estabeleceu.

A turma do jovem cineasta, oriunda da revista *Cahiers du Cinema*, trouxe à tona princípios que se chocaram imediatamente com o modelo que o sucedia. Se possuía ideais compartilhados com cineastas como Ingmar Bergman e Roberto Rossellini, impunha-se pelo contraste ao cinema de seus precursores franceses. Se até então o cineasta, na maior parte das vezes, mais se assemelhava a um adaptador que lidava com a criação ficcional de outro autor, na maior parte das vezes literária, o cinema de Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer e Rivette se emancipava como linguagem própria, descolada da escrita, fazendo da câmara um instrumento de criação.

De volta a nossos dias.

O que se nota hoje é a dispersão de uma noção autoral em frentes distintas, e, numa operação mais industrial do que artística, esta vem sendo sobrepujada por um modo de produção em que o campo das artes adquire características

mais próprias às linhas de montagem, que amparada na explosão tecnológica vem restringindo a autoria no cinema a um campo pequeno, delimitado.

A proposta original dos *enfants terribles* franceses perdeu-se assim nas últimas décadas em experiências esparsas, como os cineastas ligados ao Dogma 95, comandados por Lars von Trier – autor de *Dogville* e *Manderlay*. Algumas exceções, dentro do cinema americano, são nomes como John Cassavetes e, em alguns momentos da carreira, Martin Scorsese e Woody Allen. Em geral, o que se vê na produção que ocupa as salas e leva o público ao cinema é a repetição em grande escala dos mesmos parâmetros contra os quais a *nouvelle vague* se opôs.

Segue a literatura oferecendo suas tramas para serem encenadas nas telas. Enquanto isso, novas fontes de conteúdo ganham força, ampliando a natureza deglutidora do cinema. *Comic books* e *graphic novels* se solidificam como fontes de conteúdo, a ponto de editoras especializadas em quadrinhos, como a Marvel, criarem os próprios estúdios cinematográficos. Os filmes de animação passam a ser o melhor exemplo de um processo coletivo, chancelado não mais por um cineasta, mas pela criatividade e pela tecnologia dos novos estúdios, como Pixar e DreamWorks, que já fazem parte do repertório do público do mesmo modo que estúdios célebres como MGM e Universal fizeram em outras eras.

O cinema de autor cede lugar à cadeia produtiva do entretenimento, em que investimentos vultosos precisam ser protegidos, minimizando ao máximo os riscos da dependência de um cineasta

Nessa nova velha ordem, o cineasta atua como uma espécie de intermediador de linguagens, alguém capaz de dar um formato final, compatível às ambições das produtoras e dos estúdios. Apenas como dado ilustrativo, entre os cinco indicados ao prêmio de melhor filme na edição de 2009 do Oscar, quatro eram adaptações de contos, romances ou peças teatrais, e apenas *Milk*, de Gus Van Sant, era um roteiro original.

Nessa cadeia produtiva, investimentos vultosos precisam ser protegidos, minimizando ao máximo os riscos da dependência de um autor, e cineastas da envergadura de Robert Altman são obrigados a assinar cláusulas securitárias. Em seu filme de despedida, *A Última Noite*, o cineasta de *Mash* foi obrigado a nomear um segundo diretor para o caso de sofrer alguma impossibilidade física durante a produção do longa-metragem. Numa espécie de metáfora equivocada, um dos diretores mais autorais do cinema americano devolve o bastão a um modo de produzir cinema que lhe era anterior, e que, ao que tudo indica, irá suceder a ele. Um espaço em que o autor é apenas uma peça entre enormes engrenagens.

O que se observa no mercado de filmes caminha simultaneamente às mudanças em outros campos artísticos. Emblemático é o mercado fonográfico, que parece ter servido de cobaia para a indústria do entretenimento, ao ser atropelado pelas novas tecnologias e pelas mudanças nos paradigmas da autoria. Escapar das mesmas arma-

dilhas num mundo movediço exige proteger não só os valores dos autores, mas também seu modo de produção. O que as gravadoras não se deram conta é que, além da velocidade da propagação imediata pela internet, elas se tornaram ao mesmo tempo irrelevantes para os grandes artistas – autores – do mercado.

O embate entre autor e indústria vai assim se colocando como protagonista dos rumos do mercado cultural nas próximas décadas. Se por um lado se defende um pacote de liberdade autoral (*free copyright*), e a possibilidade de ligação direta entre produtor e público, a indústria e muitos dos artistas já estabelecidos lutam pela preservação das velhas regras baseadas nos contratos entre empresa e autor.

Enquanto os holofotes focam nessa discussão que se amplia para diversos outros campos da sociedade, os estúdios cinematográficos reforçam a velha e boa fórmula que fez dessa uma das mais rentáveis indústrias americanas. Processos verticalizados, uma hierarquia rígida, em que o produtor dá as cartas e o diretor administra a máquina de produção. Nesse cenário, manifestos libertários e autores independentes provavelmente haverão de encontrar novos parceiros, ou quem sabe empregadores ou sócios, em algum ponto luminoso nessa explosão tecnológica que parece não ter fim previsto. É lá que rapazes como Antoine Doinel poderão voltar a aprontar suas pequenas traquinagens. †