

Novo cinema latino-americano



Por **IGNACIO DEL VALLE-DÁVILA***

Apresentação do autor ao livro recém-lançado

1.

No início dos anos 1960, cineastas latino-americanos vinculados a diferentes vertentes da esquerda empreenderam tentativas de aproximação que transcenderam as fronteiras nacionais. Essas iniciativas se traduziram em um interesse crescente por estabelecer alianças entre as diversas experiências locais de renovação cinematográfica que vinham sendo desenvolvidas desde o final da década anterior.

Motivava-os a convicção comum de que a evolução do cinema em seus respectivos países deveria estar associada ao desenvolvimento do cinema no subcontinente. Desenhava-se, assim, um projeto de formação de redes de intercâmbio cinematográfico que, sem abandonar a preocupação com a dimensão nacional, propunha como premissa necessária a constituição de uma unidade em escala latino-americana. Esse processo foi acompanhado por uma reivindicação dos movimentos de libertação do Terceiro Mundo.

As ações práticas e as reflexões teóricas dos cineastas comprometidos com essa visão se caracterizaram por estratégias subversivas de produção, distribuição e exibição cinematográficas, por meio das quais buscavam transformações nas relações de poder no interior dos campos cinematográficos latino-americanos.

Esse projeto de desenvolvimento cinematográfico passaria a ser conhecido, no final da década de 1960, como Novo cinema latino-americano. Trata-se de um termo no singular, pois com ele se pretende abarcar todos os países e cinematografias do subcontinente – embora, na prática, o fenômeno tenha se restringido, sobretudo, à Argentina, ao Brasil, a Cuba, ao Chile, à Bolívia e ao Uruguai. Mais tardiamente, envolveria também Peru, Colômbia, Venezuela e México.

Nenhum outro conceito, na história do cinema latino-americano, é tão complexo, rico, ambicioso e contraditório quanto o Novo cinema latino-americano. Diante dele, abre-se uma série de questionamentos já sugeridos pelas próprias palavras que o compõem: por que se considerava que esse cinema era novo? Por que era latino-americano? Seria pertinente falar de um cinema de dimensões subcontinentais? Nessas perguntas encontra-se a origem do livro *Novo cinema latino-americano: uma rede de descolonização cultural*.

2.

Atualmente, o termo Novo cinema latino-americano é amplamente debatido: alguns pesquisadores o acusam de reducionismo e voluntarismo, ou de ser uma construção exótica e artificial criada pelas academias europeias e estadunidenses.

Essa afirmação, contudo, me parece problemática, pois o discurso latino-americanista motivava e orientava parte importante dos filmes, dos encontros internacionais e dos debates do período. Estudar essas práticas não responde a uma necessidade colonial de “exotismo”, mas sim ao interesse despertado por um fenômeno cultural reiteradamente reivindicado pelos próprios cineastas latino-americanos e originado na América Latina.

Alguns dos primeiros trabalhos de teorização cinematográfica realizados na América Latina estão relacionados ao Novo cinema latino-americano. Uma das principais características dessas propostas – e da prática fílmica que as acompanhava – foi a recusa em atribuir um valor universal aos modelos estéticos ocidentais, denunciando-os como expressão dos binômios colonizador/colonizado ou civilizado/selvagem que caracterizam uma abordagem etnocêntrica em relação ao então chamado Terceiro Mundo.

Isso não significa que os cineastas tenham adotado uma postura autárquica. Ao contrário, estabeleceram diálogos com as experiências de renovação e experimentação estética desenvolvidas pelos cinemas europeus a partir do neorrealismo, bem como com as vanguardas históricas.

Uma das maiores dificuldades no estudo do conceito de Novo cinema latino-americano reside no fato de que os próprios cineastas que a ele se vincularam foram também os primeiros a teorizá-lo e a escrever sua história. Com isso, manifestaram uma compreensível falta de distanciamento, que comprometeu uma abordagem mais crítica e levou, reiteradamente, a uma apologia retrospectiva.

Abordar esses trabalhos como fonte, e não como objeto, pode levar à reprodução de seu discurso de autolegitimação. Contudo, o Novo cinema latino-americano não se constituiu apenas por meio de autoproclamações: houve também iniciativas práticas por parte dos cineastas, cujo objetivo era fomentar os intercâmbios entre eles.

O estudo de muitas dessas iniciativas constitui o cerne do livro *Novo cinema latino-americano: uma rede de descolonização cultural*. Convém mencionar entre elas: convênios entre instituições cinematográficas; intercâmbio de filmes, equipes e materiais; coproduções; e o acolhimento de cineastas exilados por colegas de outros países.

3.

A questão que orienta este livro não é determinar se o Novo cinema latino-americano existiu ou não. Parece-me mais apropriado perguntar quais foram as motivações e as circunstâncias que levaram uma série de cineastas de diferentes regiões, de um conjunto vasto e heterogêneo de países, a proclamar a existência de um Novo cinema latino-americano, independentemente se esse projeto conseguiu ou não se desenvolver plenamente.

Considero necessário interrogar essa vontade de união, manifestada repetidamente pelas fontes históricas, apesar das profundas diferenças locais entre as tentativas de renovação dos cinemas latino-americanos.

Para isso, o livro analisa instituições, cineastas e textos teóricos que reivindicaram a existência do Novo cinema latino-americano. Também são examinados os encontros cinematográficos – o termo, de fato, surgiu em festivais de cinema da América Latina no final dos anos 1960 – e outros tipos de intercâmbios, como a correspondência pessoal entre realizadores, as estadias no exterior de determinados cineastas e a assinatura de acordos bilaterais entre institutos cinematográficos.

A análise dessas fontes não busca determinar o surgimento de “uma” estética latino-americana; mas visa, sobretudo, estudar o desenvolvimento de uma rede que tentou romper o isolamento dos cinemas do subcontinente. Nesse sentido, o conceito de redes de sociabilidade, de Jean-François Sirinelli, revela-se bastante esclarecedor para compreender as dinâmicas do Novo cinema latino-americano, com suas trocas, inclusões e exclusões, solidariedades e polêmicas em nível transnacional.

A partir dessa perspectiva, procuro estabelecer as conexões entre os diferentes agentes, os projetos conjuntos, os diálogos estéticos, a circulação de ideias e suas ressemantizações. Por isso, neste livro, não considerarei o Novo cinema latino-americano como um movimento cinematográfico – pois ele nunca apresentou a coesão estética e programática necessária para tal –, mas como o projeto de uma rede latino-americanista.

4.

Novo cinema latino-americano: uma rede de descolonização cultural não é um panorama dos filmes e cineastas “incontornáveis” do Novo cinema latino-americano. Pretendi, principalmente, estudar o desenvolvimento da rede latino-americanista, os principais desafios do projeto, as formas predominantes de concebê-lo, suas contradições e seus limites.

A seleção do *corpus* foi feita em função desses objetivos: o que importa é seu papel na mediação cultural, e não outros critérios, como o estatuto de “obra-prima” tradicionalmente atribuído a determinados filmes, ou a virtuosidade de certos “autores”.

Embora o período de estudo comece por volta de 1960, decidi concentrar minha atenção principalmente – ainda que não exclusivamente – nos anos em que o termo Novo cinema latino-americano emergiu e nos quais se intensificaram os vínculos entre cineastas, inspirados pelo discurso revolucionário da Organização Latino-Americana de Solidariedade (OLAS), criada em 1967.

Delimitei esse subperíodo entre o Festival de Cinema Latino-Americano de Viña del Mar (Chile, 1967) e o Encontro de Realizadores de Caracas (Venezuela, 1974). Trata-se, evidentemente, de marcos temporais, e não de limites estritos, já que o processo não começa nem termina em uma data precisa.

Delimitei um corpus composto por filmes e por manifestos ou ensaios teóricos produzidos entre o final dos anos 1960 e o ano de 1974. Frequentemente, foram os próprios cineastas os teóricos de seus filmes e, de modo geral, do Novo cinema latino-americano. De maneira inédita na história dos cinemas latino-americanos, as práticas fílmicas e as teorias cinematográficas estiveram imbricadas. Existiu um movimento que as conecta em ambos os sentidos: da prática à teoria e da teoria à prática.

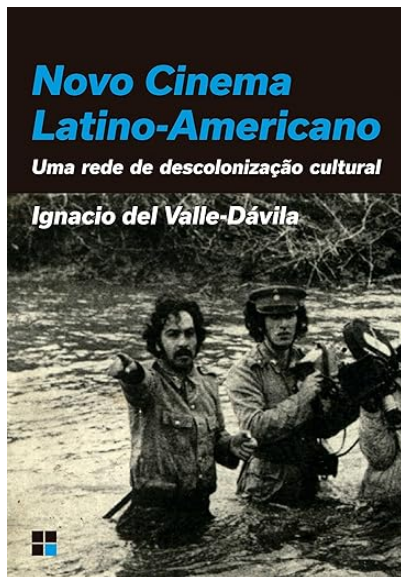
Dei prioridade à seleção de filmes realizados por cineastas que se tornaram teóricos, a fim de analisar essas relações. Esses cineastas são: os cubanos Santiago Álvarez e Julio García Espinosa; os argentinos Fernando Birri, Fernando Solanas e Octavio Getino; o brasileiro Glauber Rocha e o chileno Miguel Littin. Do mesmo modo, selecionei textos de Alfredo Guevara, fundador e diretor do Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográficos (ICAIC), um dos principais mediadores desse processo.

A procura de uma modernidade fílmica e de um engajamento político latino-americanista foram os alicerces do Novo cinema latino-americano. Esses princípios costumam estar impregnados de um sentido de “urgência” revolucionária. As diversas experiências cinematográficas, os projetos conjuntos, as teorias, todos os objetos culturais que compartilham esses objetivos circularam por uma rede subcontinental inspirada no imperativo de espalhar os movimentos revolucionários pelo continente.

Se a América Latina vivia a “hora dos fornos”, era preciso, então, criar manifestações cinematográficas para apoiar a libertação, ou seja, uma rede de “focos revolucionários” de película.

***Ignacio del Valle-Dávila é professor do Instituto de Artes da Unicamp.**

Referência



Ignacio del Valle-Dávila. *Novo cinema latino-americano: uma rede de descolonização cultural*. Campinas, Papirus, 2025, 304 págs. [<https://amzn.to/44eAyOa>]

A Terra é Redonda existe graças aos nossos leitores e apoiadores.

Ajude-nos a manter esta ideia.

CONTRIBUA

<https://amzn.to/44eAyOa>