

Militância política e engajamento social – o cinema de Mario Handler

Gustavo Soranz*

Concari, Héctor (2012). *Mario Handler – retrato de un caminante*. Montevideo: Trilce. ISBN 978-9974-32-605-7.



Apesar das diferenças que marcam historicamente o cinema dos países sulamericanos e mesmo com a repercussão internacional desigual que filmes e diretores obtiveram ao longo do século XX, há elementos que aproximam de forma decisiva a experiência cinematográfica nos países do subcontinente em seu período recente.

Mario Handler é um dos principais cineastas uruguaios e segue em atividade desde meados da década de 1960. Apesar de ter iniciado sua filmografia há mais de cinquenta anos, sua obra é relativamente pequena – composta de 9 curtas-metragens e 3 longas-metragens – e de difícil acesso. Seus filmes foram realizados em momentos importantes do Uruguai e, de maneira geral, da América Latina. Por refletirem seus contextos e períodos históricos, eles nos ajudam a compreender os processos culturais que marcaram de modo similar

* Centro Universitário do Norte – Uninorte, Escola de Ciências Humanas e Sociais, Curso de Comunicação Social. 69085-288, Manaus-AM, Brasil. E-mail: soranz@yahoo.com

os diferentes países da América do Sul, colocando o cinema como uma forma expressiva importante para a interpretação e compreensão de seus processos social e político.

Handler pertence a uma geração de cineastas que renovou o cinema latino-americano a partir de uma consciência crítica sobre as realidades sociais e culturais dos países da região. O cineasta esteve presente em momentos decisivos de formação do que se convencionou chamar de *Nuevo Cine Latinoamericano* e sua filmografia reúne características marcantes associadas ao cinema autoral produzido no continente, especialmente aquele surgido no período histórico do final da década de 1960. A introdução do livro aqui em análise, intitulada *Handler en contexto*, escrita pelo crítico e professor uruguaio Jorge Ruffinelli, faz um panorama bastante interessante do período de formação do chamado *Nuevo Cine Latinoamericano*, situando Handler nesse contexto efervescente, relacionando eventos, festivais e encontros importantes para esse movimento que resultaria na modernização do cinema produzido na região. Para Ruffinelli, o destaque inicial fica por conta da realização do II *Festival de Servicio Oficial de Difusión Radiodifusión y Espectáculos* (SODRE), ocorrido em Montevideo em 1957, que contou com a presença de John Grierson e reuniu, entre outros, Nelson Pereira dos Santos, Fernando Birri e Jorge Sanjinés, nomes fundamentais para o cinema que seria produzido na América Latina a partir de então. Alguns anos depois, na edição do ano de 1965 desse mesmo festival, Mario Handler foi premiado com seu documentário *Carlos, cine-retrato de un caminante*. Nesse momento, eclodiam nos países do continente uma série de manifestações cinematográficas preocupadas em explorar suas próprias culturas, indo ao encontro dos problemas sociais e políticos vividos internamente, a exemplo do Cinema Novo brasileiro e dos *Nuevos Cines* da Argentina e do México.

O livro de Hector Concari, crítico de cinema uruguaio, amigo e contemporâneo de Mario Handler, é eficiente em nos apresentar obra e criador. Baseado em uma longa entrevista com o cineasta, além de apresentar a ficha técnica e análises de seus filmes e produção para TV, revela sua formação enquanto artista engajado e militante, respondendo ao contexto cultural no qual vivia. Assim procedendo, permite que o leitor acompanhe o seu desenvolvimento profissional, cuja técnica e postura ética foram sendo buriladas e amadurecidas com o tempo e se confirmariam essenciais para o tipo de cinema ao qual se lançou, resultando em uma filmografia majoritariamente composta por documentários (apenas um longa-metragem é ficcional).

Ainda que o tão proclamado *Nuevo Cine Latinoamericano* não tenha se desenvolvido de fato devido à fragmentação do conjunto de filmes resultante

do isolamento da produção nacional em cada país do continente, como constatada Ruffinelli na introdução do livro, o cinema documentário produzido nesse período no continente logrou mais êxito em levar adiante propostas de aproximação e diálogo entre realizadores e filmografias. A introdução do livro é consequente ao elencar nomes e festivais importantes nesse percurso de amadurecimento do documentário produzido na região.

Como já mencionado, Mario Handler destacou-se como documentarista. O caminho trilhado para a sua formação técnica ética e estética necessário para que levasse adiante sua proposta cinematográfica está delineado no prólogo do livro, intitulado *El indescifrable*, escrito pelo crítico de arte uruguaio Ronald Melzer, responsável também pela edição e notas da publicação. Melzer escreve sobre a situação cultural no Uruguai nas décadas de 1950 e 1960, situando a formação inicial do cineasta Mario Handler nesse período. Foi um momento marcado por dificuldades de toda sorte, como o difícil acesso a equipamentos, os obstáculos para adquirir uma formação técnica adequada, a falta de apoio e, principalmente, as crises associadas à época de repressão que culminaria com a implantação de uma ditadura militar no país na década seguinte. Diante desse cenário surge uma cultura alternativa combativa cujo representante mais notório no campo do cinema era Mario Handler. Dessa época o cineasta guarda marcas indelévels, impressas na sua visão de mundo das quais Melzer destaca a tensão interior entre a militância política e a vontade de profissionalização no campo cinematográfico. São desse período os filmes *Carlos – cine retrato de un caminante en Montevideo* (1965), *Elecciones* (1967), *Me gustan los estudiantes* (1968), 1969: *El problema de la carne* (1969), *Liber Arce, liberarse* (1970), *Fray Bientos, una epidemia de sarampión* (1973), todos profundamente identificados com as ações políticas e as lutas da militância de esquerda da qual Handler fazia parte. São filmes que abordam personagens marginalizados na sociedade, mostram as disputas contra o imperialismo norte-americano, fazem críticas em relação ao capitalismo como modelo produtivo excludente e revelam o crescimento da repressão militar em relação aos jovens militantes.

Com o aumento das perseguições políticas devido a sua ação militante junto ao *Movimiento de Liberación Nacional – Tupamaros* (MLN-T) e diante dos impasses presentes no cenário da produção cinematográfica, uma vez que os filmes produzidos até então no país não ajudaram a criar uma cultura cinematográfica local, tampouco a institucionalizar o cinema ou a formar público interessado pelos filmes nacionais, Mario Handler se vê obrigado a deixar o país e parte para o exílio em 1972, optando por fixar-se na Venezuela. Apenas no ano 2000 retornaria definitivamente ao Uruguai. Em sua fase venezuelana,

o cineasta produziu os filmes *Dos puertos y un cerro* (1976), *Tiempo colonial* (1977) e *Mestizo* (ficção, 1989). Essa safra de sua filmografia é marcada por mudanças de estilo no cinema do diretor. As imagens intensas e urgentes dos eventos e manifestações políticas do Uruguai dos anos 1960/1970 dão lugar a um estilo mais reflexivo, com imagens e estética mais contidas.

Em seu texto, Melzer explora o exílio como causa de uma ruptura cortante em Handler, aprofundando a tensão entre o homem e o cineasta. Distante de seu país de origem, Handler não conseguiu desenvolver uma carreira plena de cineasta, ao mesmo tempo em que vivia as dificuldades de adaptação em uma nova cultura, olhando à distância seu país de origem. Apesar dos obstáculos, o cineasta realizou alguns filmes na Venezuela e inseriu-se no circuito local de produção, trabalhando como montador na televisão e no cinema venezuelanos. O retorno gradativo ao Uruguai e as novas questões colocadas nesse reencontro inspiram Melzer a esboçar uma síntese da obra de Mario Handler como sendo toda ela dedicada essencialmente a refletir e problematizar dois temas: o próprio Handler e o Uruguai. Após o retorno, Handler realiza os filmes *Aparte* (2003), um reencontro com as questões sociais do início da carreira por meio do acompanhamento de personagens marginalizados da sociedade, e *Decile a Mario que no vuelva* (2008), um filme sobre os efeitos da ditadura militar uruguaia sobre aqueles que ficaram no país nos anos do regime de exceção.

A entrevista conduzida por Hector Concai, que preenche a maior parte do livro, baseia-se na história de vida do cineasta. Está organizada cronologicamente, partindo desde as origens familiares de Handler, seus anos de formação enquanto estudante, a conscientização política na juventude, a conquista da qualificação técnica, profissional e artística, e a militância dos anos conflituosos da década de 1960. Nesse percurso, o depoimento do cineasta deixa clara a importância de sua formação política no segundo pós-guerra, fundamental para a conformação de uma mentalidade de esquerda não-dogmática, que se reflete na sua orientação enquanto “cineasta documental, político e social”, nas palavras do próprio Handler.

Mario Handler não foi responsável por nenhum manifesto que buscasse afirmar princípios ou agitar o cinema latino-americano em particular, a exemplo de seus contemporâneos como Glauber Rocha, Fernando Solanas, Tomás Gutierrez Alea ou Jorge Sanjinés. Porém, a despeito da filmografia composta por alguns poucos títulos, e mesmo uma insatisfação devido à falta de oportunidades durante seu percurso, manifestada pelo próprio ao final da entrevista, podemos perceber em sua trajetória a formação de um cineasta pleno, que conjugou forma e conteúdo de modo exemplar. O modelo aqui é aquele dos cineastas que dedicam-se ao exercício da filmagem solitariamente, acumulando

as atividades reflexivas e operacionais do momento da filmagem. Em diversas passagens da entrevista Handler faz colocações preciosas sobre as questões importantes no cinema documentário, especialmente aquelas que refletem a relação entre o cineasta e seus personagens, apresentando a ética como elemento central na prática de um cinema engajado socialmente; método e disciplina como requisitos essenciais para a prática e a postura do documentarista.

Mario Handler – retrato de un caminhante, cumpre um papel relevante ao apresentar um importante cineasta cuja obra, infelizmente, ainda não alcançou amplo reconhecimento. Lança luzes sobre um modo particular de fazer cinema que está distante dos modelos hegemônicos, mas próximo dos problemas mais urgentes e imediatos da realidade latino-americana que, a seu modo, produziu um cinema crítico e reflexivo. De modo mais amplo, contribui para a compreensão da situação histórica do cinema produzido no continente e para a reflexão sobre quais problemas ainda carecem de enfrentamento por parte dos cineastas que produzem na região.