

RESERVA



nº 1 • R\$10,90

LAZULI
editora

com

Silvio Fiorani

Paul Leduc

Claudio Willer

Paulo Nassar

Jorge Furtado

Marçal Aquino

Roberto Romano

Carlos Figueiredo

Renato Janine Ribeiro

Jean-Claude Bernardet

Daniilo Santos de Miranda

O CINEMA DE INVENÇÃO FA POLÍTICA



por Luiz Nazario,
Geraldo Veloso,
Eduardo Coutinho e
Rogério Sganzerla



Reed, México Insurgente, dirigido por Paul Leduc em 1970

As Veias Abertas da América Latina

Por Turu de Andrade

Grande homenageado do 2º Festival de Cinema Latino-Americano de São Paulo, ocorrido entre os dias 23 e 29 de julho, o cineasta mexicano Paul Leduc é considerado um dos mais talentosos diretores de seu país. Com 65 anos, ele é autor de clássicos como *Reed, México Insurgente*, de 1970, e *Frida, Natureza Viva*, de 1983. Leduc continua na ativa, e em agosto deste ano concorrerá no Festival de Gramado com seu mais recente longa: *O Cobrador*, baseado no livro homônimo do brasileiro Rubem Fonseca. Em entrevista exclusiva a Reserva Cultural, Leduc falou sobre o cinema político, a globalização dos filmes latino-americanos e a dificuldade de se concorrer com Hollywood.

Durante os anos 60 e 70, expoentes do cinema novo latino-americano – como o brasileiro Glauber Rocha, o argentino Fernando Birri e o cubano Tomás Gutiérrez –, faziam filmes que tinham similaridades estéticas e temáticas. Além disso, esses cineastas ainda compartilhavam de ideais políticos semelhantes. Atualmente ainda existe essa unidade temática, estética e mesmo ideológica no cinema feito na América Latina?

Não, essa unidade não existe mais nos dias de hoje. Cada vez mais o cinema latino-americano é a soma de esforços ou de idéias individuais, e não um produto de um movimento coletivo. Há uma diversidade muito maior, e não sei se isso é bom ou ruim. Parece ser bom em termos de resultado final da batalha, mas creio que falta a idéia de solidariedade entre os cineastas. Cada um trabalha por seu próprio filme, são poucos que pensam em projetos que vão além de suas películas.

Os cineastas do cinema novo buscavam uma transformação social por meio de seus filmes, que tinham um conteúdo político muito presente. Mas atualmente

há muitas críticas em relação à falta de politização da nova geração de cineastas. Como você encara essa ausência de política no cinema?

O cinema novo estava muito relacionado ao momento histórico e político que estávamos vivendo. Era a época da contracultura e da descolonização da África, por exemplo. Então era impossível que um cineasta, que por definição é um agente sensível, não tivesse sensibilidade a esse ambiente internacional e aos problemas sociais e políticos da América Latina. Nesses anos era ilógico não tratar de política, você poderia fazer uma comédia ou uma história de amor, mas fazia com um sentido social. Acho que resta ainda um pouco disso, mas antes havia uma politização maior em nossas nações, não era só no cinema. Quer dizer, creio que o cinema reflete a sociedade que está por trás dele. E acho que cabe aos cineastas retratarem o estado atual das coisas, mas o fato é que as pessoas atualmente são muito despolitizadas.

Durante essa época da contracultura que você citou, os governos ditatoriais eram uma constante em grande parte dos países latino-americanos. Você considera que esses regimes autoritários desempenharam um papel importante para formar essa unidade do cinema novo?

Não necessariamente, o cinema novo começou antes das ditaduras. O cinema novo brasileiro, por exemplo, foi anterior à ditadura. Acho que há muitas similaridades entre esses países, mas também muitas diferenças que às vezes nos esquecemos. Há também mudanças constantes. Naqueles anos, as ditaduras estavam no Brasil, na Argentina, no Uruguai, no Chile etc. Já no México havia possibilidades mais abertas, inclusive para receber os exilados políticos. Hoje acontece o contrário, as coisas mais interessantes estão acontecendo nesta parte da América Latina. Com todas as diferenças existentes

entre Lula, Evo Morales, Néstor Kirchner e Hugo Chávez, há em comum que todos são desta parte do continente. Mas no México estamos regressando ao passado, a um governo no estilo do século 19. Então, todas essas mudanças modificam tudo. Creio que o que mais caracteriza a América Latina, mais do que as similaridades, é o fato de ser uma parte do continente em constante câmbio: quando as coisas melhoram aqui, pioram por lá.

Mas parece que há algo que não melhora aqui e nem em outras partes: falta espaço para a exibição da produção cinematográfica latino-americana por todo o continente. Qual a saída para melhorar esse quadro de distribuição e exibição das produções locais?

Isso não é só um problema da América Latina, acontece no cinema de todo mundo, salvo Hollywood. Se houvesse uma guerra de Hollywood contra o resto do mundo, todos nós perderíamos. Não só a América Latina, mas também a Itália, o Japão e a Inglaterra perderiam essa batalha. Então, evidentemente a saída seria frear o imperialismo norte-americano, que monopoliza as salas de cinema pelo mundo, e dar outras possibilidades de exibição ao nosso cinema. Mas não é fácil porque existe um controle total dos Estados Unidos, que é o país mais forte do mundo e consciente do poder ideológico que o cinema tem. Soube que um tempo atrás houve um tratado de comércio entre o Brasil e os Estados Unidos, e os norte-americanos disseram que se o governo brasileiro quisesse que os sapatos daqui fossem exportados para lá, eles não aceitariam mais filmes brasileiros. Então, isso não depende dos cineastas, é uma questão de governo, mas raramente nossos governantes têm a consciência do poder do cinema. Por outro lado, todo o poderio da indústria cinematográfica e do Estado norte-americano estão aí para apoiar esse cinema, que é subsidiado.

Todo o poderio da indústria de cinema e do Estado norte-americano estão aí para apoiar esse modelo, que é subsidiado

Os Estados Unidos, por meio de sua política externa, costumam bater de frente com as leis de incentivo que o governo da França promove ao cinema francês. Eles julgam que a política cultural francesa não deveria subsidiar o cinema, pois isso seria uma forma de protecionismo que vai contra as leis de mercado...

A França, e depois a Espanha, está entre os poucos países que tem uma consciência da importância do cinema como meio para realizar outras coisas. Para defender a francofonia, a França tem tido muito essa consciência. E a Espanha, no aspecto estatal, tem apoiado muito o cinema por considerá-lo uma maneira de entrar na América Latina. Ou seja, é uma maneira de entrar a Telefônica, o banco Santander

e todo o grande capital. Mas o que tem acontecido é que eles acabam tendo apoio, mas a qualidade média de um filme francês ou espanhol não tem estado a altura do que eles recebem nesse sentido. No caso de Hollywood, há de se reconhecer que eles se encontram em um nível de qualidade muito alto, tanto em relação à técnica quanto à narrativa. Mas o grave é que eles já condicionaram o público de todo o mundo a preferir histórias contadas no estilo norte-americano.



União

A presença de personalidades latino-americanas no cenário internacional tem crescido nos últimos anos. Os exemplos são fartos: os mexicanos Gael García Bernal, Alejandro González Iñárritu e Guillermo del Toro; e também os brasileiros Fernando Meirelles, Walter Salles e Rodrigo Santoro. Como você encara essa globalização do cinema latino-americano?

Creio que não é um fenômeno novo. Por exemplo, há muito tempo o Babenco [o cineasta argentino radicado no Brasil Hector Babenco] está nesse cenário. Parece-me que essa projeção é uma coisa boa, principalmente para eles. Se eles saíram de seus países é porque esses lugares não lhes ofereciam condições para fazerem o que queriam fazer. No caso do México, somos o país que mais exporta trabalhadores para os Estados Unidos. Então, é normal que não sejam só trabalhadores rurais ou cozinheiros, também há engenheiros, médicos e cineastas. Evidentemente esses cineastas fazem filmes que não tinham condição de fazer no México, por causa das condições de produção. Já no caso específico de del Toro [o mexicano Guillermo del Toro, diretor de filmes como *Hellboy*, *Blade 2* e *O Labirinto do Fauno*], o país não oferecia as condições técnicas para ele fazer esse tipo de cinema. No entanto, isso [o fenômeno de globalização] não quer dizer que contribuiu muito para mudar o que passa em nossos países. Esses três mexicanos foram premiados pelo mundo, mas isso não necessariamente mudou a situação do cinema no México. Embora tenham ajudado no sentido de trazer mais visibilidade para o país. Em relação ao Babenco e ao Walter Salles, eles têm produzido filmes internacionais porque o êxito alcançado permite tal coisa. Mas tudo isso continua seguindo como um esforço individual, não passa disso.

Com seu filme *Frida, Natureza Viva*, você retratou uma importante artista de seu país: Frida Kahlo. Aqui no Brasil, temos alguns exemplos de cineastas que adaptaram clássicos de nossa literatura, é o caso de Nelson Pereira dos Santos com *Vidas Secas*, baseado no romance de Graciliano Ramos, e João Pedro de Andrade com *Macunaima*, uma adaptação do livro de Mário de Andrade. No entanto, tenho a impressão de que hoje os cineastas acabam deixando de lado as grandes personalidades e obras do passado. Na sua opinião, por que isso acontece?

Acho que hoje em dia o cinema está mais ligado à situação atual e aos personagens triviais. Suponho que a nova geração crê menos nas grandes obras e nos grandes artistas. Em geral, crê menos em tudo. Então, não pensam adaptar livros que são considerados importantes, preferem escrever suas próprias histórias sobre temas não tão "importantes".

Qual a diferença básica entre a sua visão sobre Frida Kahlo, com seu filme *Frida, Natureza Viva*, em relação à produção hollywoodiana *Frida*, de Julie Taymor?

Não posso falar qual é essa diferença porque não assisti ao filme de Julie Taymor.

O seu mais novo filme, *O Cobrador*, é baseado em contos de Rubem Fonseca, e ainda tem música de Tom Zé, além de atuações

Suponho
que a nova
geração
acredite
menos nas
grandes obras
e nos grandes
artistas.
Em geral,
acredita
menos
em tudo

de Lázaro Ramos e Milton Gonçalves. Por que a opção por toda essa brasilidade?

Espera, são duas coisas diferentes: a opção pela obra de Fonseca se deu porque são contos muito bons, que se passam no Rio e em São Paulo. Mas a película tem como cenário Nova York, Miami, Buenos Aires, Cidade do México, Rio e Belo Horizonte. Então, a história requeria artistas brasileiros, mas também atores de outros lugares. Por isso, o filme também conta com o norte-americano Peter Fonda [que atuou no longa *Sem Destino*, dirigido por Dennis Hopper, de 1969], a mexicana Maya Zapata etc. Agora, a base do filme é brasileira por causa dos contos.

Qual a importância dos festivais para o cinema ao redor do mundo?

Creio que os festivais estão perdendo importância, pois antes eles eram uma maneira de assistir aos filmes que não poderiam ser vistos em outros lugares. Hoje, existem mecanismos como a internet e o DVD que permitem ao público assistir a esses filmes. Por outro lado, há uma quantidade demasiada de festivais por toda parte, com demasiadas películas. Acredito que os festivais que podem manter uma importância dentro desse cenário são os que se especializam em algo, como este Festival Latino-Americano. Acho que esse festival está bem, mas no futuro poderia se valer mais de fóruns de discussões latino-americanas. O segundo ponto seria não enfatizar tanto o lado histórico do cinema latino-americano, e sim se dirigir aos jovens cineastas e ao público jovem da América Latina.

Para finalizar, de onde vem seu nome europeu?

Meu tataravô, um enfermeiro militar, veio da França com Maximiliano para conquistar a América. No entanto, acabou conquistando uma mexicana, e aqui estou. ♦