

EXPLOTADOS Y BENDITOS: MITO Y DESMITIFICACIÓN DEL CINE CHILENO DE LOS 60

Guilherme Brendler*

A década de 60 foi um dos períodos de maiores transformações e brilhantismo do cinema durante o século 20. A *Nouvelle Vague* francesa, com os críticos-cineastas Jean-Luc Godard, François Truffaut e Claude Chabrol que reinventaram a maneira de se fazer cinema quando trocaram a máquina de escrever pela câmera; a Itália vivia seu período de reflexão a respeito do neo-realismo e o auge da produção de mestres como Luchino Visconti (com Rocco e Seus Irmãos, em 1960) e Frederico Fellini que, em 1963, lançou Oito e Meio, por exemplo. Ainda na Europa, a Suécia mostrou ao mundo o talento do cineasta e dramaturgo Ingmar Bergman e de estrelas como Ingrid Bergman e Liv Ullman. No cinema norte-americano, durante os anos 60, o público foi contemplado com a continuidade do trabalho da atriz Marilyn Monroe e também com o estouro dos musicais da Broadway nas telas e o trabalho dos *western*, de John Ford. Já no Brasil e na América Latina, o chamado cinema-novo deu uma concepção estética diferente aos filmes brasileiros, com os trabalhos de Glauber Rocha e Nelson Pereira dos Santos, entre outros.

No Chile não poderia ter sido diferente. Foi na década de 1960 que o país mostrou ao mundo um cinema nacional, preocupado com a realidade social do país e que visou expor as condições em que vivia a população chilena. Ascanio Cavallo e Carolina Diaz conseguem em *Explotados y Benditos* ilustrar a realidade cinematográfica do Chile naquele período num trabalho de fôlego que analisa com precisão e esmero cada uma das fitas produzidas.

O país passou por momentos de “fermentação” política no final dos anos 50 e início dos 60, o que acabou se refletindo na política cultural e, especialmente, na promoção governamental da produção fílmica. A figura de Salvador Allende surgia como uma alternativa de esquerda aos governos direitistas de Jorge Alessandri e de Eduardo Frei e isso movimentava

a sociedade de maneira capaz de fazê-la se bipartir em direitistas e esquerdistas. Além disso, o conceito de revolução ganhava mais força depois que o grupo liderado por Fidel Castro e Ernesto ‘Che’ Guevara tomou o poder em Cuba, no ano de 1959.

Durante o governo de Juan Antonio Ríos, em 1942, foi criada a Chile Films S.A., empresa de capital misto cujo objetivo era fomentar a produção cinematográfica no país. A companhia foi à falência em 1949 e, posteriormente, incorporada pela produtora privada Taulis Films. Em contrapartida, um grupo de diretores e produtores de cinema criou a Diprocine (*Agrupación de Directores y Productores Cinematográficos*) e, segundo os autores, o auge da associação foi em 1955, quando Patricio Kaulen a presidia, mesmo que ele não tenha conseguido aprovar uma lei de proteção ao cinema nacional (Ley Kaulen). A afinidade que o diretor e roteirista tinha com a administração do presidente Eduardo Frei auxiliou nos trâmites legais para a reestruturação da Chile Films. No entanto, esse fato “suscitava a suspeita de que o governo colocaria a produção a seu próprio serviço, e o projeto foi postergado sucessivamente.”

Política à parte, o resultado do trabalho de mais de quatro anos de pesquisa que Cavallo e Diaz nos apresentam é primoroso pelas análises fílmicas. Os autores vão apresentando os filmes aos poucos, relacionando os enredos entre as películas do corpus e também com obras anteriores (de referência). Isso nos faz continuar na leitura para descobrir cada vez mais as obras desenvolvidas no Chile.

Na análise do primeiro filme da lista (cuja fita não foi perdida, como aconteceu com *La Caleta Olvidada* (1959), de Bruno Gebel, e outros), *Un Viaje a Santiago* (1960), os autores tratam das questões relacionadas ao espaço onde se passa a filmagem e às pessoas que ocupam esse espaço. Há uma produção voltada para o ambiente

rural, mas este filme é o último esforço de idealização desse ambiente campestre, pois, como os próprios autores mostram, mais de 70% da população chilena vivia em zonas urbanas do país e, ano após ano, se tornava cada vez menos rural. O filme traz a história de pessoas do interior que estão na capital para negociar com um deputado questões relacionadas ao povoado onde vivem. Segundo críticas da época, “nunca Santiago pareceu mais feia que através das fotografias deste filme”, o que, segundo os autores, é proposital devido à influência do neo-realismo e da sua vontade de evitar o embelezamento das imagens em razão de um pressuposto estético.

As análises procuram contextualizar as películas, dando ao leitor o mínimo de informações possíveis para não tornar o texto repetitivo, cansativo e, conseqüentemente, chato. Utilizam-se de recursos visuais para ilustrar a análise de um determinado cenário ou cena colocando os quadros das imagens em série, o que facilita a compreensão. Além disso, usam os diálogos dos atores para dar suporte às reflexões. Como fazem, por exemplo, quando investigam as relações circulares que possuem tanto o espaço físico do filme *Tres Tristes Tigres* (1968), quanto os diálogos. Dessa forma, conseguem explicar com as palavras dos protagonistas em cena a tese que sustentam (de que há diálogos e espaços labirínticos nesse e em outras películas).

E assim, de maneira rebuscada e direta, seguem nos mostrando como foram estruturados os filmes produzidos no Chile durante os anos 60. Um dos 34 trabalhos estudados foi uma produção trinacional, o filme *El ABC del Amor* (1967), que foi um projeto entre os cineastas Rodolfo Kuhn (Argentina), Eduardo Coutinho (Brasil) e Helvio Soto (Chile), cujo enredo era uma reflexão sobre as conseqüências da revolução sexual na América Latina. Cada um dos diretores fez um filme contanto uma história relacionada ao seu país, mas a parte chilena está desaparecida. Segundo uma crítica da época publicada na revista *Ecran*, “o aceitável nível das partes estrangeiras deixa muito mal visto o nosso cinema, já que isoladamente o episódio é ruim, e com a comparação aos outros é pior ainda.” Sabe-se, ainda, que para a exibição de *El ABC del Amor* na Argentina, o episódio chileno foi descartado do

filme. Mas no cinema chileno também existem sucessos de público e de crítica, como *Lunes 1º, domingo 7* (1968), cuja temática também é voltada para as questões juvenis, como a liberdade sexual e outras “transgressões” para os padrões da época. Outro sucesso foi *Ayúdeme usted, compadre* (1968), de Gérman Becker, o filme mais visto da história do cinema chileno até 1999, com um público de 370 mil espectadores, sem contar as exibições na televisão.

Cada capítulo do livro analisa uma temática diferente. Assim como as questões que envolviam a juventude chilena da época, o início da “luta de classes” também é retratado nos filmes dos 60. Em tramas que estão envolvidas as disputas de poder entre burgueses e proletários (ou patrões e empregados) são mostradas as contradições sociais e os efeitos negativos que o capitalismo traz aos homens comuns, como em *El Chachal de Nahueltoro* (1970) e *Morir um Poco* (1967), por exemplo. Em *Caliche Sangrento* (1969), o diretor Helvio Soto quis discutir os conflitos que envolveram a Guerra do Pacífico (entre Chile, Bolívia e Perú).



Na análise que os autores fazem sobre os filmes que destacam a presença da Igreja Católica, descobrimos que muitas películas daquele período abordaram a presença dos padres cristãos nas comunidades chilenas. Em *El Chachal de Nahueltoro*, existem duas representações de párocos: aquele que prega no campo, cujas idéias são conservadoras e está sempre indiferente aos acontecimentos no povoado e o padre da prisão que é sempre simpático, preocupado com o que se passa com os detentos e compreensivo. A representação feminina nos longas também é

refletida pelos autores. Segundo eles, o cinema chileno não acompanhou o momento que a sociedade daquela década estava vivendo e, por isso, tratou das mulheres com um “machismo atávico, provinciano e brutal.” Nos anos 60, a chamada “liberação das mulheres” fez com que elas fossem filhas, mães, esposas e trabalhadoras ao mesmo tempo e que muitos tabus fossem derrubados como a forte presença feminina no meio acadêmico, nas artes e também na política. Mesmo que o Chile tenha sido pioneiro na participação da mulher em áreas que até pouco tempo eram exclusivamente masculinas, os cineastas deixaram de contemplar essas mudanças sociais. (Para referendar o que dizem os autores: a chilena Michele Bachelet é a primeira presidente mulher na América Latina).

É saboroso descobrir o cinema chileno nesse texto. A influência dos movimentos cinematográficos oriundos da Europa, as borbulhas ideológicas que vinham de Cuba e outros países latino-americanos, a marcante presença dos festivais (como o de Viña del Mar) e a abertura das escolas técnicas e cursos superiores foram essenciais para o surgimento de um cinema “nacional e internacional”. Em um período em que as mudanças na chamada sétima arte se fizeram presentes em todo o mundo, os anos 60 foram fundamentais para uma série de transformações no cinema do Chile que passou por esse processo enriquecedor de forma exemplar.

NOTAS

*Bolsista Iniciação Científica/PUCRS