



Uma das características de Žilnik é trabalhar com atores não profissionais, muitos deles recrutados nas ruas. O cineasta em passagem pela Universidade Estadual de Campinas em maio de 2014 (última foto à direita)

NOVO CINEMA IUGOSLAVO

QUEM FILMA FAZ A HORA, NÃO ESPERA ACONTECER: ŽELIMIR ŽILNIK

De 19 de maio a 1º de junho, o cinema da Universidade de São Paulo, Cinsup Paulo Emílio organizou a mostra Željimir Žilnik e a Black Wave do Cinema Iugoslavo, em evento apoiado pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, pelo Laboratório de Investigação em Cinema e Audiovisual (Laica) e pelo Programa de Pós-Graduação em Múltiplos Meios da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Por ocasião da mostra, Žilnik veio pela segunda vez ao Brasil, para palestras e workshop entre os dias 24 e 20 de maio.

Željimir Žilnik foi um jovem expoente do movimento cinematográfico iugoslavo mundialmente conhecido como Black Wave – e um dos

cineastas mais criativos de sua geração ainda em atividade. Ganhou o Urso de Ouro na 19ª edição do Festival de Berlim com seu longa de estreia, *Early works* (*Rani radovi*, 1969), e, a partir de então, consolidou uma carreira em cinema e televisão que viria a ser reconhecida internacionalmente.

A Onda Negra iugoslava, ou simplesmente Black Wave (no original, Crni Talas), é um movimento cinematográfico que eclodiu na Iugoslávia por volta de 1963, permanecendo ativo até meados de 1972. Dentre os filmes mais representativos da Black Wave iugoslava em longa-metragem, podemos citar *Three* (1966) e *I even met happy gypsies* (*Feather gatherers*, 1967), ambos de

Aleksandar “Saša” Petrović; WR: *Mysteries of the organism* (1971), de Dušan Makavejev, e *Early works* (1969), de Željimir Žilnik. O termo Black Wave surge pela primeira vez para designar (negativamente) uma parcela da produção cinematográfica iugoslava no artigo “A onda negra no nosso cinema” (“Crni talas’ u našem filmu”), de Vladimir Jovičić, jornalista alinhado ao Estado. Publicado no periódico *Borba* em 3 de agosto de 1969, o artigo de Jovičić etiquetava de forma sentenciosa uma verdadeira “tarja preta” sobre filmes contemporâneos realizados por uma geração de novos cineastas. Jovičić escrevia em reação direta ao *Early works* de Žilnik, um filme exemplar das tendências da Black Wave iugoslava, contendo a maioria das desconfianças e questões emergentes no mundo socialista no final dos anos 1960, após a Primavera de Praga, e os vários movimentos estudantis internacionais.



NOVO CINEMA IUGOSLAVO Na verdade, não havia nada de “negro” no cinema iugoslavo daquele período. Ele e seus colegas chamavam seu trabalho de Novo Cinema Iugoslavo, uma ruptura com o realismo socialista (o estilo oficial ainda por volta do fim dos anos 1950) em busca de um cinema mais crítico e genuinamente engajado com a realidade de seu país – e livre da propaganda política estatal. Segundo Žilnik, “Black Wave significa que você é muito crítico e que observa a realidade através de ‘óculos escuros’, uma percepção completamente falsa do movimento”.

Željimir Žilnik estreou como cineasta profissional com o curta documentário *Journal on village youth, winter* (*Zurnal o omladini na selu, zimi*, 1967), no qual registra as formas de diversão dos jovens do interior durante o inverno em seu país. Em 1969 Žilnik lança o documentário observativo *June turmoil* (*Lipanjaska gilbanja*), no qual registra manifestações estudantis em

Belgrado, em 1968, subsequentes ao Maio de 68 em Paris. Os anseios por liberdade de expressão e reformas do Estado presentes em *June turmoil* serviram como inspiração para a estreia de Žilnik em longa-metragem com o aclamado *Early works*, filme que pode ser visto como um divisor de águas na carreira do cineasta e no próprio movimento Black Wave.

Realizado ainda na Iugoslávia, *Filme negro* (*Black film* / *Crni film*), de 1971, talvez seja o curta mais emblemático do “método Žilnik” de fazer cinema. Neste documentário participativo, o cineasta resgata seis moradores de rua de Novi Sad, levando-os para passar a noite em seu próprio apartamento de 48m² e dois quartos, onde também vivem sua mulher e sua filha pequena. Em paralelo, Žilnik entrevista pessoas na rua perguntando o que fazer com os sem-teto sob sua guarda. As respostas são evasivas, vagas ou utópicas. O humor negro e a ironia (característicos da Black Wave iugoslava, mas em particular do cinema de Žilnik) orientam a tônica de *Filme negro*, no qual se evidencia o recurso do diretor a uma estratégia próxima da *reductio ad absurdum* – a “redução ao absurdo” ou prova por contradição, também conhecida como argumento apagógico.

INFLUÊNCIA BRASILEIRA Perto do fim dos anos 1980, Žilnik realizava filmes no contexto de uma cooperativa para cinema e televisão. Seus trabalhos nesse período prenunciavam as crescentes tensões e mudanças sociopolíticas que viriam a se abater sobre o país, notadamente os títulos

The second generation (*Druga generacija*, 1983), *Pretty women walking through the city* (*Lijepi zene prolaze kroz grad*, 1986) e *The way steel was tempered* (*Tako se kalio celik*, 1988). *The way steel was tempered* oferece uma visão irônica do confronto entre o proletariado (e também o lumpenproletariado) e a elite burguesa, com foco sobre as aventuras amorosas e profissionais do metalúrgico Misel (Relja Bašić). Guardadas as devidas proporções e características de entorno, um substrato crítico comum a filmes como *A opinião pública* (1967), de Arnaldo Jabor, ou ainda *Macunaíma* (1969), de Joaquim Pedro de Andrade, parece subsistir nesse filme de Žilnik, assim como em outros títulos de sua filmografia. A relação com o cinema brasileiro não é gratuita. O próprio Žilnik relembra seu primeiro contato com o Cinema Novo brasileiro quando, ainda jovem, assistiu a filmes como o já citado *A opinião pública*, de Jabor, e *Terra em transe* (1967), de Glauber Rocha, apresentados por Lino Micciche em Pesaro, na Itália. Nos anos 1990, com uma carreira independente consolidada, Žilnik realizou uma série de longas de ficção e documentários sobre os eventos que aconteciam nos Bálcãs. O polêmico e celebrado *Marble ass*, por exemplo, ganhou o Prêmio Teddy na Berlinale, em 2005. Este filme independente de Žilnik investiga o homossexualismo em Belgrado, mostrando uma realidade negada pelas classes reacionárias do país. O colapso de todo um sistema de valores e os problemas enfrentados por refugiados e imigrantes na nova realidade da União Europeia torna-

ram-se o foco de interesse de Žilnik em seus filmes mais recentes exibidos em mais de 250 festivais internacionais. Atualmente, Žilnik tem trabalhado num projeto de documentário sobre a imigração africana na Sérvia contemporânea.

FILMES PARA QUEM Em seu estilo, Žilnik recorre sempre ao improvisado, buscando autenticidade em produções que mesclam imagens documentárias a trechos encenados. A opção por trabalhar com atores não profissionais também é frequente. O cineasta atribui seu método de trabalho não só a intenções estéticas e políticas, mas também a contingências da própria realidade da produção cinematográfica iugoslava. “Você não pode pedir a alguém envolvido num protesto nas ruas que exponha todas as fraquezas de sua posição e de seus problemas familiares, os quais são causados pela pobreza em que se encontram. Então uso a ficção para criar o conflito dramático”, disse. Ele afirma, no entanto, que não utiliza um método único, porque seus filmes são na verdade muito diferentes. “Muitas vezes tenho de trabalhar como numa *collage*, reunindo materiais diversos numa única obra, como em *Old school capitalism (Stara skola kapitalizma, 2009)*, uma crítica poderosa à incomunicabilidade política e social na Sérvia contemporânea pós-comunista, realizado ao longo de um ano e em diferentes locais do planeta. Em outras ocasiões, como um escultor, retiro o material que preciso de uma única pedra bruta. Por exemplo, como em *Marble ass*, que realizamos em 11 dias vivendo

em comunidade”, explica o diretor. “Mas, se há algo que eu possa resumir num método pessoal, seria meu interesse em evitar uma suposta abordagem convencional, a qual sofre o peso de restrições externas ao trabalho artístico. Dentre essas restrições, destaco os grandes orçamentos, quando você não tem o tema, nem os atores nem a estória apropriados ao grande público, de Nova York à Indonésia. E eu nunca tenho esse tipo de estória”, completa Žilnik. O cineasta esclarece ainda que essa é uma opção metodológica: “percebi que depender de grandes orçamentos vai de encontro às estórias que me interessam, portanto prefiro trabalhar de forma mais independente e cooperativa. Minha segunda opção metodológica consiste em ser completamente aberto em termos de *casting*. Para mim esse é o segundo fator mais importante na realização de um filme. O primeiro é o conceito, ou o roteiro, a estória na qual se está interessado – e salvo uma ou duas ocasiões, nunca trabalhei com um conceito ou estória no qual não confiasse plenamente”. E para quem Žilnik faz seus filmes? Segundo o próprio cineasta, para ele mesmo e para os participantes de sua obra em primeiro lugar – o que inclui o elenco, frequentemente formado por atores não profissionais. Em seu corpo-a-corpo com a realidade das ruas e das comunidades anônimas, o cinema de Žilnik captura o atropelo do homem comum pela história com h maiúsculo – como em *One woman one century (Jedna žena - jedan vek, 2011)*, documentário cuja personagem central é Dragica Vitolovi’c-Srzentić,

uma bem-humorada senhora de mais de 100 anos que testemunhou a ascensão e queda de diferentes regimes (monarquia, comunismo, pós-comunismo), e cuja história pessoal se confunde com a memória coletiva de seu próprio país. Os filmes de Žilnik ilustram com propriedade essa micro-história dos anônimos e, por mais dura e chocante que possa ser essa realidade, o relato nunca é sisudo.

CAPTURANDO O FLUXO DA VIDA Com uma extensa filmografia de mais de quarenta títulos em sua carreira ao longo de mais de quatro décadas, Žilnik continua filmando e percorrendo o mundo em workshops e palestras. “Meu esforço principal é encorajar os jovens a usar as novas tecnologias não com a pretensão de realizar apenas grandes filmes comerciais, mas com o objetivo de tentar capturar o fluxo da vida a seu redor. Imagens em movimento são hoje a principal fonte da história recente, de nosso conhecimento sobre tempos passados mais confiável que a palavra escrita. Em sua palestra aos alunos da Unicamp e no workshop gratuito oferecido na ECA-USP, Žilnik deixou uma mensagem aos jovens aspirantes a diretores de cinema: “desenvolvam bem seu conceito, acreditem nele e trabalhem com paixão, mas não sacrifiquem suas ideias esperando por grandes financiamentos, públicos ou privados”. O cinema de Žilnik está na rua, pertencendo àqueles que fazem a hora – e não esperam acontecer.

Alfredo Suppia