



Drummond Punk – Ramone, Arte digital

NÓS VAMOS EXPLODIR TUDO1[1]

We're Gonna Blow Up Everything

Marcelo VICENTIN² (Universidade São Francisco/Campinas, Brasil/ PNPd-Capes)

Pedro Santos PAVIOTI VICENTIN³ (Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil)

RESUMO: *Este texto busca apresentar a estética do cinema-punk refletindo e dialogando a partir do documentário "Nós vamos explodir tudo", de Lech Kowalski, sobre a revolta dos trabalhadores de uma pequena fábrica francesa. Kowalski, que impulsionou sua carreira cinematográfica na esteira do movimento punk, no final dos anos 1970, mantém e dialoga com a estética punk de fazer cinema, mesmo após 18 filmes e distante 39 anos de seu documentário sobre os Sex Pistols, reafirmando que, indiferentemente de retratar punks ou a pornografia, sempre faz filmes relacionados aos direitos humanos, às lutas cotidianas das pessoas, enquadrando sempre os esquecidos.*

PALAVRAS-CHAVE: Cinema-punk; Lech Kowalski; Botando pra quebrar; Resistência; Cinema independente.

ABSTRACT: *This paper aims to present the aesthetics of punk cinema by reflecting on and discussing the documentary "On Va Tout Péter", by Lech Kowalski, about the revolt of workers in a small French factory. Kowalski, who boosted his cinematographic career in the trails of the punk movement in the late 1970s, maintains and dialogues with the punk aesthetics of filmmaking, even after 18 films and 39 years away from his documentary about the Sex Pistols, reaffirming that, regardless of portraying punks or pornography, he always makes films related to human rights, the daily struggles of people, always framing the forgotten.*

KEYWORDS: Cinema-Punk; Lech Kowalski; Blow it to bits; Resistance; Independent cinema.

1 Tradução literal para On Va Tout Péter.

² Pós-doutorando pela Universidade São Francisco, bolsa PNPd-Capes; Professor Colaborador da FE-Unicamp; Bacharel em Cinema.

³ Graduando em Artes Visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo

Introdução:

O movimento punk eclodiu na Inglaterra e nos Estados Unidos em um momento de ascensão de governos conservadores, respectivamente consolidados pelos governos Margaret Thatcher e Ronald Reagan, ressoando fortemente nos mais diferentes cantos do mundo, seja nas duas Alemanhas e sua divisão política, no Japão de forte cultura conservadora, na América Latina de crises econômicas, pobreza e ditaduras militares, entre tantas outras possibilidades. O punk é o grito de uma geração contra toda crueldade, reacionarismo e fascismos que buscam se manter ou emergem nos anos 1970[2]4, após a eclosão de movimentos contestatórios no final da década de 1960.

No Brasil, o punk emergiu em diferentes cidades do país, mas é principalmente em São Paulo e nas cidades industrializadas de sua Região Metropolitana que ressoou com maior potência, pois, além da repressão pela ditadura militar, encontrávamo-nos em um momento de inflação alta, desemprego e total desesperança de um futuro positivo e esperançoso: são os momentos finais da forte crise atômica entre as potências mundial, que em breve dará vazão a outras questões.

Estes garotos sabem que o futuro não é nada promissor, tanto para eles como para seus semelhantes, tão pobres e oprimidos quanto eles. Então, unidos na força da adolescência, resolveram botar a boca no trombone, exigindo justiça para todos. Se for perguntado aos punks qual é a mensagem do movimento, eles responderão com palavras de manifesto que: ‘O punk surgiu numa época de crise e desemprego, e com tal força, que logo espalhou-se pelo mundo. E que cada um, à sua realidade, adotou o protesto punk, externalização de um sentimento de descontentamento que já existia atravessado na garganta de uma certa ala jovem, das classes menos privilegiadas do mundo’[3]5.

Carlos Drummond de Andrade[4]6, na crônica *João Brandão adere ao Punk*[5]7, reflete sobre a emergência do punk na sociedade brasileira, indicando que é mais do que um modismo da classe média para cima, mas um movimento das camadas mais pobres e suburbanas: “o punk dos pobres, suburbano e sofrido, revela no seu despojamento, que para ser punk é necessário enfrentar uma barreira e abrir mão de toda a sociedade de consumo”[6]8. Mark Andersen[7]9 segue a mesma trilha de Drummond,

4 Antônio Bivar, *O que é punk*. 4. ed., São Paulo, Brasiliense, 1988. (Coleção Primeiros Passos).

5 Idem.

6 Carlos Drummond de Andrade, João Brandão adere ao punk. In: *Um fio de prosa*, São Paulo, Global, 2005, p. 80-81. (Antologia para Jovens).

7 A título de curiosidade, há uma versão do texto transformada em curta-metragem com o mesmo título, dirigido por Ramiro Grossero, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rO3q2Rz2faw>. Acesso em: jan. 2021.

8 Carlos Drummond de Andrade, João Brandão adere ao punk, op. cit., p. 80.

ao encontrar no movimento punk a oposição ao sucesso material e a um consumo sem freios, pecados fundamentais para o autor[8]10, que encontra no punk um modo de vida sempre ao e do lado dos oprimidos: “afinal a palavra ‘punk’ refere-se ao oprimido, ao excluído, às pessoas descartáveis, àqueles que foram esquecidos”.

Consequentemente, o punk não se esgota, modifica-se de acordo com opressões mais prementes à sociedade, sempre na linha de frente aos reacionarismos e fascismos, cada vez menos silenciosos: se as sementes dos anos 1970 e 1980 foram o conservadorismo político inglês e norte-americano amparados em projetos econômicos neoliberais, a guerra fria e a possibilidade de uma hecatombe nuclear, hoje o punk continua na luta, por um modo de vida em que caibam todos. O punk é a peça de resistência, é atitude de luta.

O punk é mais sério do que ousamos imaginar. Até seu nome impressiona. Que quer dizer punk? ‘Madeira podre, isca, mecha, fedelho’, segundo os dicionários. Não quer dizer nada de unívoco. Pra mim, punk, londrino, quer dizer pum, em português coloquial. E é isso mesmo: um gás importuno, estrondoso, no salão de festa, na rua, no gabinete da autoridade. É um som altamente contestatório das conveniências, preconceitos e idéias congeladas[9]11.

Deste modo, não sucumbir a valores preestabelecidos na sociedade, seja ela qual for, é uma questão cara a um modo de vida punk; uma ética e uma estética que se notabilizou a partir da eclosão do movimento musical nos anos 1970, desestabilizando a ordem da indústria musical, e, para além desta, dialogou ferozmente com outros movimentos culturais, como o cinema.

A cena cinematográfica punk repercute a partir do final da década 1970, em paralelo à cena musical, com filmes de diretores, como Nick Zedd, F. J. Ossang, Sogo Ishii, Penelope Spheeris, Amos Poe, Derek Jarman, entre tantos outros. Julien Temple e Alex Cox dão visibilidade ao universo punk com obras sobre os Sex Pistols, respectivamente, *The Great Rock 'N' Roll Swindle* (1980)[10]12 e *Sid & Nancy: o amor mata* (1986)[11]13. Os Sex Pistols também são o tema da “estreia” de Lech Kowalski, com o documentário *D.O.A.* (1980)[12]14, abreviação para *Dead on Arrival* (Morto na Chegada).

9 Guilherme Sobota, Força positiva: punk rock hardcore em Washington D. C. e em São Paulo. Estadão. Disponível em: <https://infograficos.estadao.com.br/caderno2/forca-positiva/index.html>. Acesso em: jan. 2021.

10 Mark Andersen, Introdução à edição brasileira. In: Mark Andersen; Mark Jenkins, *Dance of days: duas décadas de punk na capital dos EUA*. Trad. Ana Carolina Odinique e Marcelo Viegas. São Bernardo do Campo: Edições Ideal, 2015, p.15-18.

11 Carlos Drummond de Andrade, João Brandão adere ao punk. op. cit., p. 81.

12 THE GREAT Rock'n'Roll Swindle. Direção de Julien Temple. Boyd's Company et al., Inglaterra, 1980, 103 min.

13 SID and Nancy. Direção de Alex Cox. Initial Pictures et al., Inglaterra, 1986, 112 min.

14 D.O.A. Direção de Lech Kowalsky. Estados Unidos, 1980, 90 min.

Muito além do que modelo de documentário ou de biografia baseado nas principais bandas punk, o cinema-punk é um modo de fazer cinema, uma estética influenciada pelo cinema underground (Tom Reichmann, Shirley Clarke, Andy Warhol, Jonas Mekas entre outros) e por diretores independentes, de filmes de baixo orçamento e estética anti-hollywoodiana (John Waters, George Romero etc.): filmes “sujos” e “marginais” que questionavam a sociedade, o modelo econômico e a linguagem branca, machista, heterossexual do “grande” cinema.

A percepção para além da trajetória do ostracismo ao sucesso, regado pela máxima sexo, drogas e *rock'n'roll*, permite ampliar as influências sobre essa estética, que se cristaliza no final dos 1970, em diferentes momentos cinema que se contrapõem ao modelo consolidado dos grandes estúdios, primordialmente aos de Hollywood, seja no cinema independente americano, nos movimentos europeus pós-guerra; ou no cinema brasileiro, através da cinematografia de José Mojica Marins^[13]¹⁵, nos filmes da Boca do Lixo^[14]¹⁶ e por tantos outros cineastas independentes que criaram estéticas e alternativas à falta de recursos para produzir e exhibir seus filmes.

Estes exemplos estéticos e modelos de produção ressoam, para nós, nas palavras de Stacy Thompson^[15]¹⁷ sobre a máxima democrática punk “*do it yourself*” (faça você mesmo), na emergência de inter-relações estéticas com aspectos econômicos: a ética de liberdade punk dos três acordes, em que qualquer um pode ter sua banda, remodelada para o cinema: “This is a camera. This is film stock. This is a subject. Now shoot a movie^[16]¹⁸ (Esta é uma câmera. Este é um rolo de filme. Este é um tema. Agora faça um filme).

Inter-relações que permitem o filme ser produzido, filmado e distribuído com pouco ou nenhum treinamento ou conhecimento especializado, com investimentos financeiros acessíveis que estabelecem laços com os investidores, e com o público por apresentar-se como uma obra aberta, exibindo os meios e os modos de produção, estabelecendo rizomas convergentes e divergentes: sem uma interpretação única, o filme encoraja e estimula o espectador a intervir sobre os significados do filme.

Este modo de fazer cinema atravessa a obra de Lech Kowalski, filho de poloneses em fuga de alemães e russos, nasceu na Inglaterra, cresceu nos Estados Unidos, e atualmente mora na França: um sujeito em movimento.

As experiências com o cinema Super 8 na adolescência o levaram a Nova York, onde estudou na Escola de Artes Visuais. Os trabalhos com os cineastas Tom Reichmann e Shirley Clarke, possibilitou-lhe aprender mais sobre cinema e a dirigir, no início da carreira, alguns filmes pornô, além de conhecer todo o universo underground novaiorquino dos anos 70. Imerso nesta cena e na do punk, em 1978 teve a oportunidade de dirigir *D.O.A.* – lançado 1981, em decorrência de inúmeros percalços –

15 José Mojica Marins (1936-2020), cineasta independente mais conhecido pelo nome de sua principal personagem, Zé do Caixão.

16 Boca do Lixo é uma região do centro da cidade de São Paulo, que inclui as ruas do Triunfo, Vitória e Aurora, que abrigou a partir dos anos de 1960 a produção do cinema independente de São Paulo.

17 Stacy, Thompson, Punk cinema. *Cinema Journal* 43, n. 2, 2004. p. 49. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/52122/pdf>. Acesso em: dez. 2020.

18 Idem, p. 49.

, sobre a turnê norte-americana dos Sex Pistols, com filmagens sem a permissão da banda, que coincidiram com a morte de Nancy por Sid, e o fim da banda.

Em entrevista a Jennifer Jones[17]19, Kowalski narra as dificuldades para rodar este filme, laureado com o Primeiro Prêmio no Festival de Cinema de Música de Paris (1981). De acordo com o diretor, ele queria explorar as possibilidades do cinema, possibilitando aos espectadores a experiência do envolvimento dele com aquela música, orientado não para uma “informação” sobre a turnê ou a banda, nem para uma denúncia sobre o punk, mas na exploração de coisas para além da informação: a aventura, como combustível para fazer um certo tipo de filme.

É essa aventura vivida em cada filme, essa *mis-en-scène*[18]20 de envolvimento com as personagens que faz desaparecer “o diretor” e surgir um guerreiro lutando com uma câmera: uma atitude, uma postura “punk” para além do tema, presente em seus filmes como um método, uma estética “anti”: anti Hollywood, anti quaisquer corporações. Também uma aventura neorrealista, outra grande influência sobre Kowalski, em que rostos e personagens constroem a história.

Aventura que após 18 filmes, entre curtas e longas, levou-o à mostra paralela de Cannes 2019, *Quinzaine des Réalisateurs*, com o explosivo *On Va Tout Péter*[19]21, 2019 (Botando pra Quebrar, no Brasil). O título do filme faz referência à pichação de operários franceses de uma pequena metalúrgica que ameaçam explodir tudo na luta pela existência da empresa e de seus empregos.

Ou como informa a sinopse do festival:

Uma mistura de Blues e Rock'n'roll é o segredo para uma revolta bem-sucedida”. Quando cheguei ao coração da França na ameaçada fábrica de equipamentos automotivos GM&S, senti que um algo excepcional estava para acontecer lá. E aconteceu. As palavras foram escritas pelos trabalhadores que se encontravam além dos limites do suportável, a música composta por seres humanos determinados a quebrar todas as regras, incluindo as próprias regras da luta... E como o som era alto o suficiente para atrair a mídia nacional, o show repercutiu em todo o país. Eu estava lá, câmera na mão, compondo meu filme graças ao lirismo desenfreado desses homens e mulheres, fora do quadro, mas com eles [20]22,

19 Jennifer Jones, Will the real revolution please stand up: an interview with Lech Kowalski. *Senses of Cinema*, 2008. Disponível em: <https://www.sensesofcinema.com/2008/feature-articles/lech-kowalski-interview/>. Acesso em: dez. 2020.

20 A expressão *mise-en-scène* vem de uma expressão teatral francesa, que no cinema relaciona-se com tudo que compõe a cena na tela, do enquadramento à luz, da cenografia à interpretação. É a representação de um cinema autoral que se sobrepõe a mera função de diretor. Ver mais em: Fernão Ramos Ramos, *A 'mise-en-scène do documentário*. Disponível em: <https://hosting.iar.unicamp.br/docentes/fernaoramos/20Mise-en-SceneSiteCineDocumental.pdf>. Acesso em: fev. 2021.

21 ON VA Tout Péter. Direção de Lech Kowalski. *Revolt Cinema et al.*, França, 2019, 109 min.

22 Un mix de blues et de rock and roll: voilà le secret d'une révolte réussie. Quand je suis arrivé en plein cœur de la France dans l'usine d'équipement automobile GM&S menacée de fermeture, j'ai senti qu'un concert exceptionnel allait s'y donner. Il le fut: paroles inventées par des salariés poussés au-delà des limites du supportable, musique écrite par des êtres humains déterminés à bouleverser toutes les règles, y compris celles de la lutte... Et comme le son était suffisamment fort pour attirer les médias nationaux, le

No filme, rodado durante 9 meses, a combativa câmera de Lech Kowalski acompanha a luta dos trabalhadores da fábrica de produtos automotivos para as gigantes Peugeot e a Renault, na pequena e interiorana cidade de La Souterraine. Os operários se revoltam contra a iminência da perda de seus empregos, com o fechamento da fábrica. Kowalski se mistura ao grupo com sua câmera, respirando lado a lado com os trabalhadores, filmando suas ações para juntos escreverem essa história coletiva que busca evitar o fechamento da empresa e tentar restituir os empregos.

A *mis-en-scène* não converte o filme em um conjunto de informações sobre as lutas sindicais, mas entrelaça a luta com a intimidade, os medos e as dúvidas dos trabalhadores, proporcionando voz e diferentes pontos de vista. A câmera de Kowalski é uma personagem também imersa na luta: uma aliada sempre presente nas lutas contraculturais, de minorias: dos punks aos trabalhadores grevistas, movimentando-se por movimentos de rua, fetichistas, sua mãe, fazendeiros poloneses, um inventário longo da invisibilidade de uma humanidade aviltada.

Inicialmente, um breve resumo da vida de um operário francês, a partir das conquistas sociais e econômicas que um conjunto de direitos possibilitou construir. Rapidamente essa vida idílica desloca-se para a razão da fúria dos trabalhadores: um carro incendiado sob o efeito do descontentamento, a depressão causada pela ausência de trabalho, o ciclo de desindustrialização em períodos cada vez mais curto, a ausência de políticas governamentais de proteção ao emprego, a angústia e o medo do desemprego criando um vazio existencial perante a incerteza resultante de um futuro mensurado em dias, e não mais por anos ou gerações; o “investimento” de dinheiro público em empresas para manterem os empregos, mas que acabam fechando. Situação nada inédita para os trabalhadores franceses, bem como a luta nos tribunais para que seus direitos sejam respeitados, e pagos.

Após esse cartão de visita, de menos de 10 minutos, a câmera de Kowalski nos coloca na rebelião dos trabalhadores da GM&S: um grito sincero, que nos arrebatava e alegria. Não somente apenas mais uma questão trabalhista desta pequena fábrica francesa, mas exemplos e mais exemplos sobre a crise desencadeada pelas mudanças econômicas e sociais a partir de políticas neoliberais, como o deslocamento da produção para outros países, onde o custo de produção é menor em decorrência de salários menores, menos impostos e menos direitos.

Em entrevista a Paola Dei^{[21][23]}, pela participação de *Botando pra Quebrar* na 6ª edição do *Film Festival Diritti Umani Lugano*, 2019, Kowalski afirma que, numa comparação entre o Ocidente e os países periféricos e marginalizados, a questão dos direitos humanos, presente no modelo ocidental de “1º mundo” e do *Welfare State*, interrelaciona-se com as questões ao direito e da garantia de trabalho, entretanto, a partir do processo de globalização posto em prática pelas multinacionais, as conquistas trabalhistas começaram a ser dilapidadas e colocadas em dúvida. E complementa,

concert a résonné dans le pays tout entier. J'étais là, caméra en main, composant mon film grâce au lyrisme déchaîné de ces hommes et de ces femmes, en retrait, mais avec eux. Disponível em: <https://www.quinzaine-realistateurs.com/en/film/on-va-tout-peter/>. Acesso em: dez. 2020.

23 Paola Dei, Film festival dei diritti umani: intervista a Lech Kowalski. *Taxidrivars.it*, 13 out. 2019. Disponível em: <https://www.festivaldirittiumani.ch/it/documenti/2019/rassegna-stampa-4/564-taxidrivars-it-film-festival-dei-diritti-umani-intervista-a-lech-kowalski/file>. Acesso em: dez. 2020.

afirmando que, indiferentemente a retratar punks ou a pornografia, sempre fez filmes relacionados aos direitos humanos, pois seus filmes têm “a ver com a luta das pessoas para serem aceitas e vistas como diferentes ao mesmo tempo. Portanto, bem-vindos em sua diversidade”[22]24.

De acordo com Kowalski[23]25, fazer um filme sobre a luta dos trabalhadores é fazer um filme sobre a questão dos direitos humanos, e, para tanto, basta observar o que acontece no mundo ocidental com as pessoas, seja pela falta de emprego ou pela desintegração democrática, situações não tão presentes a tanto tempo atrás. Quanto ao trabalho, aquilo que governos e políticos dizem ser trabalho ou emprego, é algo como: “você tem um emprego no McDonald's ou limpa o chão de um restaurante, e fazer este tipo de trabalho, não é um emprego, você está apenas ganhando dinheiro suficiente para sobreviver”[24]26.

Esta situação é decorrente da flexibilização das leis trabalhistas que diminuem a presença dos sindicatos e amplifica o poder das corporações, possibilitando que elas ditem suas próprias regras. De acordo com o diretor, as corporações multinacionais agem de modo que “vamos contratar você, mas precisa trabalhar 6 dias por semana. Só terá 30 minutos para o almoço. Precisa pedir permissão 3 vezes ao dia para ir ao banheiro”[25]27. E na ausência de outras oportunidades, as pessoas agradecem por terem esse emprego, coisa que não tinham. Nesta disputa pela sobrevivência, europeus, africanos, asiáticos, latino-americanos e tantos outros sentem a falta e a precarização do trabalho, estando todos no mesmo barco.

Há uma cena muito particular sobre esta questão em *Botando pra Quebrar*[26]28. Enquanto os rebeldes ex-funcionários da GS&M conversam com um funcionário aposentado da Renault sobre a luta para reverterem o fechamento da fábrica, um jovem de origem franco-africana, passa pelo grupo e diz que “há pessoas que trabalham”, e complementa dizendo que “não se importa com a luta deles”. Na discussão que se segue, descobrimos que o jovem é um trabalhador temporário, sem os mesmos direitos que os funcionários “rebeldes”. Ele se mostra preocupado com o horário, apontando para o relógio no braço.

Como disse Kowalski, as pessoas agradecem ao emprego, mesmo sob condições aquém e indignas de direitos humanos. Em um outro momento do filme, ele reflete sobre a luta travada pelos trabalhadores:

As fábricas existem apenas para ganhar dinheiro? Às custas das
pessoas? Às custas do meio ambiente? Às custas dos governos para realmente

24 “a che fare con la lotta delle persone per essere allo stesso tempo accettate e considerate diverse. Accolte quindi nella loro diversità”. Idem.

25 Entrevista ao Film Festival diritti umani de Lugano, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=01LRhniRBf8>. Acesso em: dez. 2020.

26 “I'll you have job, you work for McDonald's clean floors in a restaurant or you do this kind of labor. Which is really not a job, it's just making enough money to survive”. Idem.

27 Flávia Guerra, *Entrevista com Lech Kowalski, diretor de “Botando Pra Quebrar”*. 9a Mostra Ecofalante de Cinema, 02 set. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wI3hyD9WBTY&feature=youtu.be>. Acesso em: dez. 2020.

28 ON VA Tout Péter, op. cit., 91'08''-92'23''.

conseguirem governar? O que acontece quando o consumidor fica pobre demais para consumir porque as fábricas os abandonaram em troca de mão de obra mais barata e lucros maiores?[27]29.

Em entrevista a Flavia Guerra (2020)[28]30, Kowalski afirma que mais do que fazer um documentário, fez um convite para as pessoas entrarem junto com ele na luta, e na vida desse grupo de operários rebeldes para que as pessoas os conhecessem, “sem determinar quem era o herói ou como o público devia pensar”, apresentando o seu filme como uma nova forma para o público pensar sobre o assunto e possibilitando “mostrar os rostos que jamais foram mostrados na TV e que raramente são mostrados no cinema”.

Rostos de pessoas comuns, pessoas que lutam para sobreviver perante a enorme insanidade global de destruir, eliminar conquistas sociais e trabalhistas construídas por um longo período. Kowalski vê na fúria dos trabalhadores da GM&S, a ousadia em desafiar esse modelo, que para ele, na França, consiste em duas coisas: “desafiar o governo, que é muito agressivo e não se importa com ninguém, apenas com o poder; e desafiar o sistema corporativo, que trabalha com o governo”[29]31.

Duas cabeças de uma mesma quimera, governo e corporações, que dividem, para o diretor, o mesmo corpo com outras cabeças: democracia, socialismo, fascismo. Isto torna tudo muito misturado e confuso aos olhos das pessoas comuns, impossibilitando o reconhecimento do verdadeiro inimigo, ao que se deve combater, ocasionando uma sensação de impotência e de impossibilidade de vencer alguma luta; uma sensação de medo sempre presente perante as incertezas da vida, de castração dos desejos e de potência de vida. Entretanto, Kowalski observa que “há um grupo entre essas pessoas que não tem medo e que foi liderando essa reação. Então, eles supostamente se tornaram heróis na França”[30]32. Aqui, em particular, os operários da GM&S, que se rebelaram e ameaçaram mandar pelos ares a fábrica.

O epíteto de heróis traz consigo a presença da polícia que passa seguir todos os passos e movimentos do grupo de trabalhadores, buscando antecipar suas ações que cada vez mais requer adaptações e improvisos, e a constatação da inversão de valores, em que justiça, governo e policiais defendem os conglomerados que ainda arrecadam dinheiro público para comprar fábricas, sem o intuito de manter empregos.

Essa crise perpetrada pelas políticas neoliberais sobre o trabalhador, principalmente a partir da crise de 2008, repercute em diferentes obras cinematográficas, seja em ficções do cinema independente americano, *99 casas* (2014)[31]33; do cinema francês, *Valor de um Homem* (2015)[32]34 e *Em Guerra*

29 Idem, 64'06''-64'39''.

30 Flávia Guerra, *Entrevista com Lech Kowalski, diretor de “Botando Pra Quebrar”*, op. cit.

31 Idem

32 Ibidem

33 99 HOMES. Direção de Ramin Bahrani. Estados Unidos: Broad Green Pictures *et al.*, 2014, 112 min.

34 LA LOI du Marché. Direção de Stéphane Brizé. França: Nord-Ouest Films *et al.*, 2015, 91 min.

(2018)[33]35, ao cinema inglês, *Você não Estava Aqui* (2019)[34]36, ou em documentários, *Indústria Americana* (2019)[35]37, entre tantos outros exemplos de filmes realizados durante esta segunda década do século 21. *Botando pra Quebrar* é parte dessa perspectiva cinematográfica de captar os problemas sociais oriundos do neoliberalismo, mas também, sob a particular *mis-em-scène* de Kowalski, que transforma o cinema em aliado, ao filmar a arena dos embates, ouvir e se surpreender com os acontecimentos, e transmitir ao espectador essa surpresa, esse viver de exclusão perante o poder.

Para tanto, é por meio de rostos de pessoas comuns, rostos desconhecidos da mídia que Kowalski busca pela sensação de descobrir algo e de trazer o espectador consigo nessa descoberta, levando-o para um mundo desconhecido, sem maniqueísmo, sem dizer qual é o caminho “correto” a seguir. Práticas de algo a se descobrir sobre o contexto em que as personagens se encontram, sejam punks, agricultores, operários etc.

Kowalski[36]38, diz procurar a verdade no rosto das pessoas, a fim de mostrar a importância da ação coletiva, algo que hoje faz falta, pois cria um desequilíbrio no poder. Este desequilíbrio passa pela percepção, em um breve comentário no filme, quando se surpreende consigo mesmo ao perceber a revolta dos operários da GM&S não mais como uma simples revolta, mas como a defesa de um modo de vida, talvez implicando sobre uma outra reflexão do diretor durante o filme:

Voltei para a luta da GM&S porque eu preciso acreditar que uma mudança real é viável. Minha principal dúvida é: a revolução é possível? O que é revolução para um consumidor? Porque é isso que nos tornamos. Não somos mais apenas cidadãos, nós somos consumidores. Um consumidor pode se rebelar? O consumidor pode gerar mudanças sociais? O consumidor é vítima, prisioneiro das entidades que fabricam os produtos?[37]39

Em meio a esse vale de lágrimas engendrado pela precarização do trabalho, oriundo do aprofundamento de políticas neoliberais, torna-se fundamental dar o devido destaque a esta defesa questionadora de um outro modo de vida, de outra sociabilidade, diferente a que se impõe à classe desprovida de capital. No entanto, a crise que gerou a revolta dos operários da GM&S não pode ser compreendida somente como uma crise oriunda do neoliberalismo, mas sim como estrutural e cíclica do próprio Capitalismo, como identifica Alysson Mascaro[38]40:

35 EN GUERRE. Direção de Stéphane Brizé. França: Nord-Ouest Films *et al.*, 2018, 113 min.

36 SORRY we missed you. Direção de Ken Loach. Inglaterra: Sixteen Films *et al.*, 2019, 101 min.

37 AMERICAN Factory. Direção de Steven Bognar e Julia Reichert. Estados Unidos: Higher Ground Productions *et al.*, 2019, 110 min.

38 Paola Dei, Film festival dei diritti umani: intervista a Lech Kowalski, *op. cit.*

39 ON VA Tout Péter. *op. cit.*, 21'22''-21'58''.

40 Alysson Leandro Mascaro, *Crise e pandemia*, São Paulo, Boitempo, 2020, p.8.

A orientação à acumulação, mediante extração de mais-valor e realização de lucro, é tanto a base do fordismo – das sociedades que viveram circuitos de desenvolvimentismo e bem-estar social relativos – quanto do pós-fordismo. A fraqueza neoliberal ao lidar com a saúde coletiva, o desemprego em massa e a crise econômica correspondente é sintoma de um modo de produção todo ele calcado na forma-mercadoria. (...) Assim, não é possível se salvar dos efeitos sem se alcançar as causas. A acumulação e a regulação de perfil pós-fordista – neoliberal no que se denominam seus termos políticos imediatos – é uma das margens naturais do leito do rio do capitalismo, e não uma excrescência que se possa isolar mantendo o rio preservado.

Consequentemente, a esperança de que seus filmes possam ajudar na compreensão e inspirar alegria e esperança de um mundo melhor, onde as coisas possam se alterar. Esperança revolucionária que para o diretor está nos olhos de quem vê os seus filmes, ou seja, seus filmes também podem ser usados como arma política contra as personagens, pelo perigo que elas representam: “Alguns políticos parecem temer meus filmes e muitas vezes os usam como legítima defesa, lendo-os de forma diferente de como fazem como aqueles que pretendia destacar. É um paradoxo que também encontramos nos filmes de Pasolini”[39]41; ou, inversamente, carregam um vírus que permite as pessoas se perceberem nas malhas do poder do contexto em que se encontram: esperança para reorganizar o mundo de um modo que haja uma razão de viver, possivelmente de forma solidária e coletiva. Esperança que também passa pelo cinema, para além das corporações midiáticas, em que o cinema encontre “sua *raison d’être*, a sua razão de existir. Ele não pode existir apenas para fazer dinheiro”[40]42. Um modo, uma prática corroborada também por Jonas Mekas:

Sabemos que a arte também pode fazer dinheiro. Mas não é preciso. Não é disso que se trata a arte. (...) Nós sabemos que o verdadeiro significado da arte não é quanto dinheiro ela traz. Então, por que mentimos para nós mesmos? O que ela traz são os prazeres estéticos, os êxtases da alma. Sabemos que o verdadeiro significado da arte não é quanto dinheiro ela traz como resultado. Então, por que mentimos para nós mesmos? O que ela nos traz são os prazeres estéticos, os êxtases da alma. Nossos patrocinadores/investidores devem entender que o ser humano precisa dessas coisas, mesmo às custas de perder dinheiro. E cabe a nós explicar isto[41]43.

41 “Alcuni politici sembra che temano i miei film e spesso li usano come auto-difesa leggendoli in maniera diversa da come li leggono coloro che ho inteso mettere in luce. È un paradosso che però ritroviamo anche nei film di Pasolini”. In: DEI, Paola. Film festival dei diritti umani: intervista a Lech Kowalski. *Taxidrivars.it*, 13 out. 2019. Disponível em: <https://www.festivaldirittiumani.ch/it/documenti/2019/rassegna-stampa-4/564-taxidrivars-it-film-festival-dei-diritti-umani-intervista-a-lech-kowalski/file>. Acesso em: dez. 2020.

42 Flávia Guerra, *Entrevista com Lech Kowalski, diretor de “Botando Pra Quebrar”*, op. cit.

43 “We know that art can make money too. But it doesn’t have to. That’s not what art is all about. (...) We know that the true meaning of art is not how much money it brings in. So why do we lie to ourselves? What it brings is the aesthetic pleasures, the ecstasies of the soul. Our sponsors/investors must understand that man needs these things even at the expense of losing money. And it is up to us to explain this”. In: Jonas Mekas, *Movie journal: the rise of the new American cinema, 1959-1971*. Macmillan, 1972, p.112-113.

A reflexão de Jonas Mekas, cineasta dos filmes-diários com cenas de seu cotidiano aparentemente banais e sem quaisquer importância, reforça a posição combativa de Kowalski frente a um cinema de alto investimento financeiro que se afasta de um significado mais profundo da experiência artística. Ambos os diretores subvertem a lógica da narrativa heroica hollywoodiana, condutora do espectador, reforçando o comprometimento com uma dimensão humanística.

Nicole Brenez^[42]⁴⁴ escreve que o ativismo artístico remete aos cínicos gregos, que eram críticos a todo poder e autoridade, do qual zombavam por meio de seus atos. Como cães, avançavam sobre a dimensão simbólica da sociedade, seu conformismo e letargia. Jonas Mekas, sobre a importância de se produzir *outro* cinema, propositalmente anti-hegemônico, que dispute a dimensão simbólica na cultura e na formação de um público crítico: “é por isso que volto ao underground [...]. Sei que a maioria de vocês não pode ver este cinema; mas é exatamente essa a questão: é meu dever trazer este cinema à vossa atenção. Vou latir até as nossas salas começarem a mostrar este cinema”^[43]⁴⁵.

Para nós, o cinema de Lech Kowalski, emergido da agitação e deslocamento da indústria cultural na metade final dos 1970 e embebido, primordialmente, *do it yourself*, como um representante desse ativismo cínico de ataque as esferas de poder, da resistência e do combate no campo simbólico, latindo, por meio de seus filmes, rostos e corpos esquecidos ou que se quer esquecer.

Rostos como os dos rebeldes operários que persistem na luta com a proposição de um projeto de lei para que outros trabalhadores não passem pelo mesmo que passaram, que não sejam considerados, de acordo com suas palavras, como: preguiçosos, imprestáveis, inúteis, sem valor algum, desdentados e extremistas, além de cínicos. Algo tão punk, como diz Kowalski a Flávia Guerra^[44]⁴⁶:

O movimento punk, se você quiser chamar assim, era um pequeno grupo que se juntaram e disseram: ‘queremos fazer a nossa música, não comprar o que já existe’. Eu até disse aos operários: ‘Rapazes, vocês são como os punks. Vocês se reuniram para fazer alguma coisa, sacudir o sistema. Em vez de fazer música, vocês operam máquinas’. Era isso que os operários do GM&S tentaram fazer, levar toda essa questão para uma outra direção, longe do capitalismo, longe dessa espécie de realidade governamental corporativista que nos é imposta.

44 Nicole Brenez, O cinema e o “uso das representações”. In: Isabelle Marinone, Cinema e anarquia: uma história “obscura” do cinema na França (1895-1935). Trad. Adílson Mendes *et al.* Rio de Janeiro, Beco do Azogue, 2009, p. 9-13.

45 “That’s why I go back to the under-ground. I know that the majority of you cannot see this cinema; but that is exactly the point: It is my duty to bring this cinema to your attention. I will bark about it until our theatres start showing this cinema”. In: Jonas Mekas, *Movie journal: the rise of the new American cinema, 1959-1971*. Macmillan, 1972, p.91.

46 Flávia Guerra, *Entrevista com Lech Kowalski, diretor de “Botando Pra Quebrar”*, op. cit.

Não estará na hora de começarmos a explodir conceitos e representações, ora aqui, ora ali. De acordo com Kowalski[45]47, movimentos e coletivos já estão implodindo e confrontando práticas governamentais e corporativistas, enfraquecendo certas estruturas do poder, que se fragiliza com e pelo excesso de mentiras.

Não estará na hora de explodirmos tudo.

Referências bibliográficas:

ANDERSEN, Mark. Introdução à edição brasileira. *In*: ANDERSEN, Mark; JENKINS, Mark. *Dance of days: duas décadas de punk na capital dos EUA*. Trad. Ana Carolina Odinique e Marcelo Viegas. São Bernardo do Campo: Edições Ideal, 2015.

ANDRADE, Carlos Drummond de. João Brandão adere ao punk. *In*: ANDRADE, C. D. *Um fio de prosa*. São Paulo: Global, 2005. (Antologia para Jovens).

BIVAR, Antônio. *O que é punk*. 4. ed., São Paulo: Brasiliense, 1988. (Coleção Primeiros Passos).

BRENEZ, Nicole. O cinema e o “uso das representações”. *In*: MARINONE, Isabelle. *Cinema e anarquia: uma história “obscura” do cinema na França (1895-1935)*. Trad. Adílson Mendes *et al.* Rio de Janeiro, Beco do Azogue, 2009.

DEI, Paola. Film festival dei diritti umani: intervista a Lech Kowalski. *Taxidrivars.it*, 13 out. 2019. Disponível em: <https://www.festivaldirittiumani.ch/it/documenti/2019/rassegna-stampa-4/564-taxidrivars-it-film-festival-dei-diritti-umani-intervista-a-lech-kowalski/file>. Acesso em: dez. 2020.

GUERRA, Flávia. Entrevista com Lech Kowalski, diretor de “Botando pra quebrar”. *9ª Mostra Ecofalante de Cinema*. 02 set. 2020. 12’53 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wI3hyD9WBTY&feature=youtu.be>. Acesso em: dez. 2020.

JONES, Jennifer. Whit the real revolution please stand up: an interview with Lech Kowalski. *Senses of Cinema*, 2008. Disponível em: <https://www.sensesofcinema.com/2008/feature-articles/lech-kowalski-interview/>. Acesso: dez. 2020.

KOWALSKI, Lech. *Film Festival dirittu umani de Lugano*, 2019. [Entrevista]. 2’40 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=01LRhniRBf8>. Acesso em dez. 2020.

MEKAS, Jonas. *Movie journal: the rise of the new american cinema, 1959-1971*. EUA: Macmillan, 1972.

MASCARO, Alysson Leandro. *Crise e pandemia*. São Paulo: Boitempo, 2020.

ON VA TOUT PÉTER. Direção de Lech Kowalski. *Revolt Cinema et al.*, França, 2019a, 109 min.

47 Idem.

ON VA TOUT PÉTER. *Quinzaine des Réalisateurs*: Société des Réalisateurs de Films – Cannes 2019b. Disponível em: <https://www.quinzaine-realisateurs.com/en/film/on-va-tout-peter/>. Acesso em: dez. 2020.

SOBOTA, Guilherme. Força positiva: punk rock hardcore em Washington D. C. e em São Paulo. *Estadão*. Disponível em: <https://infograficos.estadao.com.br/caderno2/forca-positiva/index.html>. Acesso em: jan. 2021.

THOMPSON, Stacy. Punk cinema. *Cinema Journal* 43, n. 2, 2004., p. 49. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/52122/pdf>. Acesso em: dez. 2020.