

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
DIRECTOR'S CUT – A CINEMATECA COM O INDIELISBOA
1 de setembro de 2020

**SLUČAJ MAKAVEJEV ILI PROCES U BIOSKOPSKOJ SALI / THE
MAKAVEJEV CASE OR TRIAL IN A MOVIE THEATRE / 2018**
(“O Caso Makavejev ou Julgamento numa Sala de Cinema”)

Um filme de Goran Radovanović

*Realização: Goran Radovanović / Argumento: Goran Radovanović, Boris Trbić /
Montagem: Maja Kokić / Participações: Milena Dravić, Svetozar Cvetković,
Slobodan Miletić, Ilija Bašić, Petar Volk, Andrej Popović, Branislav Dimitrijević /
Direção de Fotografia: Dragan Đorđević, Aleksandar Angelovski, Miroslav
Jakovljević / Som: Ognjan Milošević, Nikola Usanović / Música: Ognjan Milošević,
Vladimir Balaš / Produção Executiva: Predrag Jakovljević / Produção: Jesenka
Jasniger, Goran Radovanović / Cópia: DCP, a cores, falado em sérvio, legendado em
inglês e eletronicamente em português / Duração: 73 minutos / Estreia Mundial:
março de 2019, Belgrade Film Festival / Inédito comercialmente em Portugal /
Primeira apresentação na Cinemateca.*

O famoso – para muitos, infame – filme do realizador sérvio Dušan Makavejev, **W.R. – Mysterije organizma / Os Mistérios do Organismo** (1971), não precisava deste documentário para afirmar a sua importância, a meu ver historicamente datada, enquanto objeto político e, tão-pouco, enquanto objeto estético. No entanto, este documentário chega até nós numa altura em que o culto em torno de Makavejev não arrefeceu (atestam isso edições recentes dos seus filmes lançadas pela prestigiada The Criterion Collection), nem muito menos as questões relacionadas com a relação sempre problemática entre estética e política. O caso em questão, um episódio simultaneamente lamentável e fascinante na história do cinema, prende-se com o debate que teve lugar, há quase 50 anos, num antigo cinema de Novi Sad chamado – nem de propósito – Arena Cinema, em torno da legitimidade de o filme em questão ser visto ou não pelo público jugoslavo. **W.R.** chegava à Jugoslávia com o carimbo de qualidade do Festival de Cannes e embalado por uma reação entusiástica da imprensa internacional a este óvni cinematográfico.

Uma sessão foi organizada reunindo membros de todos os estratos sociais, de cidadãos anónimos a filósofos, passando por políticos, críticos de cinema, professores e artistas. O resultado foi uma espécie de “julgamento público”, que, como referi, nos chega hoje com a capacidade de surpreender, reconciliando-nos, eventualmente, com o poder que o cinema tem – terá? – para expor as contradições da sociedade. A primeira contradição, que ressalta nos instantes iniciais em que ouvimos o debate – só restou uma gravação áudio, matéria-prima principal deste filme, que nos mostra, na banda visual, um desfile de rostos dos participantes direta ou indiretamente ligados a este extraordinário “fórum” –, é o facto de o seu tema ser a censura de uma obra de arte, mas o debate não deixar de se realizar em liberdade, estando o palanque aparentemente acessível a todo o tipo de pessoas – no entanto, é preciso sublinhar, falta ouvir uma voz feminina, indo, assim, ao encontro do espírito do controvertido

filme de Makavejev. Segundo o experiente documentarista Goran Radovanović, o caso de **The Makavejev Case or Trial in a Movie Theatre** denunciava “uma tentativa [do Partido Comunista] de estabelecer [na Jugoslávia] uma democracia sem verdadeira liberdade ou uma tentativa de estabelecer liberdade sem uma verdadeira democracia.”

Face à imposição ideológica de uma atividade crítica e autocrítica, procedendo-se renovadamente ao esforço de tese, antítese e síntese, as autoridades censórias da República Socialista da Sérvia não negaram a abertura de portas a um debate, de novo sublinho, *aparentemente* livre e acessível a todos. Mais do que isso: o realizador, aí presente, teve a oportunidade de se defender de todas as acusações que pudessem ser desencadeadas por essa experiência de choque – choques estéticos e políticos – que constitui, ainda hoje, **W.R.**

O filme de Radovanović está ciente da singularidade deste momento histórico, que conduziria – naturalmente, diria eu – à censura da obra e futuro exílio do seu realizador. Makavejev pouco poderia face ao auditório de uma sociedade regida por uma doutrina política que, nesta altura, aceitava melhor “a estetização da política do que a politização da estética”, para retomar a célebre distinção de Walter Benjamin. Aliás, um dos principais motivos de escândalo por parte destes espectadores/debatedores prende-se com a comparação dita ignóbil, sugerida por Makavejev mediante uma técnica de montagem, tipicamente eisensteiniana, de “atrações”, produzida entre as imagens do probo e casto líder Estaline e um pénis modelado em gesso. A provocação tem limites, defendem estes espectadores revertendo o argumento: e se um cineasta soviético produzisse uma montagem semelhante, explorando a imagem do camarada Tito?

Tal debate constituiu uma importante extensão – dir-se-ia quase espetacular – do filme propriamente dito. Makavejev pagou cara a participação neste evento, mas, quase apetece dizer, produziu, com isso, o acontecimento que faltava para confirmar a relevância histórica e política do filme que realizara. É o próprio que, numa entrevista, nota que os seus filmes estão longe de terminar quando as luzes da sala de cinema se acendem. Bem pelo contrário: “O filme não é unicamente o que se passa no ecrã. A publicidade feita para o filme é também um elemento do filme. O cinema não é mais do que uma parte do filme”, confidenciou a Michel Ciment numa entrevista dada em 1968 e publicada na revista *Positif*. Parece-me que Radovanović realizou este **The Makavejev Case or Trial in a Movie Theatre** precisamente com o intuito de desenrolar a polémica obra do cineasta sérvio para lá do seu tempo de projeção cinematográfica, mostrando que há filmes que, de facto, são mais do que meros filmes, isto é, estão implicados e implicam-se na História.

O que vemos projetadas neste “caso” são tanto as contradições da sociedade como, desde já, as contradições deste filme que foi pensado como uma conjunção convulsa e heteróclita de elementos, ficcionais, documentais e ensaísticos, baseada nas lições de Wilhelm Reich, psicanalista e sexólogo austríaco que, misturando Marx com Freud, desenvolveu uma tese sobre a função do orgasmo como libertação das energias repressivas que, nomeadamente, geraram o ódio e a intolerância ao longo do século XX – fascismos incluídos. Para Makavejev, Reich, que acabou julgado e condenado nos Estados Unidos, tendo falecido num absoluto estado de abandono enquanto cumpria pena de prisão, personificava a melhor via para uma vida emancipada ou

construtiva. A personagem feminina, interpretada por Milena Dravić, que surge neste documentário ouvindo uma parte do dito “juízo”, dá voz a esse grito de revolta, convertendo o texto especulativo de Reich em *slogans* políticos, que apelam a que se faça amor livre e despreocupadamente. É como se o filme e a sua heroína gritassem a plenos pulmões: “operários de todo o mundo, copulai!”

O estilo do cinema de Makavejev (por exemplo, já era assim em **Nevinost bez zastite / Unprotected Innocence** [1968] e seria assim, depois do exílio, no seu filme mais selvagem, **Sweet Movie** [1974]) é, como o próprio o apelida, de “guerrilha”, investido na emboscada permanente das expectativas do espectador, procurando combater “tudo o que é fixo, definido, estável, dogmático, eterno” (passagem da entrevista concedida a Dominique Noguez, «La face humaine», publicada nos *Cahiers du cinéma* em abril de 1969). Makavejev improvisa quase tudo, no *set* e depois com a montagem, misturando – *mixando* como um *DJ* diabólico – elementos de fontes divergentes e normalmente de conteúdo sensível ou chocante. O resultado pretende gerar essa surpresa, começando no próprio realizador.

Como assinala Jonathan Rosenbaum num ensaio relativamente recente («*WR, Sex, and the Art of Radical Juxtaposition*», 2007, disponível no *site* da The Criterion Collection), nem sempre é fácil situar o pensamento de Makavejev ou o sentido do que pretende advogar – advogará, sobretudo aos nossos olhos de hoje, outra coisa para lá da “subversão pela subversão”? Conseguimos resgatar algo mais que uma arte decorativa, suja mas barroca, inspirada em Eisenstein, algo devedora do espírito eminentemente experimental da Nouvelle Vague francesa, que visou o espectador, e visou-se a si mesma, com flamejantes “mensagens políticas” sem sopesar as consequências? Rosenbaum nota como este cineasta consta de uma geração do cinema da Europa de Leste que sentia, nesta altura, a necessidade de abanar a situação social e política dos seus países e produzir uma arte eminentemente transgressora, chocante e, no limite, autofágica. Falo da chamada “Vaga Negra” jugoslava, expressão depreciativa atribuída pelo regime por causa do alegado “derrotismo” associado ao discurso produzido por estes filmes, mas também de outras experiências detonadas em países sob influência soviética, como a Checoslováquia e a Hungria, e que foram levadas a cabo por um grupo de cineastas em que se destacaram Věra Chytilová e Miklós Jancsó.

As cores cruas e raivosas, a tapeçaria formal intrincada e convulsa, a nudez e o sexo explícito dos corpos, enfim, todo o excrementício espetáculo da humanidade – um circo para adultos prontos a assumir uma nova atitude perante a vida – faziam parte da gramática deste cinema político que disparava, muitas vezes, antes de pensar. O presente documentário mostra o efeito dos tiros e permite-nos entrever, na troca de argumentos, as futuras vítimas desse escandaloso e misterioso orga(ni)smo chamado **W.R.**, quer dizer, chamado Makavejev.

Luís Mendonça