



***A hora dos fornos,  
cinquenta anos depois:  
uma trilha de fogo para  
o cinema político***

*The hour of the furnaces,  
fifty years later: a trail of  
fire for political cinema*



Mônica Cristina Araujo Lima Horta<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Atualmente é gestora do Acervo Histórico do Departamento de Documentação e Informação da Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. Possui graduação em História pela Universidade de São Paulo (1993), mestrado (2000) e doutorado (2006) pelo Programa de Pós-Graduação em América Latina da Universidade de São Paulo. Pós-Doutorado pelo Departamento de História da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. E-mail: moni.ca@uol.com.br

**Resumo:** A resenha aborda o livro *A trail of fire for political cinema: the hour of the furnaces fifty years later* (*Uma trilha de fogo para o cinema político, a hora dos fornos cinquenta anos depois*), organizado por Javier Campo e Humberto Pérez-Blanco. A obra pretende retomar o debate e a análise do filme *A hora dos fornos* (1968), realizado pelo grupo argentino *Cine Liberación*, sob direção de Fernando Solanas e Octavio Getino.

**Palavras-chave:** cinema; Solanas; Getino; América Latina.

**Abstract:** The review addresses the book *A trail of fire for political cinema: the hour of the furnaces fifty years later*, organized by Javier Campo and Humberto Pérez-Blanco. The work intends to retake the debate and analysis of the film *The hour of the furnaces* (1968), made by the Argentinean group *Cine Liberación*, directed by Fernando Solanas and Octavio Getino.

**Keywords:** cinema; Solanas; Getino; Latin America.

O livro *A trail of fire for political cinema: the hour of the furnaces fifty years later* (*Uma trilha de fogo para o cinema político: a hora dos fornos cinquenta anos depois*), organizado por Javier Campo e Humberto Pérez-Blanco, tem como propósito retomar o debate e a análise do filme *A hora dos fornos* (1968), realizado pelo grupo argentino *Cine Liberación*. Trata-se de um apanhado de 268 páginas sobre um dos filmes mais emblemáticos e influentes do cinema latino-americano. Publicado pela editora Intellect Bristol, UK/Chicago, US, a obra organizada em doze capítulos busca compreender a complexidade do filme dirigido por Fernando Solanas e Octavio Getino.

*A hora dos fornos* é um filme extenso, estruturado em três partes: “Neocolonialismo e violência” (90’) – filme-ensaio; “Ação para libertação: Crônica do peronismo e Crônica da resistência” (120’) – filme-ação; e “Violência e libertação” (45’).

As filmagens de *A hora dos fornos* começaram em 1966, antes do golpe de estado do general Juan Carlos Onganía e da radicalização dos movimentos da esquerda latino-americana. O documentário é estudado de forma consistente, abordando as diferenças entre cada uma das partes do próprio filme e suas diferentes recepções. Laura E. Ruberto e Kristi M. Wilson, no capítulo seis, detalham como a primeira parte do filme, desde o seu lançamento no Festival de Pesaro, na Itália, em 1968, foi ardorosamente aceita pela esquerda, pela crítica e pelo público dos festivais, muito radicalizado naquele momento, enquanto a segunda e a terceira partes geraram mais polêmicas devido ao alinhamento ao peronismo e à construção estética.

No capítulo sete, Mariano Mestman reconstitui os caminhos da recepção de *A hora dos fornos* nos anos 1968 e, em seguintes circuitos alternativos e militantes na Europa e na América do Norte. Também pesquisa fontes e documentos menos conhecidos, como catálogos de distribuidores paralelos, cartas, testemunhos ou notas de imprensa daqueles dias, bem como registra polêmicas, como em 1969, na VIII Semana Internacional de Críticos de Cannes e, logo em seguida, no Festival de Veneza. Durante o evento em Cannes o embaixador argentino em Paris Aguirre Lagarreta protestou contra sua exibição.

Nessas abordagens sobre a recepção, são discutidas as críticas do público e dos especialistas ao Grupo Cine Liberación por sua opção a favor da violência revolucionária como forma de libertação social e, ao mesmo tempo, a defesa do peronismo como a principal via para a organização das classes oprimidas. Juan Domingo Perón foi eleito presidente da Argentina em 1946 pelo Partido Trabalhista. Criou um movimento amplo que controlava os sindicatos, universidades, meios de comunicação e inúmeras outras instituições. Após o golpe militar de Pedro Eugenio Aramburu, em 1955, o peronismo foi proscrito, mas sobreviveu

clandestino, no que passou a chamar-se *La Resistencia*. Seus membros mais radicalizados formaram vários grupos guerrilheiros, entre eles as Forças Armadas Revolucionárias, ou Montoneros. O peronismo também gerou grupos de extrema direita e se relacionou intimamente com ideologias e governos autoritários, daí toda a celeuma. Neste sentido, o livro aborda e discute conceitos fundamentais para a esquerda dos anos de 1960, como a legitimidade do uso da violência para libertação social e nacional, a necessidade da descolonização econômica e cultural, o ativismo político e o combate ao imperialismo.

No capítulo um, “Inventar nossa revolução: uma análise político-estética de *A hora dos fornos*”, concentrando-se nas variadas vozes presentes no filme, Javier Campo mostra como todas elas trabalham juntas em uma direção: o apelo à violência como meio de libertação. Para Campo, a utilização desse tipo de narração não significa o domínio absoluto do autor sobre a compreensão do espectador. Através do uso de vozes caracterizadas, os diretores promovem a inclusão de vários pontos de vista, mas a narrativa permanece sob seu controle. A leitura de cartas de militantes leva à quebra da voz autoritária do narrador. Além disso, as vozes dos antagonistas também estão presentes na caracterização. Os burgueses, por exemplo, são “os outros” que o filme critica.

Devido à importância de Frantz Fanon – um dos principais pensadores do processo de descolonização no Terceiro Mundo e autor de *Os condenados da terra* – para a concepção teórica de *A hora dos fornos*, os organizadores do livro dedicam o capítulo dois à relação do filme com o pensamento do psiquiatra martinicano. Ignacio Del Valle Dávila afirma que o Grupo Cine Liberación emprestou de Fanon a ideia da luta pela descolonização e utilizou-se do conceito de “célula militante” para promover a exibição da sua produção cinematográfica de forma a ajudar na mobilização das massas.

Logo na introdução do livro, além de Fanon, seus organizadores indicam os autores de esquerda que podem ser associados ao filme. E pela complexidade do filme, a lista não é pequena: Guy Debord, Louis Althusser, Herbert Marcuse, Régis Debray, Juan José Hernández Arregui, Arturo Jauretche e John William Cooke, estes três últimos, argentinos.

O capítulo oito, “Trilhas de tinta: uma aproximação à historiografia em *A hora dos fornos*”, escrito por Pablo Piedras, resgata uma bibliografia clássica, predominantemente em inglês e espanhol, do cinema latino-americano, como o importante ensaio do americano Robert Stam que perpassa quase todos os demais capítulos. A partir dessa revisão historiográfica, o livro discute a enorme quantidade de literatura que *A hora dos fornos* gerou. Além do crítico americano, o texto visita e estabelece diálogo com autores

como Alberto Filippi, Augusto Martínez Torres, Peter B. Schumman, Guy Hennebelle, Julianne Burton, Suzana Pick, Paulo Paranaguá, entre outros.

Ao longo dos demais capítulos, o leitor de *Uma trilha de fogo para o cinema político* vai encontrar os debates travados nas principais revistas do pensamento teórico do *Nuevo Cine Latinoamericano* como *Cine Cubano* (Cuba), *Cinema ao Dia* (Venezuela), *Cinema e Mídia* (Argentina), *Cinema do Terceiro Mundo* (Uruguai), e de outras revistas de cinema internacionais.

Além das referências aos clássicos (Dziga Vertov, Bertolt Brecht e Sergei Eisenstein), os autores elaboram sua reflexão a partir de novas abordagens teóricas, pesquisas documentais e estéticas inovadoras e detalhadas. Um conceito fundamental para a cinematografia em geral e para o cinema latino-americano esmiuçado e rediscutido no livro é o *Manifesto do Terceiro Cinema*, o cinema contra-hegemônico defendido pelo Grupo Cine Liberación. Segundo o manifesto, o primeiro seria o comercial e o segundo, o experimental. No entanto, nos capítulos nove e onze, redigidos por Clara Kriger e Clara Garavelli, respectivamente, verificamos o quanto essa diferenciação pode ser muito mais tênue e complexa do que os autores do manifesto propunham.

Clara Kriger atualiza a ideia da relação de *A hora dos fornos* com os documentários tradicionais da Argentina, pouco conhecidos fora do país, com exceção de *Tire dié*, de Fernando Birri (1958). Segundo Kriger, essa tradição de curtas e noticiários, com uma clara intenção política, não é apenas reconhecido, mas, também, em muitos casos, os filmes são manipulados, moldados e adaptados para atender às necessidades políticas do Grupo Cine Liberación.

Garavelli nos surpreende ao declarar que Claudio Caldini, pioneiro na produção de cinema experimental na Argentina, considerou *A hora dos fornos* um filme para TV. Ela refuta a ideia da singularidade do filme e faz uma série de associações entre as obras produzidas pelo cinema experimental e *A hora dos fornos*.

No capítulo final, Pérez-Blanco considera *A hora dos fornos* como um filme-ensaio. Para o autor, o filme ofereceu uma pluralidade de vozes, dialogou com seu próprio tempo e lugar e gerou muita controvérsia. Por isso pode ser considerado um filme mais aberto e menos rígido do que muitos autores reconhecem.

As análises do livro se estendem para outras formas de expressão artística como nos casos da relação com a literatura e com a música. No capítulo três, María Amelia García e Teresita María Victoria Fuentes esclarecem que os dispositivos estéticos na montagem de *A hora dos fornos* foram fundamentais para a sua presença contínua na memória popular. Recorrendo a leituras, discursos, gênero epistolar e heróis

épicos como personagens emblemáticos, os artistas moldam um produto final complexo e versátil. As autoras citam a influência de *Martín Fierro* (1872), de José Hernández, criador do herói gaúcho na Argentina, sobre o filme. Falam também da presença dos autores do realismo fantástico, Gabriel García Márquez (Colômbia), Julio Cortázar (Argentina), Mario Vargas Llosa (Peru) e Carlos Fuentes (México). Como na literatura, o cinema constrói seus próprios mitos e lugares na memória coletiva.

No capítulo quatro, Tomás Crowder-Taraborrelli argumenta que Solanas editou as imagens e a trilha sonora separadamente (som assíncrono). Taraborrelli acompanha o crítico Tzvi Tal, que sugere que a criação da trilha sonora foi inspirada pelas aproximações dialéticas apresentadas em Eisenstein, Pudovkin e Alexandrov. Desta forma, diferentes ritmos integram o filme: rock, percussão, música clássica, quena, berimbau, hinos, jazz etc. Os críticos, em geral, concordam que o Grupo Cine Liberación conseguiu incorporar um sistema de signos culturais em sua trilha sonora, a partir da pesquisa de Graeme Harper sobre o papel do som na mídia. Para Taraborrelli, a relação entre a imagem e o som, em *A hora dos fornos*, é carregada de conteúdo cultural.

No capítulo cinco, Guillermo Olivera faz uma análise sob a perspectiva de gênero do filme. Olivera afirma que o documentário foi criticado do ponto de vista feminista. Dentro de um diagnóstico acrônico e historicamente determinado, o espaço atribuído ao gênero e à diversidade sexual é reduzido a uma narrativa mínima, a uma cena moralizante, que resulta em um círculo vicioso entre cinismo (direita) e a moralização (esquerda).

Magalí Mariano e María Emilia Zarini abordam, no capítulo dez, o retorno de Fernando Solanas ao documentário e as transformações ocorridas em sua cinematografia. Segundo as autoras, as imagens tomadas por Solanas no calor dos eventos durante o governo de Fernando de la Rúa (1999-2001) permanecerão para a posteridade em *Memória do Saque*, filme em que aborda a crise econômica e política argentina. Em seguida, ele produziu uma série de documentários: *A dignidade dos ninguéns* (2005); *Argentina latente* (2007); *A próxima estação* (2008); *Terra sublevada* (duas partes, 2009 e 2010); *A guerra do fracking* (2013); e *O legado estratégico de Juan Perón* (2016).

A inserção de novos temas e sujeitos políticos nos filmes de Solanas são apontadas pelas autoras, bem como a mudança da própria “voz” do cineasta em seus novos documentários. Segundo as autoras o que distingue, em maior ou menor grau, os últimos filmes de Solanas de suas produções nos anos 1960 e 1970 é o aumento de sua presença nos novos filmes. Ele se tornou mais um personagem e fala em primeira

pessoa. Para Mariano e Zarini, Solanas trocou o papel de cineasta-político pelo de político-cineasta.

Michael Chanan, em *Reflexões sobre a hora dos fornos*, considera o impacto do filme no momento de sua produção e lançamento e ressalta como suas estratégias e objetivos tiveram e continuam tendo um papel relevante para novas gerações de cineastas e públicos.

*Uma trilha de fogo para o cinema político*, em síntese, discute questões seminais para a história da arte, do cinema e da política. Debate os principais temas da estética, da cinematografia e da política argentina e da esquerda latino-americana e internacional. Faz uma acurada análise de *A hora dos fornos* em toda sua complexidade, alcançando até os novos documentários realizados por Fernando Solanas em sua passagem de documentarista a senador. Revisionismo histórico, descolonização, reflexão sobre o papel dos intelectuais, violência como instrumento de libertação, dependência e diálogo entre o nacional e o latino-americano são os temas que articularam o Grupo Cine Liberación e ainda estruturam o cinema de Solanas.

Desde a reabertura política vivida pelos países do continente latino-americano nos anos 1980, até a eleição de Donald Trump, nos Estados Unidos, em 2016, nunca estes conceitos, que muitos consideravam totalmente ultrapassados, continuam tão presentes e atuais.

## Referências

CAMPO, J.; PÉREZ-BLANCO, H. (eds.). *A trail of fire for political cinema: the hour of the furnaces fifty years later*. Chicago: The University of Chicago Press, 2018.

submetido em: 13 abr. 2019 | aprovado em: 30 abr. 2019