

6

Conclusão

Colocamos em evidência as relações que Tendler estabelece entre o passado e o futuro, destacando que, em sua obra, elas se vinculam à memória histórica, à utopia e ao messianismo de todas as gerações. Narrando engajamentos marginalizados desde o centro da história, o que pode nos levar a afirmar que sejam pensamentos “vencidos”, Tendler se coloca na descontinuidade e na multiplicidade de tempos, os quais são encarados como reversíveis, passíveis de retrocessos e incertezas. Mas o que significa tratar da história de lutas apesar da imposição de dissolução do passado e da celebração do instante que têm sido panfletados nas últimas décadas? Qual o lugar do discurso histórico no momento dos clichês da pós-modernidade? Como narrar comprometimentos políticos hoje? Que espaço existe ainda para estas narrativas que se circunscrevem da aposta na organização coletiva nas lutas sociais? Na contemporaneidade, torna-se cada vez mais incômodo tratar de universos de resistência coletiva e, em geral, ao fazê-lo, o incômodo se torna maior quando a narrativa se propõe a fechar significados à experiência do passado ou do presente dentro de uma proposta didática, a qual aparece como símbolo dos autoritarismos da postura da “velha” esquerda.

Tendler insere suas narrativas rompendo as falências do presente com a imagem libertária trazida do passado, descentraliza as expectativas predeterminadas pelo curso da história e reorienta aqueles projetos para o futuro. Este resgate, que se coloca na multiplicidade de tempos, dos pensamentos tornados vencidos pelo aparato repressivo, redimensiona a sensação de que os projetos foram marginalizados e faz ecoar as expectativas insatisfeitas no passado para o futuro.

Mas, como apontamos no capítulo 3, as reordenações políticas decorrentes da descrença nos modelos alternativos de convivência e a crise dos valores que guiaram o pensamento moderno, determinado pelas forças motrizes do indivíduo coletivo, trazem novas diretrizes à esfera da produção cultural e à circulação de valores. A crítica à narrativa moderna abriu espaço à formação de um amplo fenômeno de legitimação de vozes e discursos que, como acréscimo ou como substituição, se coloca em uma virada, acentuada a partir da década de 1990, como negação dos critérios de reflexão das sociedades determinados pelo saber do

coletivo. Proliferam hoje não somente narrativas produzidas por, mas voltadas para grupos específicos, disseminados em minorias e suas particularidades, que são possibilitadas pela acusação de incapacidade de a narrativa do sujeito coletivo atingir todos os indivíduos.

Neste sentido, progressivamente se unem num mesmo movimento a erosão daquilo que Michael de Certeau chamou de razão “niveladora”, identificada por ele ao saber macroscópico da sociedade (DE CERTEAU, 1997: 59), e a legitimação daquela formação microscópica visualizada por Foucault: assim, em lugar de imagens e narrativas que trabalhem sobre a chave do coletivo e impulsionadas pela ordem de lutas em torno dos valores universais, são incontáveis as vertentes de produções lançadas a universos antes “inacessíveis” pela narrativa guiada pelo politicamente articulado.

Mas, do ponto de vista estético, como consequência das transformações políticas, temos a “virada pós-moderna” das últimas décadas, determinada pelo diapasão de rompimento com os traços modernos de produção cultural e suas insistências no âmbito coletivo, bem como a conseqüente busca de novas formas narrativas capazes de “dar conta” das rupturas e dissoluções do espaço público. Neste sentido, é generalizado o abandono de métodos e formas de alcance da compreensão da experiência diária (e reconciliação com a realidade) que tiveram como suporte o âmbito de trocas políticas.

No que concerne às produções cinematográficas do gênero documental, estes fatores foram também responsáveis pela progressiva formação de uma hegemonia simbólica de narrativas detidas no “indivíduo comum”, na desarticulação do cotidiano cacofônico de grandes cidades, escutas do outro etc. que salientam o desprendimento do universo de qualquer militância. Pois, se já não é possível vislumbrar qualquer saída coletiva para as aporias que vivemos, se o futuro é visto como repetição das falências do presente e do passado, que sentido existe para a insistência em narrar a serviço da construção do futuro? Se o horizonte de esperanças se desfaz constantemente, restam poucas saídas além da desilusão.

Naturalmente, o cenário artístico de mudança social provocada pela palavra crítica no cinema teve que passar por reprocessamentos e reflexões diante das mudanças nas condições históricas. Como centro de grande parte das discussões, fica explícita a necessidade de repensar a postura didática tomada pela

intelectualidade de esquerda, cuja racionalidade determinou falências múltiplas, para direcionar a atitude de resistências a novas posturas de representação e difusão de conhecimento. Os últimos anos nos fornecem inúmeras explorações críticas sobre os equívocos da esquerda, mas também o abandono de formas de inserção e conteúdos políticos com base na pré-concebida ineficácia do cinema para produzir reflexões na sociedade civil e fomentar mudanças.

Acompanhando as trajetórias da Nova História Oral e das mudanças das políticas de representação, novas narrativas se detêm no ambiente privado, na memória estável de pequenos grupos e argumentam a ausência de perspectivas para o futuro. Sem dúvida, o panorama das últimas décadas impulsiona poucas esperanças na atualização das resistências revolucionárias, mas as narrativas recentes marcam o passo na omissão da esfera pública (no sentido de participação coletiva politicamente desenhada no ambiente democrático) e na detenção à passagem do poder de fala ao outro, colocando a narrativa não mais no terreno das disputas de legitimação de uma fala para e sobre o coletivo que pretendam produzir discussões sobre a democracia atual.

No viés de que a única façanha do espectador e do cineasta seja, então, a de terem sido ouvintes de “histórias ordinárias”, na expressão de Michel de Certeau, e inspirados na experiência etnográfica, cineastas e narradores se deslegitimam do antigo dever de fazer suas produções valerem na construção de mudanças sociais. Daí que, em grande medida, assistirmos hoje ao fim da persistência na relação que Silvio Tendler estabelece entre memória, presente de lutas democráticas e construção do futuro. A esperança na renovação no futuro, intimamente subordinada à crença em uma ação coletiva, fica, assim, implodida nos dias de hoje.

Não se trata, com isto, de apenas colocar em questão as transformações operadas nas formas destes discursos, mas, sobretudo, de ver um profundo e violento reordenamento das condições de inserção daquela voz de confronto e chamamento presente na narrativa de Tendler. É preciso, como apontávamos, confrontar o próprio conceito de “cinema político” e de arte socialmente favorável à militância política, operando novas articulações com a idéia de um cinema como instrumento de batalha, uma vez que as condições históricas propõem novos desafios ao cinema e à sociedade contemporânea. Mas o abandono das matrizes do engajamento político unicamente por sua ineficiência ao longo do século

passado não fornece muitas outras alternativas para que qualquer questionamento do estado das coisas hoje seja possível. A política que permeia os noticiários se detém nos jogos de interesses entre oposição e governo, nos incontáveis escândalos cotidianos sobre corrupção, reduplicando a descrença na política como propulsora de mudanças sociais. Mas, como Tendler insiste com suas narrativas, é preciso construir algum projeto de sociedade que vá além deste varejo de denúncias.

Levando em conta a dissolução da identidade coletiva em novos mecanismos de identificação discursiva, as posições diante da função social da arte foram modificadas, enriquecidas e atualizadas à luz do fim de século, mas fica sempre exposta a ausência do universo de pertencimento histórico que é reclamado na obra de Tendler. Esta ausência progressiva do espaço de trocas coletivas, da preocupação com o conjunto dos indivíduos e de descrédito frente à necessidade de construir um futuro determinado pela igualdade e pela liberdade estão contidas na sensação de deslocamento da narrativa de Tendler.

Se entendermos por historicidade a relação que os indivíduos, as sociedades e as culturas estabelecem com a tríade passado-presente-futuro, e se tomarmos como certeza que a “pós-modernidade” diagnosticada por tantos autores reflete o esgotamento de um tipo de relação que a modernidade criou com o tempo (que entendeu que o futuro se cumpre como aspiração coletiva), ou seja, se a “pós-modernidade” instaura o fim da crença no futuro, entendemos o incômodo causado pela obra de Tendler hoje. O vínculo de sua obra com o horizonte histórico “rebate” na ausência de pertencimento histórico que a “pós-modernidade” traz. O compromisso com a construção do futuro, tratado hoje como dedicação a tolas e autoritárias utopias, entra em conflito com o pessimismo contemporâneo. A missão de distribuir conhecimento, conscientizar e pontificar idéias confronta o abandono da postura educativa, etc.

No entanto, a pós-modernidade que nos é oferecida não atende à necessidade de compreender este mesmo presente agonístico com atenção aos processos históricos, e, deste modo, fica sensível o incômodo causado pela urgência de Tendler na construção de uma memória histórica de forma acessível, capaz de guiar os novos desafios com a consciência do passado. Como Tendler insiste, é dever das sociedades construir e rever a memória histórica, para garantir que este presente possa ser iluminado pelas experiências do passado, ou esta pós-

modernidade será, enfim, repetição de derrotas numa estéril circularidade. O “didatismo” presente em sua obra se insere neste mesmo compromisso: somente através da conscientização das novas gerações – quanto à memória das resistências e das barbáries – o empenho na democracia se sustenta.