La luce che ferisce.
Invocazione del Cinema Nôvo
di Gustavo Dahl

Avere carattere, è avere un progetto.
Paulo Emilio Salles Gomes
(durante una conversazione personale)

Ogni brasiliano ha diritto ad aspirare alla carica di presidente.
Glauber Rocha, *Revolução do Cinema Nôvo*

cinemateca brasileira

Essere brasiliani: ci fu un tempo in cui era un'esperienza esaltante. Per quanto incredibile possa sembrare in questi strani anni di piombo in cui viviamo oggi. Era la possibilità di mescolare angoscia personale e coscienza sociale, concretezza e surrealismo, gusto della tradizione e amore per la rivoluzione, serietà e seduzione, misticismo e rigore della ragione, sensualità pigra e capacità di realizzare, teoria della comunicazione e psicanalisi, con la consapevolezza di vivere nel paese con il più alto tasso di crescita negli ultimi cento anni. Sensazione di una maniera brasiliana del vedere e dell'essere, globalizzante e priva di pregiudizi, sincretica all'immagine del paese, e in grado, proprio per questo, di contribuire a un'evoluzione mondiale. Essere brasiliani, fu la dolcezza di vivere prima della rivoluzione... del 1984.

Il colpo di stato militare ha profanato l'utopia [1]. L'illusione di non essere un paese schiavo, la volontà di non diventare un paese di schiavi hanno subito una sorda, improvvisa implosione. Caddero insieme il Cavaliere e la Speranza, mentre altrove la Repubblica veniva letteralmente cavalcata. Il tutto seguito da un generale «si salvi chi può». Chi vi ha assistito non può ancora oggi credere ai suoi occhi. Un paese che si stava trasformando in un bel progetto di se stesso, che sempre più faceva nascere nella gente e tra le élite il sentimento della nazione, fu abbattuto in volo. La stessa sorte che tocca spesso ai profeti alati.

Privato della memoria, alle prese con il suo presente, il Brasile oggi si rifiuta di compiere l'inventario intimo e/o storico di tutto ciò che gli è stato sottratto durante la dittatura militare. Amnistia non è amnesia. È un po' come il lavoro di rimozione dell'inconscio nei confronti del ricordo di un abuso sessuale di cui si è stati vittima. L'occupante occupa per non essere lui l'inculato. C'è sempre un culo al centro di questa storia. Omaggio a Mário de Andrade e alla sua infinita conoscenza dell'animo brasiliano, lui che, a propo-

VIRAMUNDO
di Geraldo Sarno

cinemateca brasileira

sito della sua opera classica *Macunaíma, l'eroe senza nessun carattere* (São Paulo, 1928), diceva che era il culo nella parte centrale del titolo la cosa che gli piaceva di più. Una situazione coloniale, secondo la definizione di Paulo Emilio Salles Gomes nel suo celebre discorso al I Congresso Nazionale della Critica Cinematografica a São Paulo nel 1960. Occasione in cui il Cinema Nôvo scelse di lanciare con forza un ponte tra il popolo e la dorata gioventù ribelle. Finito il sogno, non rimase che rifugiarvisi in fondo, nel tentativo di comprendere che cosa l'avesse frantumato. Interrogativo vecchio come il mondo: in che cosa ho sbagliato? Il ponte, costruito su immagini più o meno luminose, rivelò il carattere virtuale della sua realtà. Ma c'era sempre il Brasile come primo e costante riferimento. Si andava oltre il proprio ombelico, l'indifferenza glaciale ed egoista. Per questo il Cinema Nôvo e altri movimenti culturali dell'epoca rimangono un atto di coraggio intellettuale. Un passo avanti nello spazio, oltre il precipizio dell'utopia brasiliana. Oggi che la società riscopre, sorpresa, l'etica della fame[2], si rimane senza fiato rileggendo *Por uma estetica da fome*, del 1965. Incontro incandescente dell'etica, dell'estetica, della fame e della violenza. Codice essenziale di un cinema nuovo. È tutto Glauber, è la sua stessa faccia, orgogliosamente meticcia.

Progetto di redenzione del paese, che si sviluppa a partire da una conciliazione tra il suo immaginario e la sua coscienza critica, passando attraverso percorsi audiovisivi. Un che di alchemico. Proposta di nuovi modelli di comportamento, di nuovi valori, moderni, umani. Il suo contrario è stato messo in pratica dalla televisione brasiliana: conosciamo la storia. Il che prova, al contrario, che il progetto «cinemanovista» è ancora attuale, nonostante il suo sapore d'epoca. Sì, poiché bisogna, ancora e sempre, iniziare con il distruggere l'abbrutimento psico-sociale avviato con successo da decenni dal consorzio militare

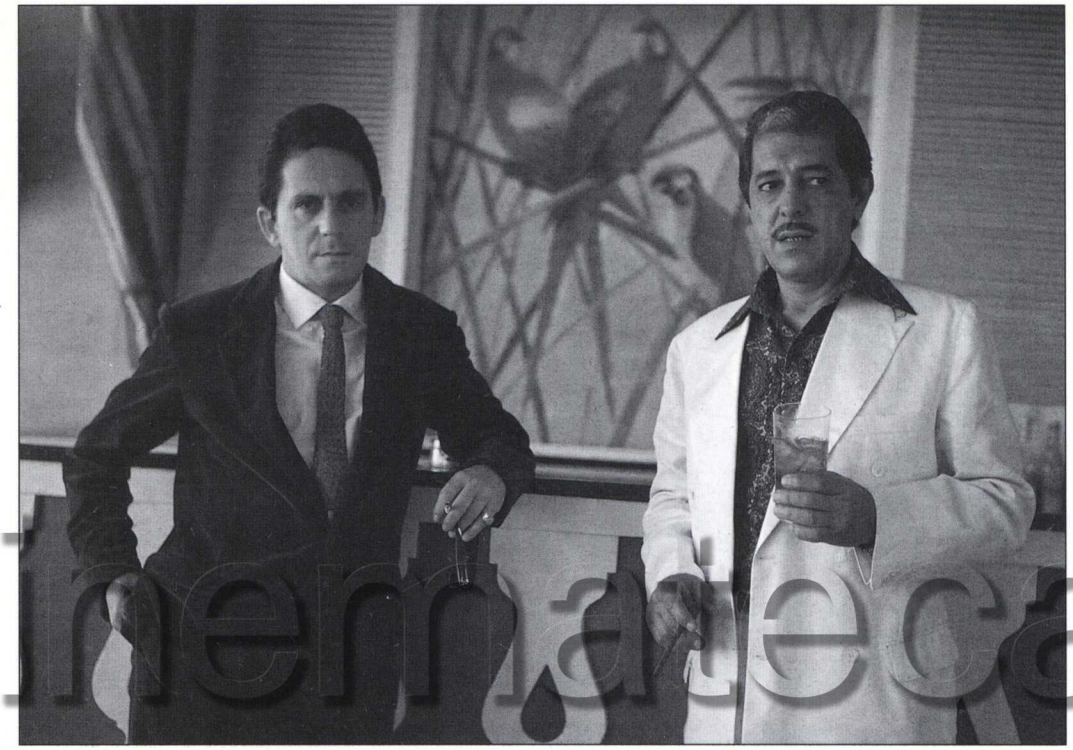
O BRAVO GUERREIRO
di Gustavo Dahl

cinemateca brasileira

americano e brasiliano in nome di una teoria di sicurezza continentale, cosiddetta nazionale. Sistema che utilizza la televisione come agente, poiché oggi essa costituisce uno dei suoi principali sostegni, in un'insolita mescolanza di conservatorismo e di demenza senile. Un po' come gli ultimi anni di Salazar o di Franco. Dittatori iberici, implacabili di longevità, le cui teste non sono state tagliate. In seguito, e soltanto una volta invertito questo quadro terribilmente separato, all'interno del quale ci sono voluti trent'anni per riscoprire la fiction politica inaugurata dal Cinema Nôvo, bisognerà poter utilizzare il potenziale, ebbene sì, costruttivo della televisione. La sua produzione ininterrotta di segni ha la capacità di estendere la nozione di cittadinanza ai diseredati della terra. Coloro che non fanno che vegetare all'estremo limite della sopravvivenza animale. Basta con questa festa della povertà. Il linguaggio cinematografico è stato scoperto da David W. Griffith, con *Nascita di una nazione*. America, Birth of a nation. Quali saranno le forme nuove, il linguaggio di una rinascita della nazione brasiliana? Quale cammino dovrà intraprendere, in futuro, la nostra intelligenza artificiale? Lo schermo piccolo o grande come terzo occhio di un paese temporaneamente cieco.

Tra il 1960 e il 1968, passando per il colpo di stato del 1964, impugnare la macchina da presa, come la mitragliatrice del Che, garantiva l'entrata in un Olimpo rivoluzionario di sogno, paradiso guerriero dove si ritrovavano la bellezza e la giustizia, la terra e la libertà. Senza dimenticare il fantasma di Majakovskij. Nel 1968 si era scatenato un uragano giovanile, dalla Rive Gauche della Senna fino al silenzioso corteo funebre dello studente Edson Luiz. Il delirio autoritario si era spinto troppo avanti e aveva abbattuto con una pallottola un poveraccio che non rivendicava, singolarmente, null'altro che un vassoio alla mensa universitaria. Qualche settimana dopo il ricordo di quel sangue versato perva-

Os herdeiros
di Carlos Diegues



cinemateca brasileira

deva ancora la «Manifestazione dei centomila» capeggiata dalla massa degli studenti a Rio. Lo stesso vento agitava i capelli lunghi dei cineasti e le loro camicie di cotone azzurro, batteva sui corti kilt e i mocassini di Gucci delle belle studentesse di psicologia dell'Università Cattolica (la PUC). Si respirava la brezza tiepida, inebriante, della Storia al presente: noi, la nazione, la falange del Bene. Ma questa pace celestiale era destinata a durare poco. Perché una mitragliatrice è, ed è solo, una mitragliatrice. Il Congresso fu chiuso con la forza. Ebbe inizio l'era delle rimozioni[3], la stagione della caccia alle coscienze. La dittatura rivelava infine la propria grande arma segreta: la paura.

Schiacciato brutalmente dalla realtà cui tanto amore aveva dichiarato, il Cinema Nôvo spostò l'asse della scena. Abbandonò gli affamati, gli abitanti delle favelas e gli altri dannati della terra, per restare a contemplare la propria perplessità in seno alla borghesia. La comprensione (o la non comprensione) del processo politico brasiliano, e del ruolo dell'intellettuale a questo proposito, divenne un'ossessione. Ossessione sublime che, dopo aver mosso la lama della sua luce nella piaga atrocemente visibile della fame, ne percepiva adesso il volto nascosto. La lotta politica non era più all'ordine del giorno, sostituita dai giochi di potere: le mafie nazionali occulte i cui agenti, ancora oggi, ci incatenano in questo purgatorio difficilmente tollerabile. L'intellighenzia brasiliana faceva una scoperta: contro i fatti, non esistono argomenti. O, per riassumere, l'impotenza a modificare la realtà con le sole intenzioni. E la fame, causa prima di questa impotenza, ne è anche l'estrema conseguenza. Dopo il delirio della macchina desiderante, la depressione. Nel suo insieme, il Cinema Nôvo ha identificato ed esibito le ferite sempre aperte della società brasiliana: l'oppressione, la violenza, la corruzione, l'esproprio, la miseria. Del corpo e dell'anima, perché l'uomo non vive di solo pane. Il malessere di questa inciviltà

atlantica, l'essere-male delle sue istituzioni. Dopo la fase «sociale», quello che appare nella fase «politica» del movimento è il sottosviluppo... delle élite brasiliane. Il loro basso profilo, gli intrighi, l'incapacità a condurre il paese ovunque sia. La classe dominante o media che costituiva, negli strati più giovani, l'interlocutore privilegiato dei film del Cinema Nôvo, non si riconosce più, o si perde nel labirinto dei suoi stessi riflessi. Come i negri o i contadini riconoscevano sullo schermo il proprio volto scheletrico solo quando la loro condizione, trasfigurata in violenza catartica, si ricostituiva in un'estetica della fame. Tenebre rotte dalla luce, sempre.

Fame + politica = cinema nuovo. Tagliategli la testa, come diceva la regina in *Alice nel paese delle meraviglie*. Un paese che uccide i suoi eroi, soltanto perché non hanno saputo «firmare il nobile patto tra Cosmo sanguinante e anima pura»[4]. Paese che dilapida il suo miele. Terra delle occasioni perdute, dell'esperienza affaticata, dell'esilio in sé, terra che cerca la serenità notturna dei deserti. Nei decenni che hanno seguito i munifici anni '60, il Cinema Nôvo è stato considerato megalomane, ingenuo, visionario, piccolo-borghese, reazionario, autocompiacente, accademico, alienato, settario, noioso, rustico, antipopolare, irresponsabile, umanista, indigente, suicida. Ma contemporaneamente si sono spenti anche il magico desiderio della rivolta armata e tutta la sinistra tradizionale. Il folle desiderio di facili ricchezze, di lucro immorale, improduttivo, e l'indifferenza, refrattaria, a tutti i valori materiali. Altre cose, tante altre cose, sono morte. È rimasto molto poco. Contrariamente al Cinema Nôvo, il paese non ha un progetto. Né carattere. Non sa ciò che vuole e neppure se vuole qualcosa. Trent'anni dopo, strutturalmente, nulla è cambiato.

Un paese che, dopo cento anni, vive in stato d'ebbrezza, ha scritto «The Economist», come se gli inglesi potessero lavarsi le mani di questo stato delle cose. Nave fantasma, abitata da follie ed epidemie, triste e cinica, con un equipaggio composto da topi e vampiri, come nel *Nosferatu* di Murnau. Venuta a mancare la coesione imposta dall'unione contro la dittatura, la democrazia si perde, come una voce troppo acuta che canti in falsetto. La nostra generazione è stata messa al mondo al suono della pallottola che Getulio[5] si era sparato in petto, ha vissuto l'adolescenza nell'euforia dello sviluppo del periodo Juscelino, la follia tirannica di Janio l'ha colta di sorpresa, e ha conosciuto la debolezza di Jango[6]. Poi vennero il bavaglio della censura, la vile garrotta della tortura, e il falso miracolo brasiliano. Basta guardare indietro per vedere i nostri morti e feriti sui campi di questa battaglia senza gloria, di questa guerra senza onore. Non vi è più futuro, il processo storico è andato avanti, meno tuttavia di quanto sembrasse. È un *karma* ancestrale, un trauma antico, inflitto a noi tutti. Il massacro degli indiani, la sottomissione della forza negra, gli angeli nel limbo per i neonati morti. Il manto oscuro della corruzione opacizza la trasparenza impassibile dei numeri e delle informazioni occulte. Tragicommedia tropicale di un eterno ritorno, di cui nessuno desidera modificare il copione. Pugnale della fame nell'assurdo della politica.

Rifugiatosi nell'eternità della sua fortezza sottile, di pellicola, il gladiatore defunto ma intatto, colui che ha vissuto come in trance, posseduto dalla luce che ferisce, il credente che ha intravisto nella sua allucinazione la splendida finzione di un paese migliore, osserva pazientemente il seguito. Attende serenamente, con un sorriso dolce sulle labbra, l'arrivo delle nuove generazioni, che faranno un giorno ciò che lui fece. Scendere nell'arena, prendere le armi. Quale violenza, ma quale tenerezza.

cinemateca brasileira

(Da «Trafic», n. 10, primavera 1994)

[1] Quando Luiz Carlos Prestes, il vecchio stalinista che dirigeva il PC brasiliano, soprannominato il «Cavaliere della Speranza», si vantava di essere già al potere.
[2] Da qualche mese, personalità e gruppi del mondo mediatico e intellettuale, per iniziativa del sociologo Herbert de Souza, hanno lanciato l'«Azione contro la miseria e per la vita», al di sopra dei partiti politici, come tentativo nazionale di combattere la fame attraverso l'esercizio della solidarietà. Assistenzialismo, forse, come ritiene la sinistra tradizionale. Ma che fare, davanti alla tragedia di milioni di miserabili?
[3] Dopo l'A. I. 5, che, nel novembre 1968, aggravò la dittatura militare con una sorta di colpo di stato nel colpo di stato, numerosi deputati o cariche pubbliche, divenuti indesiderabili, furono rimossi senza alcun processo.
[4] Poesia di Mário Faustino, divenuta celebre grazie a Glauber Rocha, al punto che è stata spesso considerata una sorta di autoritratto profetico del cineasta: «Non è riuscito a firmare il nobile patto tra Cosmo sanguinante e anima pura, gladiatore defunto, ma intatto».
[5] Il presidente Getulio Vargas, nel 1954, suscitò stupore in Brasile con il suo suicidio e la sua famosa lettera-testamento: «Lascio la vita per entrare nella Storia».
[6] In ordine cronologico, sono qui enumerati i vari presidenti che si sono succeduti negli anni precedenti il colpo di stato militare del 1964: Juscelino Kubitschek (1956-1960), Janio Quadres (gennaio-ottobre 1961), e João Goulart, detto «Jango» (1961-1964).

cinemateca
brasileira