



***O Sangue do Condor*, de Jorge Sanjinés: uma possível analogia sobre o imperialismo hollywoodiano¹**

Luiz Eduardo Pereira Fernandes²

Resumo

Eu não sei escrever nas línguas tupi, nambikwara, nem mapuche e muito menos quéchua. Esta, aliás, privilegiada na obra de Jorge Sanjinés. Contudo, utilizo a língua do colonizador neste artigo para propor um resgate das motivações e dos mecanismos que permitiram o domínio cultural e econômico estadunidense nos países da América Latina, sobretudo através do cinema hollywoodiano. Na esteira disso, proponho uma analogia entre a trama do filme *O Sangue do Condor* (1969) e a imposição que ainda hoje nosso continente sofre dos produtos culturais vindos dos Estados Unidos da América.

Palavras chave: Cinema Latino Americano, Cinema Boliviano, Jorge Sanjinés.

***La Sangre del Cóndor*, de Jorge Sanjinés: una posible analogía sobre el imperialismo de Hollywood**

Resumen

No sé escribir en los idiomas tupí, nambikwara ni mapuche, mucho menos quechua. Esto, de hecho, privilegiado en la obra de Jorge Sanjinés. Sin embargo, uso el lenguaje del colonizador en este artículo para proponer un rescate de las motivaciones y mecanismos que permitieron el dominio cultural y económico de los Estados Unidos en los países latinoamericanos, especialmente a través del cine de Hollywood. A raíz de esto, propongo una analogía entre la trama de la película *La Sangre del Cóndor* (1969) y la imposición de que nuestro continente todavía sufre de productos culturales de los Estados Unidos de América.

Palabras clave: Cine Latinoamericano, Cine Boliviano, Jorge Sanjinés.

***The Blood of the Condor*, by Jorge Sanjinés: a possible analogy about Hollywood imperialism**

Summary

I don't know how to write in the tupi, nambikwara or mapuche languages, not even quechua. This, moreover, is privileged in the work of Jorge Sanjinés. However, I use the language of the colonizer in this article to propose a rescue of the motivations and mechanisms that allowed the American cultural and economic dominance in Latin American countries, especially through Hollywood cinema. In the wake of this, I propose an analogy between the plot of

¹ Trabalho entregue como parte da avaliação na disciplina de Cinema Contemporâneo 2019/02.

² Graduando em Cinema e Audiovisual pela Unisociesc, Joinville/SC. luizeduardopf87@gmail.com

the film *The Blood of the Condor* (1969) and the imposition that our continent still suffers from cultural products from the United States of America.

Key words: Latin American Cinema, Bolivian Cinema, Jorge Sanjinés.

Nosso bravo e belo cinema

Talvez a introdução de um artigo acadêmico não seja o melhor lugar para fazer enquetes com os possíveis leitores. Entretanto, senão uma enquete, considerem o que se segue como uma tentativa meramente retórica de chamar a atenção para os fatos que apresentarei em seguida e, também, para os problemas que deles surgem. Sendo assim, pergunto:

- Quem já viu *Bacurau*?
- Alguém aí acha que verá *Mariguella* no cinemas brasileiros?
- Vocês sabem que *A Vida Invisível* já ganhou vários prêmios fora do Brasil?

E vou além, pois quero acreditar que se o título deste artigo lhe chamou a atenção, significa que até agora minhas questões estão simples por demais. Então sigamos. Vamos ultrapassar nossas fronteiras e olhar para o cinema de nossos irmãos da Pátria Grande. Lá vai:

- Sabiam que *O Segredo dos Seus Olhos* é um dos melhores filmes de todos os tempos?
- Já te contaram que existe uma versão estadunidense de *Nove Rainhas*, e é péssima?
- Alguém aí já se deu conta que *O Abraço da Serpente* só poderia ter sido concebido em nosso continente?

Vamos lá, não me abandonem. Sei que não fui longe. Os filmes citados são exemplos da excelência e da necessidade de um cinema latino-americano. Um cinema que pode ser rebelde, que desde produções como *Memórias do Subdesenvolvimento* (1968) já se propunha a contar nossa história, enfrentar o discurso imperialista e valorizar as culturas locais.

O cinema latino-americano, da perspectiva de um brasileiro, por vezes acaba sendo também muito desconhecido. Fuçando aqui e ali, é possível descobrir, mesmo em lugares improváveis, obras que nos desconcertam e trazem uma nova compreensão de nossa realidade.

Como é possível que em meio à falta de infraestrutura de um dos países mais pobres do continente, a Bolívia, possa surgir um cineasta como Jorge Sanjinés? É possível que seu

cinema tenha surgido justamente desta precariedade, por ela e apesar dela. Mas não é esta a questão que me proponho a desenvolver neste artigo.

Meu encontro com a obra deste artista andino se deu com *A Nação Clandestina* (1989), saltou para *Insurgentes* (2012) e, finalmente, conheceu *O Sangue do Condor* (1969). Este último, que trata da imposição da cultura ocidental, especificamente a estadunidense, na Bolívia, me despertou para a analogia que pode ser feita com a dominação cultural e econômica que o cinema hollywoodiano exerce em todo o território latino-americano. As palavras que se seguem tentam dar conta da explicitação desta analogia.

A dominação estadunidense

Todos aqueles que valorizam seus cinemas nacionais e temem por seu futuro, têm observado angustiados a cada vez maior hegemonia do cinema estadunidense em nosso continente. Mesmo que em nível mundial o cinema de Hollywood tenha a concorrência das produções indianas e chinesas, na América Latina, ele ainda predomina.

Neste ano, um filme como *Vingadores: Ultimato* ocupou cerca de 80% das salas de exibição brasileiras. E se isso acontece aqui, no país que divide o protagonismo cinematográfico da região com a Argentina e o México, tenho até medo de pensar no que se passa com nossos outros vizinhos.

O fato é que esta hegemonia não é em vão. Ela é a prova de que o domínio econômico anda de mãos dadas com o domínio cultural. E tal domínio remonta às origens do próprio cinema, quando Thomas Edison venceu os irmãos Lumière no episódio que ficou conhecido como “guerra das patentes” (HENNEBELLE, 1978).

No período entre as duas grandes guerras mundiais, um marco importante para explicar as origens do domínio hollywoodiano foi a criação do M.P.A.A. (Motion Picture Association of America). Este órgão fez com que o cinema estadunidense penetrasse mais facilmente em outros mercados, sobretudo na Europa, através de acordos econômicos entre os países (HENNEBELLE, 1978).

Durante a segunda grande guerra, o interesse político dos EUA na Europa tinha a ver com a ameaça do nazismo. Neste contexto, foram produzidos filmes como *Uma Aventura em Paris* (1942) e *Horas da Tormenta* (1943). Todos estes explicitamente propagandistas sobre os perigos do regime do Führer.

Se na Europa a preocupação era o nazismo, na América Latina o interesse dos EUA era mais do que nunca se estabelecer como o líder da região. Assim, esta relação foi sendo

pautada, desde meados da década de 1930, pela ostensiva circulação de produtos culturais materiais e imateriais que tinham o intuito de disseminar a cultura estadunidense e criar a ideia de uma certa irmandade entre todos os povos das Américas (ZAGNI, 2008).

E para estes objetivos, o cinema hollywoodiano foi fundamental. Quem não lembra do personagem Zé Carioca? Ele surgiu na animação *Alô Amigos!* (1942), dos estúdios Walt Disney, como uma representação do malandro brasileiro, em contraposição ao Pato Donald, o estadunidense sério e temperamental (ZAGNI, 2008).

Logo na sequência, o mesmo Walt Disney produziu *Você já foi à Bahia?* (1945), em que Pato Donald conhecia as belezas do estado nordestino e tentava se integrar à cultura da melhor forma possível (ZAGNI, 2008). Tudo isso para criar uma falsa ideia de igualdade e fraternidade entre os povos.

As décadas foram se seguindo e o cinema hollywoodiano continuou sua ofensiva sobre a América Latina. Cada vez mais filmes que transmitiam valores ligados ao consumismo, ao individualismo, que se pretendiam universais e que tinham como cenário algo que poderíamos chamar de um não-lugar³, foram ganhando os corações e as mentes do povo latino-americano.

A Reação do Terceiro Cinema

Foi somente em meados da década de 1960 que surgiu em nosso continente uma reação ao domínio do cinema hollywoodiano. Em 1965, Glauber Rocha escreveu o manifesto “Estética da Fome”, seguido de “Por um Terceiro Cinema”, de Fernando Solanas e Octavio Getino.

O próprio Jorge Sanjinés, em 1979, publicou “Teoría y Práctica de um Cine Junto al Pueblo”. Todos estes textos fizeram parte de um movimento chamado Terceiro Cinema, que buscava se contrapor ao cinema de Hollywood (Primeiro Cinema) e ao cinema de autor (Segundo Cinema).

O Terceiro Cinema se diferenciava do Primeiro na medida em que recusava a falsificação da realidade e rejeitava todo um arsenal de receitas baseadas na criação de um espetáculo vazio. Do mesmo modo, se distinguiu do Segundo quando superava a evocação complacente de mitologias pessoais e buscava uma compreensão mais profunda das realidades nacionais (HENNEBELLE, 1978).

³ O conceito de não-lugar aparece no livro “Não-lugares: Para uma Introdução da Antropologia da Sobremodernidade”, de 1992, do antropólogo francês Marc Augé. Este conceito se refere a lugares de trânsito, como autoestradas, aeroportos, shoppings ou supermercados, ou seja, lugares que são idênticos em qualquer parte do mundo e que por isso não são identificáveis, passando a impressão de universais.

Assim, este novo tipo de cinema produzido nas margens ganhava ares de revolucionário. Surgiram filmes que passavam a ideia de que é preciso destruir para construir, que não se envergonhavam de ser panfletários, didáticos, testemunhas de uma realidade outrora esquecida, mas que agora era escancarada sem retoques.

O Terceiro Cinema de Jorge Sanjinés

Jorge Sanjinés foi um dos principais nomes do Cinema Novo Boliviano, juntamente com Antonio Eguino, Jorge Ruiz e Augusto Roca. Seguindo a cartilha do Terceiro Cinema, seus projetos tinham sempre o objetivo de ser feitos junto ao povo, contar sua história através de personagens que representassem a grande massa de excluídos, principalmente mostrando o contraste entre a vida no interior e na capital.

Seu primeiro filme, *Ukamau (1966)*, conta a história de uma indígena que fora sequestrada por um mestiço, o que deixa clara a intenção de introduzir temáticas sociais e relacionadas aos povos originários nas narrativas. A obra rendeu a Sanjinés o prêmio de Melhor Diretor Jovem em Cannes (BAVERARI, 2013).

Foi também por causa deste filme que surgiu o Grupo Ukamau, uma reunião de realizadores que produziam filmes preocupados em mostrar a realidade das populações mais empobrecidas do país, sobretudo com temáticas ligadas aos povos tradicionais, com a valorização de seus costumes e das línguas quéchua e aimará (BAVERARI, 2013).

É da parceria com o Grupo Ukamau que surge o filme *Yamar Mallku*, ou *O Sangue do Condor*. Em seu livro “Teoría y Práctica de um Cine Junto al Pueblo”, Sanjinés deixa claro que o objetivo de seus filmes é servir ao interesse do povo, denunciar e deixar explícitos os mecanismos imperialistas, ser visto pelo povo que representa e evoluir para possibilitar cada vez mais a participação popular nas produções (SANJINÉS, 1979).

O Sangue do Condor possui duas narrativas paralelas que se entrelaçam. Numa delas, Paulina precisa deixar o interior e levar seu marido Ignacio para a capital, pois este foi baleado pela polícia. Em La Paz, encontra Sixto, seu cunhado, que parte em busca de sangue para a cirurgia de Ignacio.

Vale lembrar que neste período a Bolívia também passava por um período de ditadura militar, que durou de 1964 até 1982. Deste modo, fica explícito o pano de fundo político do filme, criticando o descaso com as populações tradicionais, sempre deixadas à margem e empobrecidas. E o fim deixa clara a mensagem. Sem dinheiro para comprar sangue, Sixto não consegue salvar Ignacio.

A outra narrativa do filme está mais diretamente ligada com a analogia que pretendo buscar neste artigo. Ignacio foi baleado por liderar um ataque contra o Corpo de Paz comandado pelo exército estadunidense. Acontece que a comunidade a que Ignacio e Paulina pertencem, aos poucos percebe que os médicos do Corpo de Paz estavam esterilizando as mulheres da região sem que soubessem, porém, com a conivência do governo boliviano.

Naquele momento histórico, acredito que a intenção de Jorge Sanjinés e do Grupo Ukamau tenha sido explicitar os abusos que o imperialismo cometia em território boliviano. Tudo isso em nome de um pretenso progresso da civilização, mas sem levar em conta a cultura e os costumes locais.

Entretanto, vendo a obra com o distanciamento histórico que os anos me permitiram, e tendo em mente o que o cinema hollywoodiano tem alcançado em termos de dominação econômica e cultural, acredito que *O Sangue do Condor* possa nos oferecer ainda mais críticas, nos lembrando que Hollywood tem efeito algo semelhante com as populações que consomem seus filmes, fazendo-os perder suas raízes e desvalorizar a própria cultura.

Se o exército do Corpo de Paz estadunidense tinha o poder de influenciar arbitrariamente naquela comunidade isolada em meio aos Andes bolivianos e em tantos outros lugares ao redor do globo, o cinema de Hollywood fez e ainda faz o mesmo. O *american way of life* conquistou a muitos de nós e nos deixou anestesiados. Do mesmo modo que aquela comunidade andina se viu invadida, desrespeitada e não teve outra saída senão se rebelar, também as vítimas da dominação hollywoodiana devem se revoltar. Assim como Ignacio e os outros membros de sua comunidade, precisamos reagir.

Conclusão

O mais interessante da dominação cultural estadunidense é que ela não faz distinção de classe social. Nossas elites querem morar em Miami, a classe média sonha em visitar Orlando pelo menos uma vez na vida, enquanto a maioria da população empobrecida segue sendo violentada por filmes, séries, músicas e modos de viver que em nada dialogam com nossa história ou representam nossa realidade.

Falando especificamente do cinema, é certo que nas grandes cidades brasileiras existe uma oferta mais diversificada de filmes. Mesmo assim, nada que se compare em termos de participação do público e de bilheteria. Se formos para o interior, isso só piora. O mais comum são salas de exibição repletas de filmes hollywoodianos, muitas vezes passando o mesmo, apesar da existência de obras nacionais premiadas internacionalmente.

A situação que já anda complicada não parece ter um futuro promissor quando lembramos que o atual gerente do executivo brasileiro se mostra a cada dia um lambedor de botas do imperialismo estadunidense. Isso sem falar no seu total desprezo pela arte e pela cultura produzida no Brasil. Como ele existem tantos outros pelo continente. Mas o cinema sobrevive.

Com todos os problemas que sempre tiveram, os cinemas brasileiro e latino-americano passaram por uma significativa evolução nas últimas décadas. Mais e melhores filmes foram produzidos. Um público foi criado, pesquisas, teses e manifestos foram escritos. Somos ricos culturalmente e nosso cinema reflete isso.

Espero sinceramente que nem todos os bons cineastas latino-americanos precisem ir para Hollywood para ser reconhecidos. Espero ainda que as novas gerações de estudantes de cinema de todo este magnífico continente não se esqueçam de que fazemos cinema da melhor qualidade, um cinema que fala da gente, com a gente, que não se propõe a ser universal, mas que descortina nossos fantasmas e engendra nossos melhores sonhos.

Bibliografia

BEVERARI, Rafael Fermino. Jorge Sanjinés: Por um Cinema Comprometido, Político, Urgente e Combatente. Anais do V Simpósio Internacional Lutas Sociais na América Latina. São Paulo, 2013.

HENNEBELLE, Guy. Os Cinemas Nacionais Contra Hollywood. Paz e Terra. Rio de Janeiro, 1978.

SANJINÉS, Jorge. Teoría y Práctica de um Cine Junto al Pueblo. Grupo Ukamau. México, Siglo XXI, 1979.

ZAGNI, Rodrigo Medina. Imagens Projetadas do Império: O Cinema Hollywoodiano e a Construção de uma Identidade Americana para a Política da Boa Vizinhança. Cadernos PRO-LAM/USP (ano 8 – vol. 1). São Paulo, 2008.

Filmografia

Alô Amigos! Direção: Wilfred Jackson, Norman Ferguson, Hamilton Luske, Jack Kinney e Bill Roberts. Produção: Walt Disney, EUA, 1942.

A Nação Clandestina. Direção: Jorge Sanjinés, Bolívia, 1989.

A Vida Invisível. Direção: Karim Aïnouz. Produção: Rodrigo Teixeira, Brasil, 2019.

Bacurau. Direção: Kléber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Produção: Emilie Lesclaux, Brasil, 2019.

Horas da Tormenta. Direção: Herman Shumlin. Produção: Hal B. Wallis e Jack L. Warner, EUA, 1943.

Insurgentes. Direção: Jorge Sanjinés. Produção: Verónica Córdoba e Victoria Guerrero, Bolívia, 2012.

Marighella. Direção: Wagner Moura. Produção: Andrea Barata Ribeiro e Bel Berlinck, Brasil, 2019.

Memórias do Subdesenvolvimento. Direção: Tomás Gutiérrez Alea, Cuba, 1968.

Nove Rainhas. Direção: Fabián Bielinsky. Produção: Pablo Bossi, Argentina, 2000.

O Abraço da Serpente. Direção: Ciro Guerra, Argentina, Colômbia e Venezuela, 2015.

O Sangue do Condor. Direção: Jorge Sanjinés, Bolívia, 1969.

O Segredo dos Seus Olhos. Direção: Juan José Campanella. Produção: Gerardo Herrero e Mariela Besuievski, Argentina e Espanha, 2009.

Ukamau. Direção: Jorge Sanjinés, Bolívia, 1966.

Uma Aventura em Paris. Direção: Jules Dassin. Produção: Joseph L. Mankiewicz, EUA, 1942.

Vingadores: Ultimato. Direção: Anthony Russo e Joe Russo. Produção: Christopher Markus, James Gunn, Jon Favreau, Kevin Feige, Louis D'Esposito, Stan Lee, Stephen McFeely e Victoria Alonso, EUA, 2019.

Você já foi a Bahia? Direção: Norman Ferguson, Harold Young, Bill Roberts, Clyde Geronimi e Jack Kinney. Produção: Walt Disney, EUA, 1944.