



NA TRINCHEIRA DO CINEMA

Ricardo Sangiovanni e Vítor Rocha (colaborador especial nesta edição)



Sua arma é uma câmera. Sua munição, os fatos. A transformação social é sua ambição. Onde ocorrer mobilização, o argentino radicado na Bahia, Carlos Pronzato, está lá. Pronzato sempre cumpre a dupla função do registro audiovisual e da participação militante, numa fronteira inexistente entre o artístico e o político. Um militante com uma câmera, como se auto-define. Na entrevista a seguir, Pronzato fala do livrete *Do Che ao Evo*, lançado este mês na Bahia, do filme que produz sobre Che Guevara e de como conseguiu filmar pela primeira vez a arma que matou o guerrilheiro.

Faronotizie– De onde surge o interesse de filmar a posse do presidente boliviano Evo Morales, já seu segundo documentário na Bolívia?

Carlos Pronzato – Eu estive em 2003 na Bolívia para trabalhar os acontecimentos da queda do presidente Sanches de Lousada, quando o povo se insurgiu contra a venda do gás para os Estados Unidos. Foi quando Evo Morales se fortaleceu. Tinha feito aquele material, chamado Bolívia: a guerra do gás. Depois, o processo boliviano foi desencadeando um grande acontecimento social, até um indígena se eleger presidente. Antes da notícia da vitória em primeiro turno, nem pensava em ir à Bolívia. Mas tive de ir de última hora e acho que o documentário do Evo é muito importante. Não há admissão de uma voz contrária, é totalmente a favor dele, apesar de haver alguns pontos fracos nessa política, na medida que poderia ser muito mais influente.

E logo depois publica o ensaio *Do Che ao Evo* num livrete. Em que ponto há o encontro entre esses dois personagens?

CP – Isso foi surgindo durante a viagem. Reparei que o discurso do MAS, Movimento ao Socialismo [partido de Morales], levava muito em conta a figura do Che. Não simplesmente como uma figura decorativa. Era muito mais profundo. No MAS e no âmbito boliviano em geral, talvez até por ter morrido lá, Che ainda é muito forte. O livrinho é uma espécie de metáfora política, onde a luta do Che se vê coroada, em certa medida, pela ascensão de um indígena à presidência. Traço a relação com o nascimento político de Evo Morales na região das minas, como líder sindical, e na região da cultura da folha da coca. E a guerrilha de Che se instalou naquela mesma região.

Você foi lá e filmou a esposa do oficial do exército dono da arma que assassinou Che. Como foi resgatar esse processo histórico e retrata-lo?

CP – Quando eu falei que ia fazer um filme sobre o Che, comentaram: olha, você vai filmar sobre uma



figura muito retratada no âmbito artístico e jornalístico, então é necessário achar um viés. Mas a gente trabalha o Che em tudo o que faz, pois ele está em todos esses movimentos, em cada âmbito, em cada palavra. Em tudo que se escreve sobre revolução, o Che está presente. Então, como conseguir trabalhar isso de uma maneira objetiva? Comecei entrevistando um historiador, Carlos Soria Galvarro, o meu grande guia nesse trabalho. Depois fiz o contato com a esposa do oficial e mostrei como eu trabalho e qual era minha trincheira. Mesmo assim ela concordou em falar e me contou a história da arma, como chegou nas mãos dela e porque não estava no exército. Ela nunca tinha aberto a porta para ninguém e eu tenho esse material, uma espécie de exclusividade.

E como ela conseguiu ficar com essa arma?

CP – Essa arma era do marido dela, o sub-tenente Carlos Perez, que, segundo ela, foi o encarregado de matar Che. Mas ele não se atreveu, não quis. Com isso, o sargento Mario Terán finalmente o matou com a arma do colega, pois a dele era de menor poder de fogo. Pegou então a carabina M2 automática, muito mais moderna, e deu a rajada [de balas] em Che. O sub-tenente Perez, então, pede para a mulher guardar a arma e não a devolve ao exército.

A arma é um troféu para essa família?

CP – Sim, é um troféu. Inclusive ela se sente lesada na medida em que o marido não foi condecorado, pois, para ela, Che foi lá como guerrilheiro para matar bolivianos. Se bem que ela me falou que o marido respeitava muito o Che a ponto de se negar a matá-lo. Ela diz, inclusive, que o marido foi alvo da chamada maldição do Che, aquela atuação posterior dele noutro plano, eliminando cada um dos oficiais que participaram do seu assassinato. Todos foram morrendo ou sofrendo acidentes fatais. E o Carlos Perez teve problemas psicológicos e ficou cego antes de morrer.

Qual a previsão de terminar o filme?

CP – A idéia é para o meio próximo ano, para as comemorações dos quarenta anos da morte de Che, ocorrida em nove de outubro de 1967.

Faronotizie-Você falou em uma trincheira que você se posiciona. Então, qual o grau mais presente no seu trabalho: o do documentarista ou do militante político?

CP – Eu me aproprio de uma frase de um cineasta argentino, chamado Raymundo Gleyzen, que dizia: ‘primeiro sou militante, depois sou jornalista e cineasta’. Sou um manifestante com câmera e já tive problemas por causa disso, inclusive. Uma vez disseram: Pronzato, filme e não se meta aqui nos problemas. Aí não aceito. Com esta mão [direita] estou filmando e com esta mão [esquerda] e a cabeça, estou

participando. Meu filme geralmente está de frente dos capacetes da polícia, e não atrás. Eu corro o mesmo risco do cara que está manifestando. É uma maneira de militância onde a câmera tem um sentido provocativo.

O objetivo dos seus filmes é a transformação social e política?

CP – O objetivo de que de alguma maneira socialize possibilidades de transformação que acontecem na América Latina. E a intenção é gerar uma reflexão e uma ação, principalmente. E isso é complicado, não tem como dizer que os filmes podem provocar isso ou aquilo. É muito complexo. Mas alguns materiais como A revolta do buzú provocaram isso. Essa atividade dos baianos na rua foi estudada no sul do país para os meninos saírem na rua por lá. Nessa medida funcionou. Mas atravessando o tempo e os eventos políticos você não vai vendo muitas mudanças e transformações.

Como sobreviver com esse cinema independente nesse nível de engajamento e receber financiamento?

CP – Muito é feito com permutas. Um jornal, por exemplo, já disponibilizou transporte por terra. Já tive colaboração de canais de TV e sindicatos. São coisas que surgem estando no local do trabalho, eu não ligo antes pedindo. É a adrenalina com a qual não consigo me separar. Tem também o ganho da venda dos filmes, mas é um valor pequeno.

Quanto tempo de trabalho?

CP - As questões surgem acompanhando a própria história recente da América Latina. Essa imposição neoliberal, desde quando muitos movimentos e protagonistas se dissolveram nos anos 90. Ali que começa uma tentativa de voltar a reclamar pelo o que é nosso, pelo nosso continente latino-americano. Viajei durante cinco ou seis anos sem rumo definido, por todo o continente, trabalhando nos mais diversos ofícios, do México até o Chile. Até chegar à Bahia, em 1989, e fazer o curso de teatro. Então, desde finais dos anos 90 abandono um pouco o teatro como forma estética que trabalhava, até explodir com o documentário. Vi que a exploração estava muito destrutiva e então tinha que me opor com um elemento a altura, direto, nu. Isso era o documentário, o testemunho das pessoas com recursos como offs e efeitos. E parece que funcionou. Acho que surgiu até uma espécie de linha, de grife, uma marca com esse tipo de documentário militante que funciona porque alimenta a todo o momento o movimento social.