

INFLUXOS AFRO-LATINOS NA RELAÇÃO ENTRE CUBA E O CINEMA BRASILEIRO

A relação das culturas cubana e brasileira existe, pelo menos, desde o século XVIII, com a música fazendo o ponto de contato. Em seu livro *Desde quando o samba é samba* (Planeta, 2012), Paulo Lins nos conta a virada do samba em 1928, quando apareceu o samba de avenida e a primeira Escola de Samba, e registra a popularidade da música de Cuba no Rio de Janeiro na época (junto com a da Argentina e a de Portugal). Os sambistas do Estácio querem tirar os instrumentos de sopro para que o realce sejam os tambores, enfrentam reações e um deles diz que sopro “é pra argentino, cubano, português, que vivem cantando essa música de corno que eles cantam... parece que estão chorando”. Se referiam ao tango, ao bolero e ao fado. Mas a história vem de antes e é mais profunda, tem a ver com sangue e escravidão.

Até o século XVIII os negociantes europeus destinavam a metade de seus 100 mil escravos africanos anuais às Antilhas e a outra metade a portos diversos. Já no século XIX os destinos eram apenas Brasil e Cuba. Para evitar sedições e quilombos, os ditos negociantes separavam as famílias – pai para Cuba, filho para o Brasil, mãe para Havana, filha para a Bahia. Ou seja, além da identidade étnica (os escravos eram majoritariamente das culturas iorubá e banto), nossas populações têm laços de parentesco. Em ambos os países uma nova música apareceu na confluência de harmonias e ritmos africanos e europeus – espanhóis em Cuba gerando o *son* portugueses no Brasil gerando o samba (e não esquecer os franceses no Sul dos Estados Unidos gerando o jazz). Então era natural que músicos afro-cubanos e afro-brasileiros, envolvidos em uma invenção artística que iria transformar a musicalidade do Ocidente e com laços de parentesco, estabelecessem uma ponte entre o Mar do Caribe e o Atlântico Sul.

Se há uma pedra no sapato nessa relação consanguínea dos dois países, é uma pedra de açúcar. As economias escravistas fizeram de Cuba e Brasil os maiores produtores mundiais de café e de açúcar. A produção cubana teve muito a ver com a queda do Brasil do primeiro para o quinto lugar como país exportador de açúcar, no século XIX, o que desordenou a economia brasileira. Hoje o Brasil domina o mercado mundial e Cuba se sente prejudicada com os preços baixos oferecidos pelo Brasil (que produz seu açúcar aos menores custos do mundo). Fora esse longo atrito açucareiro e os 22 anos em que estiveram com as relações diplomáticas rompidas, de 1964 a 1986, a amizade cubano-brasileira se desenvolveu em clima de romance tropical. Hoje o Brasil é o oitavo maior fornecedor de produtos para Cuba e apoia as reformas que estão sendo realizadas por Raúl Castro, que tocam em questões sensíveis como direitos humanos, religião e organização política, além de uma liberalização gradual da economia (buscando, acredito, um “capitalismo de estado” diferenciado dos formatos da China e da Coreia do Norte).

Guerrilha na embaixada

Esse romance tropical, com tintas melodramáticas como exige o gênero, tem um capítulo eletrizante durante a guerrilha, o triunfo e os primeiros anos da Revolução Cubana. Durante a guerra de guerrilhas, a partir de 1956, a embaixada brasileira em Havana acolheu, asilou e tratou secretamente guerrilheiros em um hospital clandestino montado no porão. O embaixador era Vasco Leitão da Cunha, e sua esposa e filha, Virginia e Isabel, agiam como espãs, como agentes secretas, fazendo pontes entre revolucionários e abrigando guerrilheiros feridos. Quando o vitorioso Fidel entrou em Havana, na madrugada de 1º de janeiro de 1959 (o *réveillon* que nunca terminou), a primeira visita que fez foi à embaixada brasileira. Quatro meses depois estava visitando as obras de Brasília em companhia de Juscelino Kubitschek. Em 1961 o visitante de Brasília era Che Guevara, condecorado com a Ordem do Cruzeiro do Sul por Jânio Quadros, que seis dias depois renunciaria por se sentir pressionado por “forças ocultas”.

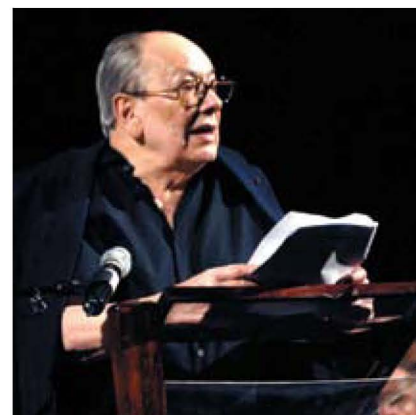
Em 1964 acontece o golpe de estado no Brasil. O embaixador Leitão da Cunha é elevado a ministro das Relações Exteriores e coordena o rompimento de relações diplomáticas com Cuba. A reviravolta de Leitão da Cunha já havia acontecido antes, ainda como embaixador em Havana, quando ele e sua família se aproximaram de Juanita Castro, a irmã dissidente de Fidel, e a encaminharam à CIA, onde passou a trabalhar com o cognome Donna.

Baianos e cangaceiros

Com Fidel e os barbudos entrando em Havana, também entra o cinema. A primeira instituição cultural montada pelo governo revolucionário, em março de 1959, foi o Icaic – Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, base do Cine Revolucionario ou Nuevo Cine cubano e de uma política de coproduções com países latino-americanos. Convivi com os cineastas cubanos que fundaram o Icaic – Alfredo Guevara, Tomás “Titón” Gutiérrez Alea, Santiago Alvarez, Julio García Espinosa, Pastor Vega, Humberto Solás, Octavio Cortázar, Manuel Octavio Gómez, Saúl Yelin – e todos eles me falaram sobre a forte e indelével influência, em sua formação cultural, dos livros de Jorge Amado e do filme *O cangaceiro* de Lima Barreto. Conheciam com paixão toda a bibliografia de “Rorre” Amado e tinham *O cangaceiro* como referência cinematográfica latino-americana, como uma trilha a ser explorada em direção a um cinema autóctone, libertário, novo. Em 1965 alguns desses cineastas, atordoados com a perspectiva do gigante Brasil controlado por forças conservadoras, viram em festivais europeus *Deus e o diabo na terra do sol*, de Glauber Rocha, e alucinaram.

Glauber já havia feito contato com o Icaic, jovens brasileiros estavam estudando cinema em Havana (entre eles Geraldo Sarno), havia já uma circulação de agentes cinematográficos entre os dois países – tanto que uma das suspeitas que resultaram na interrupção das filmagens de *Cabra marcado para morrer*, de Eduardo Coutinho, em 1º de abril de 1964, em Pernambuco, foi a de que havia cubanos na equipe, possivelmente porque os cineastas brasileiros eram todos barbudos (como sabem, *Cabra* só foi retomado 17 anos depois).

ALBERTO BORREGO



Alfredo Guevara

Cinemas novos

Mas o que cimentou o casamento entre o Nuevo Cine cubano e o Cinema Novo brasileiro foi *Deus e o diabo*. A partir de então se estabelece um forte intercâmbio de ideias entre Glauber e Alfredo Guevara, o líder do movimento cubano, culminando no ano em que Glauber viveu em Havana, 1971-1972, exilado, casado com uma cubana, realizando com Marcos Medeiros *História do Brasil* eouriçando os cineastas da terra. Glauber vinha da realização de *Der leone have sept cabeças* no Congo e de *Cabezas cortadas* na Espanha, e vivia, a mil, um sentimento terceiro mundista, uma cenarização estratégica de um cinema do sul do mundo, uma extensão do pan-latino-americanismo, conceitos que coincidiam com e estimulavam os planos internacionalistas cubanos. O fato de coincidir não significava adesão. Esses meses de Glauber em Havana ainda são lembrados, lá, como uma onda vulcânica de provocações, ideias levadas ao limite e algumas polêmicas (inclusive se era filho de Xangô ou de Ogum).

Glauber pregava um cinema do Sul épico, ao mesmo tempo paroxista e intimista, defendendo as ousadias do filme que Tomás “Titón” Gutiérrez Alea estava fazendo, *Una pelea cubana contra los demonios*, inteiramente realizado com câmera na mão e planos longos, sobre religião e obscurantismo. Esse tempo de Glauber em Havana, onde também teve contatos com cineastas de outros países latino-americanos, foi um acerto de sintonia entre as propostas do Cinema Novo em português e do Nuevo Cine em espanhol, entre os manifestos do brasileiro Glauber (*Eztetyka da fome* e *Eztetyka do sonho*), dos argentinos Fernando Solanas & Octavio Getino (*Hacia un tercer cine*) e do cubano Julio García Espinosa (*Por un cine imperfecto*). Também, de alguma maneira, nas discussões cubanas teve início a gestação de *A idade da Terra*, o filme-testamento de Glauber.

Internacionalismo

A partir de 1970 as ações internacionalistas de Cuba ganham importância central na relação dos cubanos com o cinema brasileiro. Por mérito próprio dos cineastas brasileiros, mas também pela atenção especial e destaque dados pelos cubanos a seus amigos (e parentes) do Brasil nessas ações. Em 1974 é organizado o Comitê de Cineastas de América Latina, reunindo profissionais de todos os países do continente, com participação numerosa de brasileiros – Nelson Pereira dos Santos, Geraldo Sarno, Silvio Tendler e Cosme Alves Neto. Tendo à frente Alfredo Guevara, o Comitê desenvolve intensa reflexão sobre os desdobramentos do movimento do Cinema Novo/Nuevo Cine nas novas gerações, ações políticas visando aumentar a visibilidade do cinema do continente e ações de formação e produção.

Em 1979 é criado o Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano (prêmio de melhor filme para *Coronel Delmiro Gouveia*, de Geraldo Sarno), que logo se transformaria e continua sendo até hoje um ponto de encontro referencial do cinema do continente no que tange principalmente à linguagem e às políticas de produção e distribuição. O festival também passa a funcionar como canal de entrada de dezenas de filmes latino-americanos no mercado interno cubano, alimentando um público ávido, tradicionalmente afeito às salas de cinema (“cubano es sinónimo de cinéfilo”, brincam eles mesmos). O mercado cinematográfico cubano, muito

variado quanto às nacionalidades dos filmes exibidos (europeus, asiáticos, norte-americanos, nessa ordem), recebeu uma dosagem significativa de filmes latino-americanos. Nesse momento se configurou com clareza a opção preferencial dos cubanos pelos filmes cubanos e, em segundo lugar, pelos filmes brasileiros. Uma preferência que pode ser comprovada a olho nu nas filas enormes diante dos cinemas.

Em 1985, graças à intermediação do Comitê de Cineastas, o governo cubano decide abrigar em seu território a Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, instituição internacional presidida por Gabriel García Márquez destinada a desenvolver projetos e programas de colaboração e integração. Em 1986 o principal desses projetos é concretizado: a Escuela Internacional de Ciney TV de San Antonio de los Baños – EICTV, inicialmente destinada a jovens de América Latina/Caribe, Ásia e África, hoje aberta a todas as nacionalidades mas com prioridade para o Sul do mundo. As salas principais de exibições e reuniões, tanto da Fundação como da Escola, se chamam “Glauber Rocha”.

A Escola de Cuba, como é conhecida, completou 25 anos de existência no ano passado, com resultados impressionantes em número de pessoas formadas ou treinadas, de filmes realizados por ex-alunos (mais de 200 longas-metragens), de presença de ex-alunos em funções decisivas na TV do continente e da Espanha. A participação de cineastas, técnicos, produtores, críticos, professores, atores brasileiros na escola sempre foi muito forte, onde nos desempenhamos desde a formulação do seu desenho em 1985/86, sob o ditame de Fernando Birri, o ideólogo do projeto (estávamos Pereira dos Santos, Sarno, Tandler, Cosme Alves Neto, Sérgio Muniz, eu mesmo e outros), até agora. Neste momento a escola, tida entre as melhores do mundo, está se renovando, inserindo-se com força no século XXI, dirigida, administrada e cuidada pelos ex-alunos, entre eles, muitos brasileiros.

Brasil caribenho

Embora continue valendo tudo o que foi dito acima, foi no âmbito do alunado dessa escola que a relação especial do cinema brasileiro com Cuba se tornou mais densa. Não se trata apenas da relação direta com a cultura cubana, extraordinariamente semelhante à nossa apesar das diferenças econômica, política, geográfica e idiomática entre os dois países, uma experiência reveladora para jovens brasileiros. Os cubanos criaram a teoria do Caribe cultural: “El Caribe, más que un concepto geográfico, es un concepto cultural”. Nesse conceito, o Brasil caribenho é uma larga faixa litorânea que se estende do Maranhão ao Rio de Janeiro, com DNA cultural idêntico ao de Cuba, enraizado na África iorubá e banto, e na Península Ibérica. Em 1986 realizei com Santiago Alvarez o documentário *Brascuba*, sobre essas semelhanças, no qual há uns momentos em que ninguém está falando e o espectador não sabe se estamos em Salvador da Bahia ou em Santiago de Cuba (coprodução Cuba/Brasil organizada por Nei Sroulevich, um brasileiro importante nas transações entre os dois países nas décadas de 1980 e 1990).



Cinema independente

Não se trata apenas dessa relação direta e tão rica para cineastas aprendizes, mas sim e principalmente o outro aspecto do que significa “relação com Cuba”: o mergulho através de Cuba no internacionalismo, a pedra de toque do regime socialista-martiano (José Martí, uma espécie de Pai da Pátria). Os estudantes brasileiros da EICTV convivem durante três anos com colegas, professores, cineastas, artistas e produtores de 40 países, em uma formação única, multicultural, multiétnica e antiescolástica. Além disso, passam a integrar uma rede internacional, funcionando nos cinco continentes e com cerca de duas mil pessoas, e com duzentas empresas que promovem coproduções e serviços audiovisuais. Os jovens brasileiros formados na EICTV já começam suas carreiras como cineastas internacionalizados. Como exemplo basta citar os filmes recentes dos ex-alunos Wolney Oliveira (*Os últimos cangaceiros*) e Vicente Ferraz (*A montanha, sobre o Brasil na Segunda Guerra Mundial*), realizados em coprodução com países latino-americanos e europeus.

A EICTV tem muito a ver com um marcante acontecimento cultural que está se dando atualmente em Cuba, no seio das reformas econômicas e sociais de Raúl Castro: o cinema independente cubano, um fenômeno em um regime socialista. Jovens inquietos, boa parte deles relacionada com a EICTV, se organizam em suas associações, conseguem algum patrocínio com instituições nativas ou empresas estrangeiras e rodam seus filmes, que são finalizados geralmente pelo Icaic ou pelo Instituto Cubano de Radio y Televisión.

São muitos aspectos nesse tecido relacional do cinema brasileiro com os primos cubanos e vice-versa, nesse cerzido de raízes africanas e ibéricas e de ações internacionalistas. O mais interessante disso tudo é a amizade especial dos dois povos e as filas gigantescas para ver filmes brasileiros “desde el cabo de San Antonio hasta la punta de Maisí” (o “do Oiapoque ao Chuí” deles). Tanto cubanos como brasileiros dizem que suas relações pessoais preferenciais com estrangeiros são entre eles. Em eventos internacionais a atração preferencial entre brasileiros e cubanos é explícita. Se se pergunta a um cubano qual sua opinião sobre cinema brasileiro, telenovelas brasileiras, sobre brasileiros, muito possivelmente responderá com uma palavra cubana de origem iorubá: “*chévere*”. Essa palavra se espalhou pelo Caribe, América Central e Norte da América do Sul, e significa bom, agradável, excelente. Na gíria brasileira seria “legal” ou, para os muito jovens, “irado”. ■

Orlando Senna é cineasta e escritor. Viveu e trabalhou durante dez anos em Cuba, onde realizou *Brascuba* em codireção com Santiago Alvarez. Ex-diretor e um dos fundadores da Escola de Cinema e TV de Cuba.