

Novos olhares sobre cinemas novos: A questão da historicidade

Por Fábio Augusto Steyer*

A História da humanidade é uma trajetória de múltiplos olhares e verdades. Talvez tenhamos percebido essa situação há muito pouco tempo atrás. Isso aconteceu quando rompemos com as certezas que tínhamos sobre o mundo desde a Idade Moderna, a partir do uso às vezes excessivo de nossa racionalidade, na qual depositávamos exagerada confiança. As explicações humanas sobre a realidade não são verdades absolutas, mas apenas provisórias, incompletas, históricas, pois se modificam de acordo com as mudanças que ocorrem com o homem e a própria realidade.

Os "Cinemas Novos" não escapam da questão da historicidade. Por que eles representam uma novidade? Em primeiro lugar, porque não os conhecíamos antes. Mas será que já não existiam? Cinematografias como a iraniana, por exemplo, apenas chegaram com força no Ocidente a partir da década de 90. Portanto, na medida em que nos confrontamos com novas realidades, construímos novos olhares sobre objetos que talvez sejam novidade apenas para nós mesmos.

Mas de onde vêm estes "Cinemas Novos"? Um dos maiores exemplos é o próprio cinema iraniano, de ritmo lento, com uma postura neo-realista, e que, como afirma Antonio Querino Neto, traça "um painel antropológico de uma cultura tão estranha aos olhos urbanos ocidentais como se fosse a de um outro planeta"¹. Seu maior representante é Abbas Kiarostami, que dirigiu pelo menos duas obras-primas: "Através das Oliveiras" (1994) e "Gosto de Cereja" (1996), Palma de Ouro no Festival de Cannes. São filmes simples, pobres em recursos técnicos e repletos de idéias e conteúdo intelectual. A crítica social, num País onde impera o autoritarismo e a censura, é feita sem grandes somas de dinheiro e utilizando-se até mesmo de atores amadores.

Mas Kiarostami não é o único. Mohsen Makhmalbaf, diretor de "Feridas de Um Casamento" (1989) e "Salvem o Cinema" (1995), vai fundo na retratação do cotidiano de seu País. "Gabbeh" (1996), que pode ser considerado um dos melhores filmes da década de 90, além de ter cenas antológicas (como todas aquelas em que, através das cores, o diretor discute questões fundamentais do homem, como a vida e a morte), mostra a difícil situação da mulher no Oriente Médio. Mesmo percorrendo o circuito internacional de festivais, o filme teve suas exibições proibidas no Irã. Entre os cineastas, podemos destacar ainda Jafar Panahi, assistente de Kiarostami, que recebeu a Camera D'Or em Cannes, por seu filme "O Balão Branco" (1995).

Tomando o cinema iraniano como exemplo, podemos fazer a seguinte pergunta: por que ele é uma novidade? Simplesmente porque é um Cinema bem diferente daquele que estamos acostumados a assistir, embalados por pipoca e Coca-Cola, numa sala de shopping-center. E mesmo comparados com o cinema europeu, os filmes iranianos são singulares, têm uma identidade própria, pois falam de uma cultura praticamente desconhecida no Ocidente. Eles nos oportunizam desvelar parte desse mundo diferente, novo e, muitas vezes, exótico. É uma nova realidade que aparece aos nossos olhos.

Entretanto, nós não conhecemos todos os "Cinemas Novos" do mundo. Portanto, muitos deles, com os quais ainda não tivemos contato, ainda não são considerados "Cinemas Novos". Mas existem. O próprio cinema iraniano, na verdade, quase sempre é restrito a salas especiais e ao circuito dos festivais. Portanto, atinge um público bem específico, mais interessado em descobrir as possibilidades do Cinema como linguagem e meio de comunicação do que em se divertir com produtos rápidos e descartáveis de Hollywood.

Mas de onde vêm esses “Cinemas” aos quais ainda não fomos apresentados? Vamos tomar como exemplo a seleção da 21ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo², realizada em outubro de 1997, edição de um dos maiores eventos cinematográficos do País. A grande maioria dos filmes exibidos nessa mostra, provenientes das mais diversas nacionalidades, provavelmente nunca serão exibidos no circuito comercial brasileiro. Sua única possibilidade, também um tanto restrita, são as salas especiais. É o caso, por exemplo, do filme ucraniano “O Amigo do Defunto” (1997), um

“relato bem-humorado das mudanças sociais de um país com o fim da União Soviética. Quando a liberdade não existia, as pessoas eram mais solidárias e o calor humano era recorrente na vida diária. A liberdade chegou acompanhada de ganância, de solidão e da frieza nas relações pessoais”³.

Este filme foi dirigido por Viatcheslav Krichtofovitch, praticamente desconhecido aqui no Brasil, apesar do reconhecimento internacional. “A Costela de Adão” (1991), por exemplo, foi premiado no Festival de Montreal, além de fazer parte da seleção da 17ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo.

E como será a realidade do Cinema realizado na Síria? Na 21ª Mostra, foi exibido “Cartas Faladas” (1992), de Abdul Latif Abdul Hamid, que vem dirigindo longas desde 1989 (“Noite dos Chacais”) e trabalha no Instituto Geral de Cinema de Damasco. Alguém por acaso sabia que em Damasco existe um órgão específico destinado ao Cinema? “O Comparsa” (1994), dirigido por Nabil el Maleh, também participou do evento: “por meio [de uma] história de amor, o filme é um microcosmo de uma sociedade marcada pelas tradições e diferenças sociais⁴”. Nabil el Maleh é formado pelo Instituto Superior de Cinema de Praga, tendo realizado cinco filmes. O primeiro deles foi “O Pré-Nascimento” (1970), o que nos mostra que o cinema sírio não é tão “novo” assim.

Outros “Cinemas Novos” ainda desconhecidos por nós e que tiveram alguns representantes

selecionados para a 21ª Mostra: da Finlândia, os filmes “Curvas Graciosas” (1997), de Kiti Luostarinen, e “O Ministro de Estado” (1997), de Paul-Anders Simma; do Egito, “O Destino” (1997), do veterano Youssef Chahin, praticamente desconhecido no Brasil, e “A Pipa” (1996), de Hala Khalil; da Suíça, “Eles Nos Ensinam Como Ser Feliz” (1996), de Peter von Gunten, e “Mel e Cinzas” (1996), de Nadia Fares; do Equador, “Entre Marx e Uma Mulher Nua” (1996), de Camilo Luzuriaga; da Grécia, “Hades” (1996), de Stelios Haralambopoulos, e “O Orgasmo da Vaca” (1996), de Olga Malea; da Islândia, “A Ilha do Diabo” (1996), de Fridrik Thor Fridriksson; da Áustria, “A Impescável” (1996), de Robert Dornheim; de Macau, “A Trança Feiticeira” (1997), de Cai Yuan-yuan, primeiro longa rodado no território português, que deve voltar para a China em 1999; de Burkina Fasso, “Kini & Adams” (1997), de Idrissa Ouedraogo; de Mali, “O Poder de Saia” (1997), de Adama Drabo; da Coreia do Sul, “Ritual do Adeus” (1997) e “301-302” (1997), de Park Chul-Soo; da Bulgária, “A Última Lua Cheia” (1996), de Edward Zahariev; entre outros.

Após essa extensa lista de filmes, podemos observar o grande número de cinematografias com as quais nosso contato é praticamente nulo. A idéia que defendo neste artigo é que nem sempre a falta de conhecimento sobre o Cinema de determinados países significa que não há produção e toda uma história no campo das realizações cinematográficas. Se estes filmes não chegam a ser distribuídos no Brasil, isso se deve a vários fatores: são propostas diferentes de utilização da linguagem cinematográfica e geralmente seu ritmo é mais lento do que as parafernalias técnicas de Hollywood.

Outros fatores são a hegemonia das grandes distribuidoras norte-americanas e a proliferação das salas de shopping-centers (em substituição aos cinemas de bairro), cujo público consumidor não é exatamente composto por cinéfilos, mas por pessoas que buscam no Cinema apenas diversão.

Mas o que realmente importa é que nossos olhares sobre esses “Cinemas Novos” estão intima-

mente ligados com a questão da historicidade. É a partir dela que os consideramos “novos” ou “velhos”. Novas ou velhas maneiras de se fazer Cinema. Novas ou velhas culturas. Novas ou velhas realidades. Tudo uma questão de olhares. Novos ou velhos. Sobre algo que muitas vezes já tem toda uma trajetória de existência.

Ao escrever estas palavras, lembro de um filme que certamente faz parte do contexto destes “Cinemas Novos”: “Le Regard d’Ulisse” (1995), de Theo Angelopoulos. Seu título em português não poderia ser mais adequado: “Um Olhar a Cada Dia”. Assim como o filme, sobre um cineasta em busca de negativos perdidos dos primórdios do Cinema nos países balcânicos, que na verdade está procurando a própria razão de sua existência, é a nossa postura diante da vida. Como seres históricos dentro de uma realidade também histórica, temos um olhar diferente a cada dia. Uma após a outra, infinitamente, novas surpresas e situações nos são oferecidas. Inclusive com relação ao Cinema. Na verdade, nosso único objetivo é olhar para dentro de nós mesmos. E, apesar de não enxergarmos o todo com a mais perfeita nitidez, compreendermos um pouco melhor o sentido de nós mesmos.

* Estudante de História (IFCH/PUCRS)
e Jornalismo (FAMECOS/PUCRS).

1. NETO, Antonio Querino. *A Hora e a Vez do Oriente*. In: Revista Cinema, dezembro/1997, janeiro/fevereiro/1998, nº 10, p. 16.

2. Os dados sobre os filmes foram encontrados no catálogo de filmes da 21ª Mostra, através de pesquisa na Internet.

3. Catálogo de filmes da 21ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo. Pesquisa na Internet: <http://www.uol.com.br/mostra/21/portug/filmes/amigo-p.htm>.

4. *Ibidem*, <http://www.uol.com.br/mostra/21/portug/filmes/comparsa-p.htm>.