

**OCTAVIO GETINO - CINEASTA DA
INTEGRAÇÃO CINEMATOGRAFICA
LATINO-AMERICANA**

Arthur Autran

SOBRE ARTHUR AUTRAN

Professor da Universidade Federal de São Carlos, Doutor.
E-mail: autran@ufscar.br

O falecimento em Buenos Aires do cineasta Octavio Getino no dia primeiro de outubro, aos 77 anos, foi uma triste notícia para nós que, do Brasil, acompanhamos o seu trabalho intelectual incansável de reflexão sobre o campo audiovisual latino-americano. Este artigo não é uma síntese biográfica da agitada e rica vida de Getino (1), o que se pretende é apontar para alguns dos eixos importantes do seu pensamento e estabelecer vínculos com o cinema brasileiro.

O foco do interesse de Octavio Getino nos últimos anos girou em torno da questão da viabilidade econômica da produção em um quadro de ocupação do mercado cinematográfico tomado pela cinematografia hegemônica norte-americana. Ou seja, algo que nós toca a todos ao sul do Rio Grande, nesse vasto território denominado América Latina com inúmeros pontos comuns e também diferenças em termos históricos, culturais, políticos e sociais. No Brasil, país cujos artistas e intelectuais habitualmente buscaram dialogar mais com a Europa e/ou com os Estados Unidos, as posições de Getino podem mesmo chegar a causar espécie.

A sua atividade cinematográfica começou nos anos 1960, momento de eclosão de movimentos de renovação do cinema por todo o mundo e com muita força na América Latina, especialmente no Brasil e em Cuba, como também na Argentina, na Bolívia, no Chile e no México. Após dirigir seu primeiro filme, o documentário de curta-metragem *Trasmallos* (1964), Getino travou conhecimento com Fernando Solanas e realizaram *La hora de los hornos* (1968), dirigido por este último e co-roteirizado por ambos os cineastas. Junto com o filme nasceu também o Grupo Cine Liberación, integrado por ambos e mais Gerardo Vallejo. A proposta do grupo tinha por base histórica o trabalho de cineastas como Joris Ivens, Fernando Birri

ou Leon Hirszman; mas pretendia aprofundar tais experiências, pois, propunha que, para além de “testemunhar” as lutas sociais, o cinema deveria mesmo possuir “uma atitude, ao menos como tentativa, militante” (GETINO, 1998, p. 58). Em conjunto, Solanas e Getino divulgaram ainda o manifesto “Hacia un tercer cine” (1969) e publicaram o livro *Cine, cultura y descolonización* (1973), documentos ideológicos que exaram o ideário do grupo Cine Liberación. Para além da militância política que se vinculou ao peronismo de esquerda, parece-me importante salientar dois pontos centrais na prática e na teoria do grupo: o afastamento radical em relação à idéia de indústria cultural em prol da defesa mesmo de um cinema produzido clandestinamente; a busca de formas alternativas de exibição junto a sindicatos, movimentos políticos, agrupamentos estudantis, etc.

Em relação ao cinema brasileiro, é possível afirmar que estas idéias não tiveram praticamente nenhuma repercussão mais profunda. Os cineastas oriundos do Cinema Novo, conforme já demonstrei em outro trabalho (AUTRAN, 2004, p. 102-109), a partir de meados dos anos 1960 buscaram conciliar suas propostas estéticas e políticas com formas de produção que pudessem – pelo menos idealmente – levar à industrialização do cinema brasileiro; ademais, a exibição comercial tradicional em salas de cinema sempre foi o vetor principal visado por eles como meio de circulação dos filmes na sociedade.

O que poderia ser apontado, nos anos 1960, como traço comum de Octavio Getino e de alguns cineastas brasileiros – tais como Glauber Rocha e Leon Hirszman –, para além da oposição cerrada ao cinema de Hollywood, é a adesão a um projeto internacionalista

que buscasse reforçar os laços entre as cinematografias e mesmo as culturas em geral dos diferentes povos latino-americanos. O discurso de *La hora de los hornos* tem nítida implicação em relação a toda América Latina, e não apenas no que tange à Argentina. A locução do filme afirma, sobre planos gerais mostrando o esplendor da cidade de Buenos Aires: “O que caracteriza os países latino-americanos é a sua dependência. [...] A história de nossos países é a história de um interminável saque colonial. Sem independência econômica não há independência política”.

Glauber Rocha, dentre os brasileiros, talvez tenha sido o diretor naquele momento que mais buscou pensar a partir de um viés latino-americano. Seu filme *Terra em transe* (1967) faz alegorias com nítidas referências à história e à cultura do subcontinente, vídeo o personagem interpretado por Paulo Autran chamar-se Porfírio Díaz ou os trechos do poema *Martín Fierro* (2) que são lidos por Paulo Martins – personagem de Jardel Filho. Em texto datado de 1967, intitulado “Teoria e prática do cinema latino-americano”, Glauber afirma que:

A noção de América Latina supera a noção de nacionalismos. Existe um problema comum: a miséria. Existe um objetivo comum: a libertação econômica, política e cultural de fazer um cinema latino. Um cinema empenhado, didático, épico, revolucionário. Um cinema sem fronteiras, de língua e problemas comuns. (ROCHA, 1981, p. 50)

Mas a seguir, o autor faz uma análise das cinematografias de México, Argentina, Cuba e Brasil, defendendo o viés seguido pelo Cinema Novo brasileiro ao criar a Difilm, empresa distribuidora dos filmes do movimento nos mercados interno e externo, a qual

“não está apenas criando um mercado, mas está criando um público para seu produto” (1981, p. 52). Note-se, no entanto, que este mercado e este público eram baseados no circuito tradicional de salas de cinema.

Ou seja, no caso da proposta da Difilm e do Cinema Novo buscava-se alguma integração à economia cinematográfica tal como ela estava estruturada, já a proposta do grupo Cine Liberación era de ruptura com o sistema.

Devido ao golpe militar de 1976 na Argentina, Octavio Getino foi obrigado a se exilar, primeiramente no Peru e posteriormente no México, só retornando à sua pátria em 1988. Nesse período fora da Argentina, Getino aprofundou suas pesquisas sobre a economia do audiovisual latino-americano e a partir daí produziu uma reflexão da maior importância teórica e política.

Em 1987, no contexto do Festival de Havana, ele participou ativamente da preparação do documento intitulado “A veinte años de Viña del Mar”. O título remete ao I Festival do Novo Cinema Latino-Americano, ocorrido na cidade chilena em 1967 e que serviu de importante momento de articulação entre os cineastas de esquerda do subcontinente. O documento de Havana destaca a importância de se pensar o conjunto das manifestações audiovisuais, ou seja, o cinema, a televisão broadcasting e o vídeo independente, os quais conformam o “espaço audiovisual latino-americano”.

Com a eleição do peronista Carlos Menem à presidência

da Argentina, Getino ocupou entre de 1989 a 1990 a direção do INC (Instituto Nacional de Cine). Nesse curto espaço de tempo a frente do órgão, além de tentar defender o cinema nacional da sanha neo-liberal que acabou por tomar conta do governo Menem, assim como de outros governos latino-americanos, ele apoiou importantes medidas que ampliaram as relações cinematográficas no âmbito da América Latina, com destaque para o acordo que gerou a CACI (Conferência de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica) – o Brasil participa deste organismo desde a sua criação. Dentre os importantes resultados da CACI, deve-se destacar o Programa Ibermedia, o qual fomenta a co-produção entre países iberoamericanos, a qualificação de pessoal para o campo audiovisual e o desenvolvimento de projetos.

Ainda em 1987, Octavio Getino publicou *Cine latinoamericano: economía y nuevas tecnologías audiovisuales*. O livro empreende o primeiro panorama solidamente embasado do ponto de vista teórico associado a um amplo levantamento de dados em torno da configuração dos mercados cinematográficos na América Latina em relação à produção, à distribuição e à exibição. A produção intelectual de Octavio Getino, a partir desse momento, se voltou para a descrição e a análise dos mercados audiovisuais, buscando ainda propor soluções para os impasses gerados pela presença maciça do produto hegemônico hollywoodiano. Entre outros títulos do autor, destacam-se os seguintes livros: *Cine argentino – Entre lo posible y lo deseable* (1998), *Industrias culturales – Mercosur cultural* (2002) e *Cine iberoamericano: los desafíos del nuevo siglo* (2007).

É marcante nos livros publicados e em diversos artigos a forte referência à história política e cinematográfica da América

Latina. *Cine argentino – Entre lo posible y lo deseable* possui uma de suas cinco partes integralmente dedicada a uma elaborada narração da história do cinema produzido no país vizinho, tudo de forma a que o leitor possa compreender as formas pelas quais a produção argentina buscou se viabilizar ao longo do tempo, as principais linhas de força daquela cinematografia, bem como os filmes mais importantes segundo a perspectiva do autor, além das relações com o Estado.

Afigura-se como perspectiva central da obra de Octavio Getino, desde os anos 1980, a proposta de construção de políticas cinematográficas coordenadas entre os diferentes países da América Latina, com o objetivo de se obter maior integração cultural e econômica. Busca-se, destarte, produzir expressões cinematográficas nacionais e regionais, além de resistir e se opor à Hollywood. Em *Cine iberoamericano: los desafíos del nuevo siglo*, o autor lamenta o isolamento das políticas dos diferentes países do contexto iberoamericano da região, muito pouco voltadas para a integração.

Nesse ponto cabe reiterar a necessidade de uma visão nacional de alcance regional – uma “regionalidade situada” – sem a qual, como demonstra a história da cinematografia mundial, resultará sumamente difícil enfrentar com êxito os problemas atuais do cinema iberoamericano que, previsivelmente, haverão de agravar-se à medida que avance o projeto autoritário da “globalização econômica” e os processos aparentemente incontroláveis da “mundialização cultural”: situações simultâneas e parecidas, mas com características e efeitos altamente diferenciados. (GETINO, 2007, p. 63) [tradução minha]

Outrossim, atento ao quadro de aumento de produção audiovisual na América Latina sem nenhuma relação com o crescimento da relação como público, Getino assinala ser “mais decisivo” do que a quantidade de filmes realizados o “impacto real (comercial - cultural) dessa indústria [a cinematográfica] no mercado” (2007, p. 82). Não deixa de chamar atenção, que Gustavo Dahl também insistia na centralidade da relação de uma cinematografia com seu público, entendendo que ela é econômica mas também cultural (2012, p. 272). Aliás, é de se salientar as diversas semelhanças entre estes dois cineastas, ambos oriundos da geração dos Cinemas Novos, dirigentes culturais, diretores de filmes e autores de textos fundamentais sobre o cinema.

A obra teórica de Getino converteu-se em importante referência para os trabalhos acadêmicos de mestrado e doutorado que têm como objeto o mercado audiovisual da América Latina, bem como pesquisadores de outras esferas para além da acadêmica, tais como o de profissionais das políticas culturais. No Brasil, essa problemática começou a ser mais freqüentada nos últimos anos e os seus livros são fontes sempre mencionadas, inclusive em trabalhos que se debruçam exclusivamente sobre o nosso país. O que ainda falta entre nós, brasileiros, é uma consciência mais aguda acerca da importância da integração cultural e econômica do audiovisual latino-americano, como observei, um dos cernes das reflexões de Octavio Getino.

NOTAS

(1) Este número da Revista Geminis contém o artigo “Octavio Getino, um referente em la investigación latinoamericana de cine y medios audiovisuales”, de

autoria de Roque González. O texto faz um ótimo resumo biográfico da vida do cineasta e contextualiza o seu trabalho em relação à política argentina.

(2) *El gaucho Martín Fierro* é um poema épico da autoria de José Hernández, publicado em 1872 na Argentina. É considerado uma das obras chave da literatura latino-americana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUTRAN, Arthur. **O pensamento industrial cinematográfico brasileiro**. 2004. 283f. Tese (Doutorado em Multimeios)

– Programa de Pós-Graduação em Multimeios,
Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

DAHL, Gustavo. Gustavo Dahl: ideário de uma trajetória no cinema brasileiro. Entrevista a Arthur Autran. **Rebeca**, São Paulo, ano 1, n. 1, p. 264-280, jan. jun. 2012.

GETINO, Octavio. **Cine argentino – Entre lo posible y lo deseable**. Buenos Aires: Ciccus, 1998.

_____. **Cine iberoamericano: los desafíos del nuevo siglo**. Buenos Aires: Ciccus / INCAA, 2007.

ROCHA, Glauber. Teoria e prática do cinema latino-americano. In: **Revolução do Cinema Novo**. Rio de Janeiro: Alhambra / Embrasilme, 1981. p. 49-53.