

SEMANA DO CINEMA SUÍÇO

CINEMATOGRAFIA EXEMPLAR



por
**JOSÉ VIEIRA
MARQUES**

REALIZOU-SE recentemente em Lisboa e decorrerá este mês no Porto uma Semana do Cinema Suíço, iniciativa em cuja origem está a Fundação Pró-Helvetia, organismo federal suíço que tem por vocação a divulgação do cinema suíço pelo mundo fora. Apesar dos condicionamentos criados pela aquisição de cópias (e seus direitos, para não prejudicar a exploração comercial) convém sublinhar, desde já, o carácter bastante representativo do cinema suíço contemporâneo, expresso pelo conjunto de filmes apresentados.

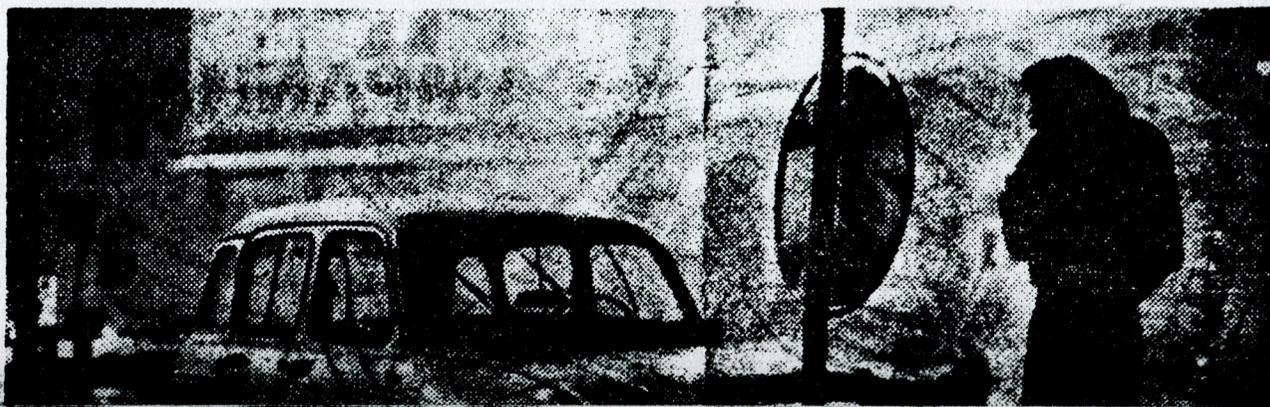
O cinema suíço tem a sua história que, à parte algumas excepções de que fazem parte os três filmes apresentados na secção retrospectiva «Romeu e Julieta na Aldeia» (1941), de Valerien Schmidely, «A Última Esperança» (1945), de Leopold Lintberg e «Ull, o Criado» (1954), de Franz Schnyder) foi geralmente marcado por um uso da paisagem com fins contemplativos, para mascarar de beleza ilusória as realidades da história e da sociedade contemporânea. Paisagem cujos cumes e glaciares sublimes gloriosos em rima invadem a literatura escolar, as retóricas teológicas, os cânticos — (originando a oração patriótica: «Nas nossas montanhas, quando o Sol...») — repetidos de coro em coro em festas populares ou festivais de ginástica, e em serões à volta de fogueiras comemorativas das festas nacionais — participem de uma simbologia imperceptivelmente activa na constituição da forma de pensar das populações pequeno-burguesas que dão à sua hipocrisia prática os alibis de uma abstracta caridade cristã, conforme as palavras de Freddy Buche, director da Cinemateca Suíça, na introdução do Catálogo da Semana. Constantes dos filmes contemporâneos apresentados — que, aliás, o é também de todo o novo cinema suíço — é a preocupação por mostrar a outra face dessa paisagem bela, interrogar os homens que ali trabalham,

por «Amor Impedido» (1979), de Marlies Graf, extraordinário documento sobre as necessidades e carências afectivas e sexuais dos deficientes motores, «O Valor da Mulher é o Seu Silêncio» (1980) de Gertrud Pinkus, análise implacável, mas serena, da situação da mulher meridional imigrada nos países industrializados, entendido principalmente como força de trabalho, e por «Temura e Cólera» (1981), de Johannes Flütsh, uma viagem na companhia de uma família de ciganos à descoberta de uma outra Suíça que revela imagens de intolerância, de desconfiança, de um racismo latente. Na senda de outros autores como Henri Stork, Robert Flaherty, Bert Haanstra e sobretudo John Grierson são documentários que não enfeitam um mínimo de ficção quando a reconstrução de algumas cenas ajuda a construção do testemunho-documento e que — é a sua característica mais importante — dão voz e imagem aos marginalizados, aos inadequados, aos ignorados pela sociedade bem pensante. O «écran» torna possível o encontro entre os «outros» e os normais. John Grierson dizia que o cinema, o documentário dá a palavra aos operários, ao povo. Os modernos cineastas suíços, sobretudo de expressão alemã, compreenderam em absoluto a intuição do velho mestre. A propósito do valor e oportunidade deste cinema documentário pode-se citar aqui as palavras que o crítico suíço Martin Scheub escreveu para a introdução ao catálogo dos Sinos...

fronto conflituoso do protagonista com a memória do seu passado, apenas adocada com o encontro umbilical de uma fotografia de acaso, é um retrato conseguido de uma sildão por demais conhecida no desestruturado mundo contemporâneo, à procura de si mesmo. Pese embora a boa qualidade técnica da sua feitura, os outros filmes participam em muito menor escala do inconformismo e originalidade de «Messidor» e «S6». Em «O Caminho Perdido» (1980) Patricio Moraz não reencontra o fôlego de «Os Índios Ainda Estão Longe» para nos fazer participar das verdadeiras razões do desencanto que persegue um velho revolucionário, no final da sua vida. Inconsequente, em certa medida, é também «O In-



«A Viagem do Guerreiro», de Christian Schoches



O novo cinema suíço

O início deste esforço por um cinema diferente data — como «movimento» — de 1964, ocasião em que, aliás, o velho cinema convencional tinha desaparecido completamente. Não é, portanto, preocupação de fundo o facto de que, primeiro na Suíça alemã e, mais tarde, na Suíça italiana e documentário — o género por excelência para encarar a realidade — conheça enorme popularidade entre os jovens e jovens cineastas. Na programação desta Semana, filmes como «Quando Já Não Há Eldorado» (Claude Champion), memória sobre as carências das populações na América Latina, «Terra Roubada» (Peter von Gunten) sobre os malefícios da multinacional da indústria alimentor no Brasil e «Guber» — Trabalho da Pedra» (Hans-Ulrich Schlumpf) sobre as duras condições de vida e de trabalho de camponeses imigrantes na Suíça. Mostram uma das principais tendências desse cinema documental: a denúncia das injustiças sociais, escondidas ou deformadas muitas vezes pela avalanche de informação «normalizada», fornecida e controlada por poderes e interesses dominantes.

Por outro lado, filmes como «Hans Staub» (Richard Dindo) sobre a vida e obra deste grande foto-reporter de entre-duas-guerras, «A Pétria de Gottlieb» (Bruno Moll) sobre as dificuldades de adaptação de um emigrante rural suíço nos Estados Unidos, ou «Fam. Fenné, Sauchs» (Lucienne Lanz) sobre um velho fabricante caseiro de touchinó e salischas defumadas, exemplificam a característica, porventura mais original, do moderno cinema documental suíço, o filme em forma de retrato em que o protagonista, celebrado ou anónimo, desempenha essencialmente o papel de um referente activo que, através da desmultiplicação de facetas, espelha diversos aspectos, sociais, culturais, históricos, etc., de uma época. Em certa medida, este tipo de documentário é uma forma de pôr em evidência gente comum. Na sua secção mais interessante o programa da Semana permitiu-nos contactar aquele sector do cinema suíço em que esta jovem cinematografia se reencontra, actualizando-as com algumas das formas mais prestigiosas de toda a história do Cinema. Refiro-me ao conjunto de filmes constituído

na Suíça dos Anos 70: «Os camponeses da Suíça alemã trabalham e trabalham ainda para uma distribuição não comercial, para ela. Têm realizado filmes documentários sobre todas as minorias suíças, camponeses, alcoólicos, montanheses, prostitutas, velhos, crianças, trabalhadores emigrantes, etc. O cinema documental da Suíça alemã tornou-se, por esse facto, uma (terceira) forma artística. Desde então, distinguem-se várias fases na história deste novo cinema documental: começou por filmes mudos mas ricos em imagens; continuou com filmes de tese (frequentemente pobres em imagens) e atingiu a plenitude em grandes fracos épicos, precisos e poéticos nos quais os próprios cineastas já não falam mas dão integralmente a palavra às pessoas que estão diante da câmara. A linguagem destes documentos reside unicamente na «mise-en-place» e na montagem. (Por exemplo) Fredi Murer e Remo Legnazzi (respectivamente em «O Povo das Montanhas» e «Crónica de Prugiasco», filmes que pertencem à terceira daquelas fases) trabalharam vários anos para nos restituírem as suas imagens exactas e diferenciadas de certos Terceiros Mundos que existem no país mais rico da Europa, isto é, os montanheses de origem alemã italiana.

Justamente Remo Legnazzi e sobretudo Fredi Murer foram dois dos grandes sustentos do programa desta Semana.

Filmes de ficção

A secção de filmes de ficção foi a menos interessante. É certo que vimos «Messidor» (1979), talvez o filme mais agressivo de um realizador «pacífico» como é Alain Tanner, longa e amarga meditação sobre o lugar que já não há, na sociedade contemporânea, para o sonho, a poesia e a aventura. Vimos também, «Sós» (1980) de Francis Reusser, o mais polémico filme suíço dos últimos dois anos. Francis Reusser que nos mostrou no Festival da Figueira da Foz de 1978 o seu notável «A Grande Noite» é um daqueles admiradores (discípulo?) de Jean-Luc Godard que participa da re-beldia do principal inspirador da Nouvelle Vague sem no entanto, sacrificar a sua originalidade própria à imitação de um estilo ou de uma linguagem alheias. Por isso mesmo, «Sós» nos recorda tanto a fria lucidez do autor de «O Acochado» ou de «Salve-se Quem Puder» sem que, no entanto, seja possível identificar com precisão as referências. O con-



«Toda Uma Noite, a Terra do Fogo», de Clemens Klopfenstein e Remo Legnazzi

ventor» (1980), de Kurt Gloor que torna demasiado histórico o isolamento de um inventor-visionário, que sonha com descobrir um tipo de roda para todo o terreno... Já inventado afinal.

Quanto a «Coração Gelado» (1980), de Xavier Koller, pouco se afasta dos clichés tradicionais típicos de temas tão pobres como podem ser as rivalidades entre aldeões encarados, quase só, de uma perspectiva «folclórica». «A Barca Está Cheia» (1981), de Markus Imhoof, cujas imagens evidenciam o uso de «poderosos» meios de produção que não recusa também a simplicidade de tipo documental, é um filme que através de uma narrativa eficaz, confronta criticamente o espectador com a tradicional imagem da neutralidade e acolhimento suíços pela evocação de um facto verídico, a entrega de judeus furtivos aos nazis, durante a guerra de 1939-45. Aqui e ali, aflora alguma superficialidade sobretudo quando se trata de encarar a pluralidade dos comportamentos contraditórios perante a descoberta dos furtivos. Mas o tema conserva muita da sua força como é, de certa maneira, confirmado pela nomeação do filme para os Oscars de 1982.

Reticências, se de facto as há, não têm tanto a ver com a qualidade técnica estética dos filmes apresentados — aliás, ao nível dos padrões da melhor produção internacional — quanto com uma capacidade crítica e lucidez inconformista que até há bem pouco tempo caracterizou o novo cinema suíço e parece, agora, ceder algum lugar a complacências estéticas senão a cedências aos clichés tradicionais.

Tirando o utras consequências desta constatação, escrevia recentemente o já citado crítico Martin Schaub: «Não se trata, para já, de um «novo cinema suíço». Quanto muito, poder-se-ia enumerar alguns sintomas, como as dificuldades de financiamento que os

chefes de fila (Tanner, Goretta, Soutter, Schmid) encontram, ou o silêncio de alguns outros (Murer, Marlies Graf, Yearain). Por outro lado, é um facto que as primeiras produções em vídeo e em super 8 feitas sem «financiamento cultural» (subsídios do Estado, participações financeiras da televisão), puderam cobrir as suas despesas de produção com as receitas das bilheteiras. Mas há mais: pela primeira vez, os «grandes» do novo cinema suíço conhecem as primeiras críticas desencantadas, para não lhes chamar sarcásticas, maldosas, por vezes. Os festivais internacionais já não disputam entre si os nossos filmes. Mas, aqui e ali, há exhibições de super-8 e de vídeo com filmes de cujos autores ninguém conhece (ainda) os nomes.» Por outras palavras, desponta uma nova geração de autores, com sonhos e exigências de autenticidade que não são muito diferentes das proclamadas pelos seus maiores de 1964, quando principiaram.

Um breve parêntese para explicar que, no plano dos «financiamentos culturais», citados atrás por Martin Schaub e graças a um autêntico e persistente militância da «geração» de 1964, o cinema suíço goza hoje de uma situação, para assim dizer, privilegiada. Alguns exemplos: a contribuição federal para a actividade cinematográfica que já era uma verba apreciável, acaba de ser duplicada; em 1981 as três redes de televisão (Zurique, Genebra e Lugano) participaram, no seu conjunto, com mais de cento e cinquenta milhões de escudos (em moeda portuguesa) na produção de filmes, em especial de longas metragens tanto dos realizadores já conhecidos, como de outros mais jovens; o apoio financeiro à elaboração dos argumentos de filmes é coisa adquirida. Não admira, por isto, que alguns cineastas suíços encontram hoje facilidades inegáveis para a co-produção sobretudo em França e na Alemanha Federal e que, por outro lado, esteja prevista, para

1982, a realização e estreia de cerca de 15 (quinze) longas metragens, sem falar de curtas e médias metragens.

Que futuro?

Para além dos filmes programados nesta Semana é legítimo interrogarmo-nos sobre o valor da produção suíça mais recente. Por outras palavras, para onde vai o cinema suíço?

Desde há dezasseis anos que em Janeiro de cada ano, toda a produção suíça do ano anterior marca encontro no festival nacional que se realiza na cidade de Solothurn. Aí esteve, convidado mais uma vez este ano, e o facto mais assinalável foi a autêntica erupção da novíssima geração, de que se falava atrás, celebrada por uma afluência excepcional de público, sobretudo jovem. A propósito da vasta produção em vídeo e super-8 aí apresentada, é difícil falar-se em expressão cinematográfica, no sentido em que a entendemos habitualmente, já que prevalecem os documentos em bruto onde a autenticidade individual (ou subjectiva?) exclui qualquer outra preocupação, mesmo a de uma concepção válida do (relativo) conformismo dos «grandes». Não basta a recusa das formas oficiais de subsídio, de que falava Martin Schaub, para se criar inovação.

Outros sinais comprovam, no entanto, a renovada vitalidade desta «pequena» cinematografia europeia. Refiro-me à presença de «Matlosa», do suíço-italiano VIII Hermann, certamente o filme mais importante desta jovem e típica cinematografia de minoria cultural esquecida (a total ausência de obras de Ticino, na Semana agora apresentada entre nós ronda o escândalo). Refiro-me também a «O Rapto de Frank N. Stein», de Georges Schwitzgebel, um filme que atesta a capacidade de renovação dentro do filme suíço de animação. Refiro-me, sobretudo a «Os Anos Luz» e a «O Amor das Mulheres», de dois autores con-

sagrados, respectivamente Alain Tanner e Michel Soutter e também a «Toda Uma Noite, Terra do Fogo» (Remo Legnazzi e Clemens Klopfenstein) e «A Viagem do Guerreiro» (Christian Schocher). Todos estes filmes sabem captar com ressonâncias autenticamente universais o mal de viver, numa civilização, a contemporânea, que não consegue encontrar saídas para as suas múltiplas contradições. Por outro lado, os dois últimos filmes, provenientes da Suíça alemã, pelos seus orçamentos baixíssimos, pela excepcional mobilidade da câmara tornada possível pela leveza do material, pela concepção da encenação que privilegia a relação dinâmica, sensível dialética, dos personagens com os ambientes reais em lugar de se deter em dispendiosas reconstruções de «decora», por tudo isso, esses filmes testemunham de uma vontade de inovação que visa essencialmente a uma mais autêntica atenção ao homem contemporâneo, às suas aspirações, sonhos, frustrações. Seria injusto não referir também «O Traço Interrompido», longo documentário de Mathias Knauer, sobre de militantes anti-nazis e antifascistas na Suíça de 1939-45, filme cuja objectividade comprova a boa saúde de que continua a gozar o filme-documentário suíço.

Desde 1974 que o novo cinema suíço tem sido, entre nós, uma das presenças mais assinaladas nos festivais da Figueira da Foz mas a Semana, ora realizada, vale chamar a atenção, do novo, para esta «pequena» cinematografia europeia que por meios, por vezes originais, procura sobretudo preservar o seu carácter nacional. Numa época em que, pelo mundo além, pesadas nuvens se adensam sobre o destino das cinematografias nacionais e em que, entre nós, se discute desse futuro em torno da iminente promulgação de uma nova lei do cinema, não seria tempo perdido, antes pelo contrário, aprofundar e consolidar esta cinematografia, exemplar por mais uma razão.