



Significação: revista de cultura
audiovisual

E-ISSN: 2316-7114

significacao@usp.br

Universidade de São Paulo
Brasil

de Sousa e Silva, Alexsandro

A câmera, o fuzil e a crítica analítica. Uma resenha de Cámaras en trance, de Ignacio del
Valle Dávila

Significação: revista de cultura audiovisual, vol. 41, núm. 42, diciembre, 2014, pp. 221-
230

Universidade de São Paulo
São Paulo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=609765996014>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto



A câmera, o fuzil e a crítica analítica. Uma resenha de *Cámaras en trance*, de Ignacio del Valle Dávila

The camera, the rifle and the analytical criticism. A review of Cámaras en trance, of Ignacio del Valle Dávila

Resenha

DEL VALLE DÁVILA, I. *Cámaras en trance: el Nuevo Cine Latinoamericano, un proyecto cinematográfico subcontinental*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2014.

////////////////////

Alexsandro de Sousa e Silva¹

¹ Alexsandro de Sousa e Silva é bacharel e licenciado em História pela Universidade de São Paulo (USP), mestrando em História Social pela USP, e professor da rede estadual de educação de São Paulo. E-mail: alexsandro.dses@gmail.com



A câmera, o fuzil e a crítica analítica. Uma resenha de *Cámaras en trance*, de Ignacio del Valle Dávila

| Alessandro de Sousa e Silva

Resumo: O texto tem como objetivo fazer uma leitura crítica do livro *Cámaras en trance* e mapear as principais linhas de argumentação, as principais contribuições para os estudos do movimento conhecido como *Nuevo Cine Latinoamericano* e possibilidades de pesquisa que a leitura da obra propicia.

Palavras-chave: cinema; América Latina; historiografia.

Ao analisar as ações e obras do grupo Cine Liberación na Argentina, o pesquisador Ignacio Del Valle Dávila (2014) faz uma série de apontamentos dos quais destacamos três. O documentário *La hora de los hornos* (Fernando Solanas, Octavio Getino, 1968), principal obra filmica do coletivo, foi concebido como uma obra inacabada, suscetível a alterações conforme o avanço da conjuntura política e social. A retórica audiovisual é composta por uma diversidade de referências intelectuais e políticas com os quais dialoga ou debate. Na exibição do documentário, os argentinos almejavam a participação do espectador e, a partir dos debates, pensar a realidade exibida. Consciente ou inconscientemente, o autor de *Cámaras en trance* adotou metodologias semelhantes às do grupo em sua publicação.

O livro é uma edição da tese de doutorado (DEL VALLE DÁVILA, 2012). Preocupado em incorporar reflexões realizadas após a defesa,² Ignacio elaborou uma narrativa transparente e múltipla sobre as experiências em torno do Nuevo Cine Latinoamericano (NCL), tecendo argumentações cuidadosamente embasadas em documentos de época e

2 Em especial, artigos publicados entre 2012 e 2013: “Hacia un tercer cine: del manifiesto al palimpsesto”. El ojo que



A câmera, o fuzil e a crítica analítica. Uma resenha de *Cámaras en trance*, de Ignacio del Valle Dávila

| Alessandro de Sousa e Silva

análises consistentes. Assim como o documentário argentino foi editado para suprir as demandas da luta política dos anos 1960 e 1970, o pesquisador incorporou análises aprofundadas para dar maior rigor acadêmico ao texto. Devido a esse fato, será inevitável fazer comparações entre o livro e a tese ao longo desta resenha.

Cámaras en trance busca compreender como foi articulada uma intrincada rede de intercâmbios entre cineastas, instituições, filmes e textos na América Latina entre 1956, ano da inauguração da Escuela Documental de Santa Fé, Argentina, e 1974, quando foi criado o Comité de Cineastas Latinoamericanos em Caracas, Venezuela. O objetivo é verificar como ocorre o entrelaçamento de filmes, teoria e circulação no período, rico em debates políticos e estéticos. Segundo o autor, está em pauta a preocupação com “las motivaciones y las circunstancias que llevaron a una serie de cineastas de distintos rincones [...] a proclamar la existencia de un NCL” (2014, p. 19).

Como argumento central, o autor sustenta que o NCL é concebido como um *proyecto* (noção reafirmada ao longo do livro) constituído de variadas aproximações e distanciamentos entre diferentes discursos e práticas de cineastas, filmes e instituições, que fazem do movimento algo complexo e permeado por tensões. A justificativa para o título do livro esclarece as ideias do autor em relação ao seu objeto de estudo:

El trance al que hace referencia el título evoca, ciertamente, al famoso film de Rocha, *Tierra en trance* (1967). La cita no me parece desacertada. Concibo el NCL como un proyecto, un acontecer que va mudando y no como un hecho inmutable. [...] trance entendido como crisis decisiva, conmoción, transformación radical y totalizadora del cine, de los intelectuales y de la sociedad hacia la que los cineastas que reivindicaron el NCL creían conducirse y conducir sus films (DEL VALLE DÁVILA, 2014, p. 27-28).

As fontes escolhidas para a pesquisa são filmes ficcionais e documentários, *noticieros*, instituições, eventos, textos, declarações públicas, manifestos, convênios, entrevistas, artigos publicados em revistas de cinema, roteiro e fontes oficiais.³ Dentro de cada

piensa, Ciudad de México, n. 5, 2012; “O conceito de ‘novidade’ no projeto do Nuevo Cine Latinoamericano”. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n. 51, 2013, p. 173-192; “Revolução desde a montanha e revolução desde a planície: duas representações cinematográficas da Unidade Popular”. In. XXII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2013, Natal, Anais eletrônicos..., Natal: 2013. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364157683_ARQUIVO_CineUPAnpuh1_DELVALLE_FINAL.pdf

³ Em relação à tese, o autor incluiu, entre suas fontes de análise em *Cámaras en trance*, o material sobre o *Rencontres Internationales pour un Nouveau Cinéma*, ocorrido em Montreal, em junho de 1974, publicado em Rehime. Red de Historia de los Medios, Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, año 3, n. 3,



A câmera, o fuzil e a crítica analítica. Uma resenha de Cámaras en trance, de Ignacio del Valle Dávila

| Alessandro de Sousa e Silva

“foco”, um ou mais cineastas e suas respectivas obras são privilegiados. No caso cubano, Santiago Álvarez (*Noticiero Latinoamericano ICAIC* n. 142, *Ciclón*, *Now!*, *LBJ* e *79 primaveras*), Alfredo Guevara (correspondências, principalmente) e Julio García-Espinosa (manifesto *Por un cine imperfecto*); Brasil, Glauber Rocha (*Deus e o diabo na terra do sol*, *Terra em transe*, manifesto *Estética da fome*, roteiro *América nuestra*, fonte que merecia um estudo mais detalhado); sobre a Argentina, Fernando Birri (*Tire dié*, *Los inundados*, manifestos), Octavio Getino e Fernando Solanas (*La hora de los hornos*, manifesto *Hacia un tercer cine*); no capítulo sobre o Chile, Miguel Littín (*Manifiesto de los cineastas de la Unidad Popular*, *Compañero Presidente*). Em cada situação nacional, há sínteses biográficas e filmográficas que permeiam o texto, talvez com menos destaque para o caso chileno, pelo fato do capítulo estar centrado nos anos 1970-1973. Outras fontes analisadas com mais afinco são os filmes: *Lucía* (Humberto Solás, Cuba, 1968), *La primera carga al machete* (Manuel Octavio Gómez, Cuba, 1969) e *El primer año* (Patricio Guzmán, Chile, 1972).⁴ As fontes variadas e os atores históricos escolhidos evidenciam a acuidade e a preocupação documental do pesquisador dentro de suas proposições.

Ao longo do livro, acompanhamos as origens dos movimentos nacionais de cinema que interagiram com o NCL. Algumas questões perpassam os capítulos. A primeira que destacamos é como os cineastas lidaram com os “velhos” cinemas a partir de suas próprias práticas e reflexões, construindo versões autolegitimadoras tendo em conta o “novo” e a “unidade”. Segundo Ignacio (2014), as duas particularidades do NCL são o “sentimento de novidade” e a reivindicação de um latino-americanismo atrelado a ideias políticas de libertação nacional (Frantz Fanon), foquismo (Che Guevara) e anti-imperialismo (José Martí); posteriormente, inclui-se a “urgência” (p. 414). Daí a necessidade de muitos cineastas em realizar uma releitura do passado nacional à luz das estratégias de renovação estética, com diversas experimentações formais e conflitos

Verano 2013-2014. Inclui DVD com trechos selecionados de filmagens dos debates entre os profissionais do cinema. Por sua vez, o livro de Ignacio del Valle Dávila não reproduz as entrevistas com José Román, Miguel Littín, Octavio Getino, Manuel Pérez, Daniel Díaz Torres e Lázara Herrea, todas realizadas por Ignacio para sua tese. No entanto, o material foi incluído como fonte para o livro.

4 Os filmes cubanos foram incorporados ao livro, pois não estavam na tese defendida pelo autor com o mesmo destaque.



A câmera, o fuzil e a crítica analítica. Uma resenha de Cámaras en trance, de Ignacio del Valle Dávila

| Alessandro de Sousa e Silva

com o mercado cinematográfico, e política, em uma convergência para alcançar ou defender o socialismo.

Uma problemática dos capítulos é a interação ou tensão das experiências nacionais com outras cinematografias. Como exemplo, citamos a relação da Itália com o NCL (a formação de cineastas e o Neorrealismo como inspiração), a “classificação” do cinema segundo o Cine Liberación (*primer, segundo e tercer cine*), e a crítica de Glauber Rocha ao modo como a Europa encara a realidade latino-americana, temas discutidos por Ignacio. Da mesma forma, em cada capítulo o livro estabelece diversas pontes entre as experiências nacionais e outras realizadas na América Latina, a ponto do autor fazer afirmações como: “[...] la práctica cinematográfica chilena [...] estuvo muy inspirada por nombres como Solanas, Álvarez o Rocha” (DEL VALLE DÁVILA, 2014, p. 348). Assim como há afinidades, as tensões também estão presentes. Os desacordos de críticos chilenos ao manifesto *Por un cine imperfecto*, de Julio García-Espinosa, e a noção de *tercer cine*, do grupo Cine Liberación, que incluiu posteriormente o Cinema Novo (a constatação da mudança de critérios sobre o *segundo cine* é uma grande contribuição de Ignacio aos estudos do NCL) são alguns exemplos presentes no livro. Assim, a rede se constitui entre divergências e convergências, mapeadas e documentadas pelo pesquisador.

A última questão que perpassa os capítulos, a nosso ver, é como cada cinematografia identificada com o NCL lidou com a escassez de recursos para pensar e fazer cinema em seus países. Desse tema saíram reflexões como no mencionado manifesto de Julio García-Espinosa, soluções criativas como na obra de Santiago Álvarez e de Glauber Rocha, ou ações como os acordos da Chile Films com o Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). Essa relação entre pensamento, obras e ações é uma das principais preocupações de Ignacio para mapear os principais aspectos do NCL segundo o autor.

Ainda que não explicitados e debatidos, alguns pressupostos teóricos e metodológicos são fundamentais para o desenvolvimento do livro. Destacamos o uso dos filmes ficcionais, *noticieros* e documentários enquanto fontes históricas, cotejados com outros documentos de época. As análises interna e externa desse tipo de documentação



A câmera, o fuzil e a crítica analítica. Uma resenha de *Cámaras en trance*, de Ignacio del Valle Dávila

| Alessandro de Sousa e Silva

mostram a competência de Ignacio del Valle em levantar questões a partir da leitura das obras e confrontá-las com outras visões, incluindo as dos próprios cineastas/“autores”, tal como propõe a historiografia preocupada com as especificidades do cinema enquanto fonte relevante de informação (FERRO, 1992; MORETTIN, 2011; NAPOLITANO, 2005; SORLIN, 1985; VILLAÇA, 2010; XAVIER, 2007, 2012).

Outra noção que o livro pressupõe é a de engajamento político. Os atores escolhidos explicitam sua adesão a determinadas linhas de ação política, buscando intervir na esfera pública através de textos, ações e filmes, seguindo um modelo sartreano de engajamento. O autor de *Cámaras en trance* se vale da ideia de arte engajada que, segundo Marcos Napolitano, possui um “caráter mais amplo e difuso [do que a arte militante]” e “define-se a partir do empenho do artista em prol de uma causa ampla, coletiva e ancorada em ‘imperativo moral e ético’ que acaba desembocando na política, mas não parte dela” (2011, p. 29). Assim sendo, os cineastas latino-americanos identificados com o NCL defenderam estratégias de renovação estética e política para alcançar o socialismo. Não poderíamos deixar de mencionar o cuidado do autor de *Cámaras en trance* em mapear as afinidades políticas dos atores envolvidos com o NCL, fundamental para compreender os problemas envolvendo peronistas revolucionários na Argentina, comunistas brasileiros, miristas e socialistas chilenos, defensores do regime cubano e esquerdistas simpáticos à luta armada.

A circulação e a apropriação das ideias, imagens e sons permeiam as análises dos documentos selecionados para a pesquisa, sendo fundamentais para questionar o *discurso autolegitimador* dos cineastas (RAMOS, 2002). O método comparativo (PRADO, 2005, p. 12-22) ajuda a repensar as obras escolhidas sob novas perspectivas. Como exemplo notório, Ignacio desconstrói a suposta “originalidade” na obra de Santiago Álvarez ao comparar algumas obras do cubano com documentários de Dziga Vertov e comprovar algumas apropriações criativas. A chamada “história conectada” (PRADO, 2005, p. 26) também se faz presente no livro, quando acompanhamos a circulação dos cineastas e os debates nos quais participam fora do país de origem, como foi o caso dos atritos entre chilenos e outros participantes devido aos excessos retóricos no Festival de Viña del Mar em 1969.



A câmera, o fuzil e a crítica analítica. Uma resenha de *Cámaras en trance*, de Ignacio del Valle Dávila

| Alessandro de Sousa e Silva

Havíamos ressaltado a diversidade de referências intelectuais e políticas que *La hora de los hornos* incorporou na narrativa. Em *Cámaras en trance*, aportes teóricos são explicitados e mobilizados para apoiar as análises realizadas, dos quais destacamos alguns. O primeiro é o chamado “sentimento de novidade”, seguindo as propostas de Francesco Casetti, no qual os atores envolvidos buscavam legitimar-se frente a tradições cinematográficas e políticas, construindo visões históricas que desconsideram ou selecionam aspectos do passado. Conceitos gramscinianos de “hegemonia” e “intelectual orgânico” são utilizados no livro para analisar, respectivamente, as disputas dentro de instituições e o tipo de vínculo que Fernando Birri propunha para atuar junto aos pobres em Santa Fé. Ainda sobre espaços de conflitos, a noção de “campo” segundo Pierre Bordieu é utilizada algumas vezes e, além disso, a própria memória é tratada como uma construção mediada por interesses e tensões, seguindo proposições do historiador Ulpiano Bezerra de Menezes.

Ao longo do livro, Ignacio dialoga e debate com uma série de pesquisadores que se debruçaram sobre o NCL ou alguma das cinematografias nacionais analisadas. Ao considerar o NCL como objeto de pesquisa, discorda, por exemplo, das proposições que definem o movimento como construção literária exógena (Tzvi Tal), “utopia” autoproclamada (Paulo Antonio Paranaguá), integração (Silvana Flores) ou amplo movimento de variadas adesões (Zuzana Pick). A base bibliográfica de apoio ou de debate é variada: Robert Stam, Susana Velleggia, Silvana Flores, José Carlos Avellar (NCL), García Borrero, Mariana Villaça, Claudia Gilman (Cuba), Maria Helena Capelato, Marcos Napolitano, Ismail Xavier, Paulo Paranaguá (Brasil), Mônica Araújo Lima, Marina Franco, Mariano Mestman (Argentina), Pablo Marin, Jorge Ruffinelli, Tomás Moulian (Chile), para listar alguns exemplos.

Finalizando o livro, o autor analisa as principais contribuições do NCL para pensar o cinema latino-americano hoje. O convite ao leitor é claro: olhar para o passado para além de um “sonho utópico” que não vingou, como poderiam inferir muitos profissionais do cinema olhando a experiência hoje. A constituição de uma rede de contatos a fim de enfrentar a situação neoliberal que acomete as salas de cinema, onde os *blockbusters* deixam pouco espaço para as produções nacionais, é uma das



contribuições para encarar um problema latente na América Latina, segundo o pesquisador.

Entre as publicações dedicadas a aspectos diversos do NCL, *Cámaras en trance* procura “limpar o terreno” para destacar os vínculos existentes entre cinematografias na América Latina, contrariando autores que buscam negar ou relativizar o peso desses diálogos e tensões. A empreitada poderia ser ambiciosa se não delimitasse um *corpus* documental e um recorte que deixasse de lado algumas figuras e situações ocorridas na conformação do NCL.

Dessa forma, não foi incluída entre as instituições a Cinemateca del Tercer Mundo (C3M), limitada a alguns parágrafos (DEL VALLE DÁVILA, 2014, p. 62-63). Não temos entre as figuras relevantes a de Jorge Sanjinés e o Grupo Ukamau, Raymundo Gleyzer e Tomás Gutierrez Alea, conforme justificativas do autor (p. 26). Tampouco há cinematografias estruturadas como a mexicana (p. 22), ponto pacífico na historiografia sobre o NCL. Entre as situações conflitivas com europeus, não há as que envolveram Constantin Costa-Gavras, figura contestada em diversas cinematografias incluindo a cubana (NÚÑEZ, 2009, p. 383), como a censura ao filme *L'aveu* (*A confissão*, 1970) e as filmagens de *État de siège* (*Estado de sítio*, 1972) no Chile. Ou mesmo as tensões entre Jean-Luc Godard e Fernando Solanas (referenciadas brevemente em DEL VALLE DÁVILA, 2012, p. 145).

Dos filmes analisados, não vemos os que tiveram certa repercussão no período e que poderiam fazer pontes latino-americanistas, como *El chacal de Nahueltoro*, de Miguel Littín, 1969 (filme que gerou tensões entre o chileno e Alfredo Guevara, cf. DEL VALLE DÁVILA, 2012, p. 87); *La tierra prometida*, do mesmo cineasta, 1973 (aguardando comparações com *O dragão da maldade contra o santo guerreiro*, de Glauber Rocha, 1969); *Las aventuras de Juan Quin Quin*, de Julio García-Espinosa, 1967 (analisado em DEL VALLE DÁVILA, 2012, p. 388-393);⁵ ou *Memórias do subdesenvolvimento*, de Tomás Gutiérrez Alea, 1968 (representativo dos dilemas do intelectual, cf. VILLAÇA, 2010, p. 229-238). Enfim, o papel do exílio enquanto um dos

5 Também ressaltamos que no livro *Cámaras en trance* não foi incluído um capítulo da tese sobre a noção de vanguarda no cinema latino-americano e sobre a recepção de Dziga Vertov na mesma cinematografia, sendo que este último tema está inserido nas análises das obras de Santiago Álvarez, que dialogam com os filmes do russo.



A câmera, o fuzil e a crítica analítica. Uma resenha de *Cámaras en trance*, de Ignacio del Valle Dávila

| **Alexsandro de Sousa e Silva**

elementos dinamizadores dos contatos entre cineastas não teve seu merecido destaque e reflexão.

Ao invés de expor estas observações como “lacunas”, “falhas” ou “limitações” da pesquisa, convém pensá-las como algumas possibilidades de pesquisa a partir da leitura do livro, o qual fornece, com propriedade, elementos para realizar estas e outras investigações. As justificativas para a não inclusão de muitos temas e figuras vinculadas ao NCL são plausíveis: na síntese entre cineastas, textos e instituições, os países escolhidos são os que melhor equacionam essa relação, tendo em vista a quantidade de obras produzidas. Da mesma forma, ressaltamos que na adaptação para o livro não houve o devido espaço para temas abordados na tese, como as tensões em torno de *El chacal de Nahueltoro*. O perigo em querer abarcar todas as experiências possíveis é cair no descritivo, em detrimento ao analítico, opção escolhida por Ignacio: “No tengo la pretensión de agotar aquí el fenómeno del NCL, pero si abordaré aquellas cuestiones que me parecen fundamentales” (2014, p. 26).

Assim sendo, lembramos o que foi destacado no início da resenha: assim como um *cine-acto*, *Cámaras en trance* convida o leitor a debater estas relações complexas entre os latino-americanos e está aberto para pensar novas contribuições sobre as experiências do NCL, para além das que o próprio livro traz.

Referências Bibliográficas

DEL VALLE DÁVILA, I. *Le << Nouveau cinéma latino-américain >> : Un Project de développement cinématographique sous-continental*. Tese (doutorado) - Université de Toulouse – Le Mirail, Toulouse, 2012.

_____. *Cámaras en trance: el Nuevo Cine Latinoamericano, un proyecto cinematográfico subcontinental*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2014.

FERRO, M. *Cinema e História*. Tradução: Flavia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

GUEVARA, A. *¿Y si fuera una huella?: Epistolario*. Madrid: Ediciones Autor S.R.L.,



A câmera, o fuzil e a crítica analítica. Uma resenha de Cámaras en trance, de Ignacio del Valle Dávila

| **Alexsandro de Sousa e Silva**

2008.

MORETTIN, E. “O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro”. In. CAPELATO, M. H. et al (org.). *História e cinema*. São Paulo: Alameda, 2011, p. 39-64 [2ª ed.].

NAPOLITANO, M. “Fontes audiovisuais: a história depois do papel”. In. PINSKY, C. (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 235-290.

_____. “A relação entre arte e política, uma introdução teórico-metodológica”. *Revista Temáticas*, Pós-Graduação em Sociologia, UNICAMP, Campinas, n. 37/38, 2011, p. 25-56.

NÚÑEZ, F. *O que é Nuevo Cine Latinoamericano? O Cinema Moderno na América Latina segundo as revistas cinematográficas especializadas latino-americanas*. Tese (doutorado) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.

PRADO, M. L. C. “Repensando a história comparada da América Latina”. *Revista de História*, São Paulo, n. 153, 2005, p.11-33.

RAMOS, A. F. *Canibalismo dos Fracos: Cinema e História do Brasil*. Bauru: EDUSC, 2002.

SORLIN, P. *Sociología del cine: la apertura para la historia de mañana*. Traducción: Juan José Utrilla. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, c.1985.

VILLAÇA, M. *Cinema cubano: revolução de política cultural*. São Paulo: Alameda, 2010.

XAVIER, I. *Sertão mar: Glauber Rocha e a estética da fome*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

_____. *Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

submetido em: 26 jun. 2014 | aprovado em: 22 out. 2014