

«MULTICUL- TURALISMO NO CINEMA EUROPEU» OU «MANIFESTO PARA UM CINEMA HÍBRIDO E MESTIÇO» ROBERTO SILVESTRI

Jornalista, crítico de cinema do diário de Roma «Il Manifesto»

I

Introdução

Para começar, queria apresentar o caso, muito frequente na Universidade de Cinema em Roma, de interferência entre instituições didáticas e sociedade civil. Acontece, muitas vezes, nessa Universidade, que alunos cheios de ideias e de entusiasmo queiram avançar com teses de «Laurea» sobre um certo cinema mestiço ou marginal, contra a hegemonia do cinema oriental e contra o eurocentrismo contagiante. Os professores, num primeiro momento, apoiam, mas, depois deixam os alunos totalmente abandonados a si mesmos, sem, de facto, dar nenhuma orientação académica. Então, muito frequentemente, estes alunos pedem-nos ajuda a nós jornalistas que nos ocupamos dum certo cinema, como, justamente, é o meu caso. Podem facilmente imaginar a reacção da oficialidade académica perante teses que queiram pesquisar personagens do renascimento panafricano como George Padmore ou Cyril Lionel, Robert James ou Walter Rodney ou, então, pesquisas sobre a questão do cinema operário durante os anos 80, em Inglaterra, isto é, durante o controverso reinado da Thatcher, sem a mínima consulta de todo um material obrigatório, muitas vezes, ignorado pelos docentes interessados?

II

Contra o multiculturalismo

Como em Itália somos todos um pouco «morettiani» (refiro-me ao cineasta Nanni Moretti, que ganhou no último festival de Cannes com o seu film «O quarto do filho»), isto é, vivemos obcecados pelas palavras e pelo seu uso próprio e impróprio, queria pedir desculpas pelo apressado título do meu texto. Queria, de facto, precisar a minha antipatia e animadversão pela palavra «multiculturalismo», embora tenha escolhido utilizá-la, de maneira polémica, relativamente à política cinematográfica europeia, na primeira parte do meu trabalho.

Para a crítica da palavra «multiculturalismo», preferia «bastardagem e cinema», «mestiçagem e cinema», «melting pot movies»; basta pensar que, num país democrático e muito perto da nossa cultura, como o Canadá, tão próximo da França e da Inglaterra, toleram-se práticas de controlo bárbaro da sexualidade feminina como a clitordectomia e a infibulação (ver a legislação do Ontario), em nome de um falso respeito, em estilo apartheid, das «tradições» culturais diferentes, neste caso, africanas, com aquela «suficiência» tipicamente eurocêntrica e machista que muitos estudiosos ocidentais, como o intelectual palestino Edward W. Said, julgam racista e perigosa. É este o significado do «multiculturalismo»? Um respeito duvidoso, isto é, um desprezo apenas escondido das culturas outras. Pensamos no uso da expressão «tolerância racial» utilizada pelo pensamento humanista e justamente

«Multiculturalismo no cinema...

criticada pelo filósofo e político italiano de esquerda Massimo Cacciari.

É esta uma ideologia útil à tática utilizada ontem pela Europa e hoje pela Europa e Estados Unidos, para travar o decolo económico da África e do Médio Oriente. De facto, qualquer projecto de desenvolvimento cultural e económico africano foi morto já no berço. É impressionante o número das estratégias anuladas pelo humanismo europeu, até o mais revolucionário e marxista, tão frio e distraído: Patrice Lumumba, Kwameh Nkrumah, Amílcar Cabral, Itzak Rabin, Thomas Sankara... e quero acrescentar a única consciência crítica destes processos, Olof Palme, assassinado provavelmente pelos nazis suecos aliados do governo racista de Pretória numa última, desesperada tentativa de sobrevivência.

III

Thomas Sankara, «para um cinema bastardo»

É mesmo através do ex-presidente do Burkina-Faso, o capitão Thomas Sankara assassinado pelo seu melhor amigo, o actual presidente mais francófono Compaoré, depois de 5 anos de tentativas revolucionárias, que voltamos rapidamente ao cinema, ao mundo do imaginário. Sankara foi o grande promotor do Fespaco, o festival bienal panafricano de Ouagadougou, que se tornou, durante o seu breve governo, um dos eventos mais importantes e excitantes do mundo. Basta reler, hoje, as reportagens do crítico francês de «Liberation» e dos «Cahiers du Cinema» Serge Daney, para o confirmar. Ou lembrar que, em Ouagadougou, foi construído, por vontade de Sankara, um gigantesco monumento aos cineastas de todo o mundo, o único que eu conheço: é uma câmara de trinta metros, verde, vermelha e branca, dirigida para o céu. Ou, também, lembrar que, justamente, neste festival foi descoberto Spike Lee, ainda estudante da New York University, que conquistou toda a gente com os seus «Curtos» filmados numa barbearia.

Um cineasta italiano anticonformista, Marco Ferreri, dizia, pouco antes da sua morte, que os únicos filmes com um certo interesse, durante os anos 80 e 90, eram, não os europeus ou os americanos, mas os mais livres e anárquicos que chegavam do Irão e da África. Referia-se àquele momento de ruptura contra o integralismo ligada à viragem estética e política de Moshen Makhmalbaf, o realizador de «O ciclista» e do recente belíssimo «Kandahar», que antecipava a viagem até ao fim da noite shiita de Kathami, teólogo da libertação islâmica.

Com a expressão «cinema de Sankara», entende-se ainda hoje aquela ruptura fértil, aquela possibilidade efémera, mas necessária que permitiu aos filmmaker africanos de produzir e pós-produzir filmes não comissionado, externamente. Produções realizadas não só para ser distribuídas nos mais humildes mercados europeus, mas que podiam conquistar e inventar, finalmente, um mercado africano, desafiando o

único capaz de resistir aos blockbuster americanos, o mercado comercial egípcio, já manipulado pelo patrão saudita. O africano tem fome de imagens. Sankara explicou que esta fome não era menos urgente que a outra. De facto, o que de mais importante e irreversível tentou Sankara, foi considerar a cultura, que alguém definiu «a comida da alma», como meio e não como fim do desenvolvimento.

Foi esta energia que contagiou o Estado e deu às massas populares do país good vibrations dignas dos surfers californianos; foi sobretudo capaz de antecipar algumas campanhas políticas e dos mass-media ocidentais, como a luta contra a corrupção («tangentopoli»), o controlo sobre o teor de vida da classe dirigente, a campanha profética para uma agricultura biológica ou biodinâmica. Também se traduziu na mudança de todos os indicadores sociais, negativos a positivos: subalimentação, miséria, analfabetismo, desemprego, doenças endémicas, dissolução da estrutura familiar.... O «genocídio por indiferença», provocado pelo Ocidente, sobretudo onde modelos culturais podem funcionar (Beirut, Sarajevo, Macedonia...) encontrou em Granada, na Nicarágua sandinista, e também em Cuba, uma barragem momentânea. Mas cuidado, não estou a falar dos utopistas, dos «clochard dello spirito», dos eternos idealistas. Bishop? Cienfuegos? Sankara? Falo dos pragmáticos. As suas revoluções, de facto, são irreversíveis.

IV

Contra a Globalização

O objectivo do meu estudo é, essencialmente, reflectir sobre a política cinematográfica europeia desses últimos anos, política apoiada com entusiasmo pela França de Vivendi-Messier, «contra a homologiação, a standardização e a globalização». Uma política sofisticada, articulada e planetária, com certeza não isenta de ambiguidade e de imitações-plágio do «campo adversário», isto é Hollywood, mas que se bateu sempre pelo respeito das especificidades locais e pelo direito de cada povo de defender a produção e o consumo das próprias imagens.

Neste contexto, as intervenções do cinema francês, embora ambíguas, tiveram um resultado positivo: de facto, a elas se deve um certo renascer da indústria cinematográfica italiana, com os seus êxitos comerciais e o prestígio por todos conhecido. É verdade, então, que hoje o cinema italiano já não é «inventável».

Mas voltando ao cinema francês, podemos afirmar que a sua política cinematográfica desafia cada vez mais o cinema dos Estados Unidos. A sua importância revela-se sobretudo através do Festival de Cannes que se tornou uma montra desta tendência, focando os seguintes pontos: o cinema é considerado mais como uma arte que um business, uma ética mais que um negócio; o cinema independente de todo o mundo deve ser defendido e apoiado. De facto, um filme escolhido por Cannes goza do melhor marketing planetário possível e reflecte um certo estilo de

promover, entender e produzir um cinema e uma arte intercultural, mas à maneira europeia.

Mas, perguntamo-nos, porque é que a França ama o cinema ainda mais que Hollywood. Eric Rohmer escrevia, em '55:

«Os mais bonitos filmes americanos que já vi provocaram em mim, antes de mais, uma violenta inveja, uma pena: que a França tenha renunciado a perseguir aquela universalidade que, até ontem, afirmava com tanta força; que tenha deixado apagar a chama de uma certa ideia do homem, para que ela se reacendesse além do oceano; em suma, que tenha sido vencida, mesmo no campo em que é legítima proprietária.»

E continuava dizendo que os filmes americanos não agradam a todos só pela enorme potência económica dos seus produtores e distribuidores, ou por corresponder a um baixo gosto das massas, mas porque:

«Um Hawks, um Hitchcock, um Cukor conseguem convencer-me que a Califórnia não é aquele inferno que se imagina, mas uma terra de eleição pelas artes, como foi Florença no século xv pela pintura, ou Viena no século xix pela música. E é pelo ar que se respira, salutar e perfumado, por aquele estilo eficaz e elegante, pelo que mostram os seus filmes de género, gestualmente sóbrios como um combate num ring.»

Terá mudado o cinema americano de hoje, relativamente a esse, de então? Talvez, mas o que é certo é que quase todos os grandes nomes do actual cinema americano precisam do dinheiro francês. E lembramos que Jean-Marie Messier, o presidente da Vivendi-Universal, operou uma viragem de 360° na política de Jack Lang quando, no «Le Monde» do passado mês de Abril, fez grandes elogios à globalização:

«Lá, onde muitos temem a uniformização, o horror cultural, eu vejo vibrar um mundo diferente, mais aberto e mais tolerante. Vejo delinear-se uma sociedade pluralista, colorida, mestiça, uma sociedade onde as culturas aprendem a encontrar-se e a misturar-se com alegria.»

E é por isso que Messier produz filmes de Moretti, Wajda, Coen, Lynch, Ferrara, Godard e afirma, ainda:

«nós europeus sabemos que a cultura nunca será um mercado único onde reinam produções calibradas, iguais dum país ao outro, nós sabemos defender a nossa língua-mãe e trabalhar com muitas línguas, adaptando-nos às sensibilidades dos diversos países; a diversidade é inscrita nos nossos génios e na nossa história.»

Em conclusão, o futuro do Cinema, se pensarmos e agirmos «europeu», não está nem na hiper-dominância americana, nem na excepção cultural, nem no domínio cultural (porque a cultura não suporta o uniforme). O futuro está, sim, na aceitação e no respeito de todas as Culturas.

Tradução de Rita Ciotta Neves

«Multiculturalismo no cinema...