

O cinema iconoclasta de Sylvio Black

Cassiano Francisco Scherner de Oliveira

Aluno do Curso de Especialização em Teoria do Jornalismo e Comunicação de Massa e do Mestrado em Comunicação Social da FAMECOS/PUCRS.

“De Curitiba de *Lance Maior* ao sul de *A Guerra dos Pelados*, do Brasil de *Revolução de 30* às injunções internacionais de *Aleluia Gretchen*, *República Guarani*, *Guerra do Brasil* e *Rádio Auriverde*, a câmera inquisitiva de Sylvio Black não parou de ampliar seu alcance, sua penetração (erótica, diria ele) nas dobras de mentira institucionalizada. Doa a quem doer, colocando-se na mira de paixões e ideologias, o cineasta alinha-se, antes de mais nada, consigo mesmo.”¹

Este texto do crítico Carlos Alberto de Mattos, impresso na contracapa do livro *Sylvio Black: filmes noutra margem* sintetiza o espírito da obra deste cineasta, digamos provocativo, embora não seja objetivo deste texto lançar rótulos.

Seja na ficção ou na realidade, seus filmes trazem um perfil autoral bastante explícito. Chama à discussão

aquele espectador que procura entender (e compreender) o que se esconde por trás de uma película e irrita aquele menos avisado que espera a degustação imediata da película.

Por isso, o livro lançado em 1992, pela Secretaria do Estado da Cultura do Paraná, leva, além do seu nome *Sylvio Black*, o subtítulo: *filmes noutra margem*. O sentido deste termo possui, na verdade, uma dupla essência: além de uma espécie de “marginalidade autoral”, existe também a marginalidade geográfica, como habitante da região Sul do país.

Morando há 10 anos no Rio de Janeiro, depois de ter passado grande parte da sua vida vivendo em Curitiba, na filmografia de Black predomina uma temática sulista, definida desta forma:

“(...) o Sul armazena um manancial de reflexão e de temáticas contundentes, nelas residindo até uma natural reação à conspiração cultural que se volta à região, a partir do eixo Rio-São Paulo.”²

É por este motivo que filmes como *Aleluia Gretchen*, *República Guarani*, *Guerra do Brasil*, tornam sua obra pioneira, no sentido de propor ao espectador a

existência da temática sulista. Com *Lance Maior*, de 1968, seu primeiro longa-metragem, ele colocou novamente o cinema do sul em nova evidência.

Outro detalhe é a já citada “marginalidade autoral”. Ou seja, não fazer filmes nem para o público, nem para a crítica, sem quaisquer comprometimentos

“O cinema que faço não está a serviço de nada, de idéia alguma, mas o romantismo é algo vital para o ser humano. Não persigo sequer o mercado, o que pode soar romântico. É utopia, sonho, é isso que vale. Digamos que me vejo antes como um iconoclasta. Não assino filmes de cabresto, não faço cinema atrelado às ideologias de plantão nem à estética da moda.”³

Um olhar mais atento a sua obra, notamos que isto se efetiva. Seus filmes são basicamente compostos por fatos históricos mas que recebem uma estética pessoal, buscando dar um testemunho ao contrário dos fatos oficiais. Na verdade, por trabalhar com esta filosofia, Back deixa por outro lado sua obra propícia a discussões, debates e, claro, polêmicas, como *República Guarani* e *Rádio Auriverde*.

Já é senso comum afirmar que existem, na história, a versão do vencedor e também do vencido. No caso de Sylvio Back, o questionamento de uma versão unívoca de fatos não está presente no que se propõe a filmar. Portanto, esta atitude já induz à polêmica, ainda mais num país *globalizado* culturalmente como o nosso. Quem conhece relativamente bem seus filmes, irá perceber como esta teoria se encaixa perfeitamente.

Por outro lado, não posso deixar de mencionar sua visão sobre o documentário e o ficcional:

“Não vejo diferença entre uma coisa e outra.(...) A realidade é aquele átimo que você viu, viveu. (...). Veja o caso de um documentário histórico: você pega um material filmado por terceiros em outro tempos, com outra cabeça e interesses, e quando seleciona e monta essas imagens, você acrescenta mais uma visão ideológica, portanto, nova mentira. Documentário só tem nome, é uma farsa, uma ficção.”⁴

Para o cineasta, a verdade se aproxima bem mais da ficção do que a própria história, já que ela (ficção) joga com o imaginário das pessoas.

O seu projeto mais recente, *Véu de Curitiba*, adota este pressuposto estético: “Tem momentos ficcionais misturados com o rosto da cidade, simulando uma espécie de diálogo entre hoje e o passado.”⁵

Percorrendo os arquivos de imagem do passado e trazendo para o presente, o cineasta Sylvio Back consegue dentro do atual panorama do *renascimento* do cinema brasileiro realizar uma proposta de cinema inovador e original, sem estar atrelado à linguagem televisiva e de Hollywood.

Enquanto não concretiza sua volta à ficção com o longa *Lost Zweig*, cinebiografia do escritor Stefan Zweig – adaptação livre do livro *Morte no Paraíso* de Alberto Dines – Back prepara mais dois documentários. Um é *Não Existe Pecado do Lado de Baixo do Equador*, tratando de filmes pornográficos realizados no Brasil durante a década de 1980.

Notas

- 1 In: *Sylvio Back: filmes noutra margem*. Ed. Secretaria do Estado da Cultura do Paraná. Curitiba, 1992.
- 2 Back, Sylvio. *República Guarani*. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1983.
- 3 In *Sylvio Back: filmes noutra margem*. p. 142.
- 4 Back, Sylvio. Entrevista a Dalva Ventura. In: *Sylvio Back: filmes noutra margem*, p. 141-42.
- 5 Becker, Tuio. “O invisível e o indizível”. In: *Zero Hora*. Segundo Caderno. Porto Alegre. 30/04/97, p. 6.