

"La denúncia social és vigent en cinema"

Nelson Pereira dos Santos (São Paulo, 1928) és un dels noms claus del Cinema Novo brasiler, aquell moviment que recollia elements del neorealisme italià i la Nouvelle Vague per denunciar la realitat brasilera. Ara en parla, i compara amb les noves tendències.

Com és que, malgrat la seua importància artística, social i política, el Cinema Novo és un moviment quasi desconegut a Europa?

—La manca d'informació sobre el Cinema Novo pesa en Europa i també en el Brasil. En molt poques filmoteques es poden trobar les pel·lícules d'aquest període. Va haver-hi un gran problema de distribució. Només hi ha arxivades quasi totes les cintes a l'Escola de San Antonio de los Banos de l'Havana. A la resta d'Amèrica no hi ha ni un centre d'interès i de difusió de la cultura brasilera. El procés de còpia i de distribució és molt car, de totes maneres. Televisió Espanyola té un projecte d'emissió d'un cicle de cinema llatinoamericà, que inclouria films brasilers. Molts dels films es troben perduts per filmoteques diferents, Lisboa, París... i és molt difícil de reunir-les.

—Ha dit en alguna ocasió que el Cinema Novo brasiler es va trobar amb un problema fonamental, la censura. Els directors havien d'utilitzar un llenguatge metafòric no tan assequible. Creu que és una de les raons per la qual el moviment tingué poc ressò?

—Al final del període 60-70, en concret l'any 1968, amb l'enfortiment de la dictadura al Brasil, l'estat va deixar de finançar pel·lícules, retallà la llibertat de premsa i començaren els problemes de producció de films; calgué seguir un camí tortuós. Llavors és quan es realitzen obres com *Azyllo muito louco* (1971) que eren vistes per un públic fidel i molt restringit, normalment jove, amb un interès molt particular.

—Aquest mateix problema afectava els camps artístics com la literatura i la música, amb la particularitat afegida que músics, literats i cinematògrafs compartien i interactuaven entre ells. En canvi música i literatura sí que connectaren amb una gran massa

de gent, utilitzant els mateixos referents, i obtingueren ressò internacional.

—La literatura i la música no tenen un llenguatge tan xifrat com el del cinema. A banda, aquest havia de lluitar i competir amb la televisió i amb films nord-americans xifrats en un llenguatge més popular, destinat a captar un públic molt ampli. La literatura i la música no tenien el problema de la colonització cultural tan viu com el cinema.

—S'observa un procés paral·lel del Cinema Novo amb el cinema cubà tant als anys 60-70 com ara. Sembla que s'haja produït una evolució que va des de la manera com l'impulsor i director del moviment Glauber Rocha, va definir l'estètica de la fam a una comèdia colorista i costumista com la de Fresa i Chocolate o Guantanamo a Cuba i Tieta de Agreste o O Quatrillo al Brasil.

—Tant Tieta de Agreste com O Quatrillo són films destinats a circuits comercials, amb un llenguatge fàcil que arriba a tot tipus de públic; igualment passa amb les pel·lícules esmentades del director cubà Gutiérrez Alea. Aquests dos realitzadors, Carlos Diegues i Luis Barreto, participaren del Cinema Novo fent films amb una viva denúncia social, films que no tingueren gaire distribució però que existeixen. Avui és igual: únicament es distri-

bueixen els films que tindran acceptació comercial; tot i que la denúncia social encara té vigència perquè les estructures socials han canviat molt poc. Fins i tot s'han agreujat les diferències socials, problemes mundialment coneguts com el dels xiquets del carrer a Rio de Janeiro o Sao Paulo, cada vegada més sagnants. Aquest tipus de denúncia, portada a la pantalla, no tindria gens d'èxit; la gent, almenys al Brasil, vol films edulcorats en els quals és possible l'ascensió social.

"L'artista pren sovint la realitat social per representar i comunicar, però el que importa és que l'obra siga digna i que tinga repercussió. La formació de la meua generació seguia aquest camí de dignificar i considerar la realitat social."

—*Ha tingut contacte amb els altres autors del Cinema Novo?*

—Sí, fins que s'han anat morint. Avui en queden molt pocs. Jo mantinc contacte amb Carlos Diegues, però ja no és igual. El motor del grup era Glauber Rocha. Mai no va mostrar cap mena de conformisme, mai no parava, sempre estava lluitant.

—*Després del Cinema Novo i de les successives dictadures, quins camins ha seguit el cinema brasiler?*

—A banda el cinema comercial basat en models de Hollywood amb les grans estrelles del cinema brasiler com Sônia Braga o Xuxa, va haver-hi una temptativa de cinema popular, però les relacions estat-cinema eren molt desgastades, els autors que feien films no pensaven que foren distribuïdes i, per tant, era un cinema molt particular i que va tenir una repercussió escassa o nul·la. El president Collor de Mello féu tancar moltes empreses del Brasil; una d'elles Embrafilme (Empresa Brasileira de Films, SA), la que s'encarregava de difondre aquestes produccions populars. Açò va fer molt de mal al cinema, no solament quant a producció i distribució, sinó també a emmagatzematge.

—*Com a professor de cinema a la Universitat de Rio de Janeiro, ens pot explicar quins models d'escriptura se segueixen al Brasil?*

—Al Brasil s'organitzen cursos d'escriptura de guions, prenent per model el manual de Jean-Claude Carrière, que és un altre clàssic amb gran difusió. Jo compartesc les seues teories, sobretot la idea que el guió no té una forma definitiva, l'autor va contribuint al desenvolupament del guió que és susceptible de canvis. Sempre m'ha agradat la idea de treballar sense guió, això et dona molta llibertat. Glauber Rocha treballava sempre sense guió, lliurement. Avui això no és possible perquè, quan presentes un projecte, el guió ha de ser summament detallat, amb el pressupost... Treballar sense guió era possible quan fer cinema no era tan car. Nosaltres assumíem la màxima "càmera en mà, idea al cap"; no feia falta gaire més. Actualment el guió és un element imprescindible, i als EUA hi ha fins i tot més d'una guionista en cada film. A banda, hem de considerar la preeminència que va adquirint la figura del productor, que sol donar una importància determinant al guió.

—*Es pot parlar de tendències dins el cinema brasiler actual?*

—És curiós que últimament es fan moltes pel·lícules de tema històric, tractades d'una manera molt simple, a tall de quadre teatral i ambientades en el segle XIX, sobretot el tema del trasllat de la cort portuguesa al Brasil després de la invasió napoleònica. La història portuguesa és un tema de gran interès al Brasil, perquè tradicionalment teníem molt presents els portuguesos com a pares nostres. Però aquesta tradició va canviar i ara tenen una certa fama de tancats, cosa que diverteix molt el públic brasiler, i això es porta a la pantalla, a guisa de comèdia històrica. Quant a la història més recent, és molt difícil de narrar-la, perquè hi ha hagut molts governs: monarquies, repúbliques, dictadures...

—*En la majoria de les cinematografies nacionals hi ha una gran irrupció de joves realitzadors que saben*



connectar amb el gran públic. Hi ha un procés equiparable al Brasil?

—Sí, n'hi ha molts, però els seus films topen amb grans problemes de distribució. Aquests realitzadors treballen principalment a Rio de Janeiro o São Paulo, encara que últimament s'observa una gran activitat cinematogràfica al nord del Brasil, a Pernambuco. L'últim film que guanyà el Festival del Brasil, *O Baile Perfumado* és d'un director molt jove. En el Festival de Sant Sebastià es projectà *Terra Estrangeira* de Walter Sales, també molt jove. A aquests noms, cal afegir-hi el de Luis Torero, Jorge Furtado o l'escriptor Jô Soares que ara condueix un *talk-show* a la televisió brasilera i que produeix l'adaptació de la seua novel·la *O Xangó de Aker Street*.

—*Tots els països tenen problemes socials, però l'artista d'un país que en té de molt greus sent l'obligació moral de la denúncia?*

—Cal estudiar cas per cas. L'artista és un ésser molt individualista i la seua obra difereix no solament de la dels altres autors, sinó també de la seua. L'artista pren sovint la realitat social per representar i comunicar, però el que veritablement importa és que l'obra siga digna i que tinga repercussió. La formació de la meua generació seguia aquest camí de dignificar i considerar la realitat social.

"Avui únicament es distribueixen films que tindran acceptació comercial; tot i que la denúncia social encara té vigència perquè les estructures socials han canviat molt poc."

Natàlia de Ancos Lara