

Cinema Latino faz frente ao Eurocentrismo

Ou nos unimos ou seguiremos eternamente colonizados

Por Aline Souza, da sucursal Minas

O texto que se segue é uma breve reflexão acerca das novas representações imagéticas da América Latina no contexto global, onde percebemos que o mundo moderno rompeu com as velhas funções do Estado, no que tange à assistência social e ao amparo das camadas mais pobres da sociedade, para dar lugar a uma postura de apoio às grandes corporações mundiais, na tentativa de se inserir nos mercados neoglobais.

Estamos diante de uma nova máscara para o colonialismo de outrora, quando a espoliação¹ acontecia de maneira bastante controlada pelas colônias, prática catalisadora do capitalismo, que veio evoluindo para os dias atuais, quando há a tentativa de diluir o aspecto dominante dos grandes centros e refazê-lo em territórios abstratos. As nações periféricas que deram sustentação a esse processo com sua força de trabalho e fornecimento de matérias-primas, hoje se vêem sob a névoa da “igualdade” globalizante, imposta pelos centros financeiros e políticos mundiais.

Embora a colonização europeia nas Américas tenha envolvido Espanha, Portugal, França, Holanda e Inglaterra - o que possibilitou inclusive sua expansão para territórios da Ásia e África - quando o assunto são os estudos pós-coloniais do norte-europeu, os pensamentos sobre o imperialismo e sobre a América Latina e o Caribe como objeto de estudo ou estão ausentes ou ocupam um lugar marginal nos debates e nos textos centrais.

A pergunta que se faz é se essas ausências não estariam interligadas de maneira a reproduzir o pensamento colonial onde a exploração ainda existe, mas agora sob novas faces e meandros mercadológicos, onde o eurocentrismo de outrora tomou corpo na globalização neoliberal, fazendo-se então um globocentrismo que até permite diferenças e multiplicidade de culturas, mas essa permissão visa somente a novos mercados, através dos quais novas formas de mercadorias (pessoas e natureza são a mesma

¹ Espoliação. Privar de algo por fraude ou violência. Minidicionário da língua portuguesa. Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda, 1910-1989

coisa) podem ser comercializadas dentro da noção capital natural e humano, impostas por organizações que ditam as regras de funcionamento da globalização.

Atualmente, estudos culturais e filosóficos apontam uma crítica forte às patologias da ocidentalização. Tais patologias se devem ao caráter dualista e excludente que as relações modernas de poder assumem, quando excluem de seu imaginário a hibridez, a multiplicidade, a ambigüidade das formas de vida concretas, tudo em nome da razão e do humanismo.

Este cenário possibilita a existência da reação em cadeia por parte das populações periféricas, que reivindicam os olhares mundiais para o reflexo das medidas econômicas e políticas empregadas. Sabemos que **em alguns momentos da história do cinema mundial houve iniciativas que atrelaram o fazer cinematográfico a conquistas populares de cunho político e social: o cinema russo com Einstein e Dziga Vertov e experiências com o *agitprop* (uma contração da expressão "agitatsiia" e "propaganda) – locomotivas que levavam arte, cultura e cinema à população semi-analfabeta da recém revolucionária Rússia –; Jean Rouch e a vanguarda francesa; em termos de Brasil, o cinema novo de Glauber Rocha e exemplos como o filme *5 Vezes Favela* ou em 1959, Paulo César Saraceni e Mario Carneiro com *Arraial do Cabo*, que também recria o *outro de classe* narrando o impacto de uma fábrica em uma comunidade.**

Outro clássico é *Aruanda*, de Linduarte Noronha, que vem para anunciar o nordeste como tema central, com luz estourada, pobreza e miséria estampadas e luta pela terra. Foi mal entendido tanto nas platéias burguesas quanto na classe trabalhadora. Era um filme sem público, assim como vários que foram feitos na época. Filmes que eram produzidos de forma precária devido à falta de recursos, e tão pouco tinham como alvo as salas de cinema, e sim as associações de bairros, os cineclubes dos Centros Populares de Cultura, das associações de classe. Seria necessário criar um circuito paralelo, que nunca chegou a se organizar. "Não somente o

cinema não chegava ao grande público, era também todo um movimento cultural e político”².

Também por entre as décadas de 60 e 70, surgiram as idéias do Cine La Base de Raymundo Gleyzer, na Argentina, e o cinema libertário das teorias do Grupo Ukamau, na Bolívia de Rojer Sanjinés. Em toda América Latina existiram experiências nesse sentido que inspiraram principalmente a realização do gênero documentário. Sobre essas inspirações, pensadores como Jean Claude Bernardet, Manuela Pena Fria, Amir Labaki, Arlindo Machado, afirmam que, no momento atual, que este gênero vem tomando corpo e visibilidade perante os olhos do público e também dos realizadores, devido a maiores espaços na televisão aberta e até mesmo a uma possível perda de referência daquilo que é tido como real em nossa sociedade contemporânea, viciada em *reality shows*.

Em alguns países latinos temos exemplos atuais de organizações independentes, reconhecidas como coletivos autônomos de pessoas que produzem o **cinema pós-novo, o cinema que, feito dentro de movimentos sociais, busca traduzir as reivindicações por melhores condições de vida** de uma maneira diferente daquela replicada pelas agências internacionais de notícias na mídia corporativa desses países. **A Argentina tem se destacado nesse cenário que possibilitou a criação de um festival de cinema e vídeo específico para esse tipo de produção, o FELCO - Festival Latino Americano da Classe Obrera**³. Naquele país, a classe *Obrera*, que pode ser traduzida como trabalhadora, tem sido o foco das lentes desses novos cineastas e videoativistas em diversas temáticas. O festival, então, foi **criado para escoar todo um conjunto de obras movido pelo mesmo intento de se fazer cinema popular, um cinema que vê uma sociedade dividida em classes cujas riquezas são distribuídas de maneira desigual e cuja luta social é urgente.**

Pensamos: como é então possível que nos dias de hoje possa haver a união de cinema, arte e política? **A terceira edição do FELCO em Belo Horizonte aconteceu de 2 a 6 de abril de 2008 no**

² BERNARDET, 1978, p 33.

³ Disponível para informações em <http://redefelcominas.ning.com/> e <http://felco.guardachuva.org/>

Cine Humberto Mauro, do Palácio das Artes. Sendo a primeira realização da Rede FELCO Minas, esta foi a mais ousada de todas as edições, pois se pretendeu alcançar maior público e buscar novos parceiros e apoiadores do festival no estado, pessoas que compreendam o teor engajado do festival e que busquem dar continuidade a ele de maneira coletiva e horizontal.

Um festival que tem, até mesmo na sua organização e produção, os valores de luta e esperança, não poderia acontecer de maneira fácil. É claro que foi uma edição difícil, mas no final foi muito compensador ver que a sala de exibição estava cheia, que muitos queriam falar na hora do debate e ao fim das sessões os filmes eram aplaudidos pelo público.

Muito se falou sobre a ida do festival para as ruas, para as fábricas, para os locais onde a classe trabalhadora está. Pode parecer clichê, mas de fato é onde o festival mais precisa acontecer. É exatamente esse o motivo de se criar **a Rede FELCO Minas, uma rede que reúne as pessoas em torno de um Portal Virtual de cultura alternativa, cultura popular, em torno de bons debates e de boas iniciativas, onde as Mostras Itinerantes podem se organizar para tornar realidade o anseio geral dos integrantes** e daqueles que demonstraram comunhão com a causa e com a urgência do FELCO.

Hoje a Rede FELCO Minas conta com mais de 100 membros e a intenção é que ela cresça ainda mais e que a ferramenta virtual criada sirva de caráter social e cultural, um canal de vazão dos pensamentos crítico, artístico e cinematográfico de seus participantes. Antes de qualquer coisa, uma forma de comunicação extremamente necessária para a articulação de grupos que tenham em comum o anseio de transformação, da coexistência de visões plurais que convergem para uma nova democracia.

A globalização faz com que governos, que podem ser entendidos como não-governos, não necessitem mais de uma instância central que regule o controle social. Ela se constitui por sociedades anônimas que desconhecem territórios e fronteiras, uma nova forma de ver o poder e a autoridade, os mecanismos punitivos (política global) que garantem a acumulação de capital e a

resolução de conflitos. Mesmo que essa relação produza algum crescimento econômico nos países periféricos, o custo da aguda desigualdade social e da preocupante desnacionalização é muito alto. Trata-se de uma situação de reprimarização que nos regride a formas de controle coloniais; em muitos países o Estado foi reduzido a um agente de repressão social que ilegalmente protege as megaempresas e corporações, o que leva também a uma mudança na forma de exploração do trabalho e da natureza, pois ela está se dando em âmbitos tecnológicos e geopolíticos.

Ainda que a cultura, a mídia e os pensamentos hegemônicos estejam dispostos a reproduzir o pensamento colonial onde a exploração ainda existe, as populações seguirão mostrando uma outra verdade. **O cinema latino-americano é um eufemismo, pois nascemos com um cinema estrangeiro, espelho de uma classe dominante que se mantém e se faz por meio de nossas terras e nossa gente. Superamos de certa forma esse aniquilamento a partir dos anos 50 com "Vidas Secas" de Pereira dos Santos, o Cinema Novo brasileiro, a escola de Santa Fé, os grupos Cine La Base e Ukamau.** Eles acordaram o continente para os movimentos crescentes de liberação que foram tomando o imaginário dos amantes da sétima arte quando a Revolução Cubana era a ponta de lança desse amanhecer. Então, muitos cineastas independentes se agarraram à idéia de uma redenção da realidade latina utilizando a imagem como meio de autoconhecimento.

Colocar no ar a imagem da gente excluída dos meios de comunicação comerciais, que só apareciam neles como empregada ou bandida, é romper com a forma com que eles se identificavam anteriormente e o nascimento de uma nova maneira de reconhecimento, o entendimento de uma inovadora concepção sócio-educacional através do recurso audiovisual. Ou, como o Renato Novai⁴ prefere comparar, trata-se de um movimento de marimbondos para vencer os rinocerontes ou a chamada "Guerrilha Informativa", que teve início em janeiro de 1994, quando populações indígenas pobres do México, manifestando contra o início do NAFTA (*North American Free Trade*

⁴ **Midiático Poder:** o caso Venezuela e a guerrilha informativa / Renato Novai. – 1. ed. – São Paulo: Publisher Brasil, 2007.

Agreement) – acordo de livre comércio com os EUA e Canadá –, tomaram 16 cidades enviando *e-mails* para a imprensa mundial.

Os filmes do FELCO - Festival Latino Americano da Classe Obrera – mostram-nos o seu teor político contestador, quando os registros imagéticos se transformam em reflexão do autor. A montagem não faz simplesmente uma junção de cenas e quadros, ela nos apresenta uma reflexão do autor, aquilo que ele quer passar através de uma linguagem imagética. Este é um cinema social que se resume em atitudes como, **"Em 1989, no Caracazo, um grupo de jovens tomou um centro de cultura e organizou um cineclube para a população local. Nos primeiros meses, eram transmitidos filmes latino-americanos e de arte, depois, com uma câmera obtida a partir de uma solicitação à prefeitura local, começou a produzir vídeos sobre o bairro, projetando-os em telões instalados no meio da rua."** (NOVAI, 2007, p.81)

Quando pensamos nas intervenções audiovisuais, estamos falando de um cinema que pode ser comparado à idéia do *agitprop*, pois propõe a troca de paradigma e pode ser entendido até como propagandístico, mas é muito mais uma questão de entendimento enquanto seres humanos que comungam da mesma condição periférica do sistema que transformou pessoas e coisas em uma mesma categoria: capital. Precisamos imaginar que são filmes que propõem a recriação da vida a partir de uma tomada de consciência a respeito da condição humana.

A miséria, a fome, as arbitrariedades do capitalismo na realidade latina foram denunciadas pelo gênero do documentário e realizadas por muitos cineastas que começaram a desvendar a história da América Latina. Agora este cinema deixou inspirações suficientes para que outros cineastas exponham as temáticas que precisam ser abordadas. **De forma imprescindível, o cinema social atual está sendo feito com baixo orçamento e em suportes digitais, sem grandes pretensões estéticas, mas de compromisso com a vida e com o povo.**

Esta é uma tentativa autônoma de impedir que a globalização silencie as vozes e as expressões do povo latino, mesmo que os novos modelos sutis decretem o cinema do terceiro mundo como

um cinema morto para os grandes mercados internacionais. **Dando prosseguimento à estética da fome, de Glauber Rocha, a nova representação da América Latina no seu cinema social evoluiu, girando novamente o continente para a urgente tomada de consciência do pós-colonialismo, dos interesses do poder dominante, usando a imagem, a versão cinematográfica do povo para proliferar a sua memória e se autoreconhecer nela.**

Vida Longa ao FELCO - Festival Latino Americano da Classe Obrera!!

Referências:

BERNARDET, Jean - Claude. *Brasil em tempo de cinema: ensaios sobre o cinema brasileiro*. 3ªed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

CORONIL, Fernando. Natureza do pós-colonialismo: do eurocentrismo ao globocentrismo. In: LANDER, Edgardo (org). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Coleção Sur Sur. Buenos Aires, Argentina: CLACSO, 2005. pp. 105–132. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/pt/Coronil.rtf>.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. 1910/1989: *Minidicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

NOVAI, Renato. *Midiático Poder: o caso Venezuela e a guerrilha informativa*. 1ªed. São Paulo: Publisher Brasil, 2007.