CINEMA NOVO

# سینما نووو

## برزیل پیش از دگرگونگی

نوشته : لایف ورهامار و فولکله ایزاکسون
از کتاب POLITICS AND FILM
برگردان : جهانبخش نورائی

تا دهه‌ی شصت ، سینمای امریکای لاتین ، عموما تولید کلان فیلمهای تفریحی نازل و تقلید حقیرانه‌ی واقعیت گریزی مرسوم سینمای امریکای شمالی را بخاطر می‌آورد . استثناهای خیلی کمی وجود داشت . برخی از فیلمهای بسیار ارزشمند «**لوئیس بونوئل**» در **مکزیک** ساخته شد. اودرپاره‌ای موارد یارای آنرا یافت تا تحقیر شدید خودرانسبت به‌نهادهاوعقاید بورژوائی بیان کند . در **آرژانتین** «**لیوبولدو توری نیلسون**» توانست در نیمه‌ی دهه‌ی پنجاه ، به عنوان یك منتقد اجتماعی ، ستایش‌جهانی را بدست آورد . بزعم داستانهای ملودرامانیك و یك سبك بصری تصنعا «باروك baroque»، التزام سیاسی‌اش ، دستکم در اروپا ، جدی گرفته شد . در فیلم‌هائی چون : « **خانه‌ی فرشته** » — La casa del Angel" «**پایان‌جشن** Fin de fiesta" (۱۹۵۹) ، به‌فساد ، دیدگاههای اجتماعی ارتجاعی ، و اخلاقیات جنسی کاتولیك حمله آورد — مع‌الوصف افراطی‌های امریکای لاتین اساسا اورا یك فرصت‌طلب بورژوا می‌دانند .

سال ۱۹۵۹ ، سرآغاز یك سینمای انقلابی در « **کوبا** » بود — که روشن ساختن ذهن مردم ، افزایش آگاهی آنان ، وإلهام و برانگیختن را درمد نظر داشت . پشتیبان این سینما یك موسسه‌ی فیلم ملی پرتحرك بود که هماهنگ با طرح‌های وسیع آموزش و پخش اطلاعات ،اهمیت فراوانی‌بفیلم‌های مستند می‌داد . جمعی ازکارگردانها تعلیم یافتند تا بساختن فیلم های مقاله‌وار ، رپرتاژگونه و تدوین سینمائی رساله‌ها و جزوه‌ها ، بپردازند . این گروه عبارت بوداز: « **سانتیاگوآلوارس** » — Santiago Alvanez با توصیف فاجعه‌ی تندباد عظیم ۱۹۶۳ در « **طوفان** Ciclón » و فیلمهای کوتاه ضد امریکائی Now ، و « هانوی »،**سیزدهمین سه‌شنبه** "Hanoi, martes 13 diz". کارگردان فیلمی **ناوستوکانیل** ، مستند پیچیده‌ی درباره‌ی یك قهرمان کوبائی ، **همینگوی**، و **مانوئل اوکتاویو گومیس** که« **تاریخ یك انبرد** » را درباره‌ی پیکار علیه بیسوادی در مناطق کوهستانی ، ساخت .

سوای فیلمهای مستند ، فیلمهای داستانی کوبا نیز ، با رنگی از روح دگرگونگی پدیدار می‌شوند . « **مانوئلا** »ی(۱۹۶۶ ) **اومبرتوسولاس** ، بازگوگر داستان عاشقانه‌ای میان چریکهاست ، که همانند « **وقایع انقلاب** » (۱۹۶۰) و«**یادبودهای‌رشدنیافتگی**» ۱۹۶۸— ساخته‌ی **توماس آلیا** — در خارج از **کوبا** با استقبال روبرو شد . « **مرگ یك بوروکرات** » ، ازهمین کارگردان ، هجویه‌ایست در باب بوروکراسی کشورش — نگرش طعنه‌زن‌این فیلم ، با سلاست‌تمام، این گمان راکه تمامی سینمای‌**کوبا** از رضایت‌انقلابی برخورداراست، نقش برآب می‌سازد . طبیعی‌ست در جائی که انقلاب — به‌پیروزی دست یافته ، فقط انتظار روبرو شدن با یك سینمای انقلابی را داریم . در مکان‌هائی که انقلاب آغاز می‌گردد ، سیستم توزیع فیلم‌های تجاری امکان کمی جهت فعالیت می‌یابد . بنابراین بسیاری ازحکومت‌ها وسائل قانونی‌سرکوبی تبلیغات ناخوشایند را ، قبل از رسیدنشان به‌تماشاگر ، گسترش داده‌اند . سخت‌ترین قید و بند در میان نظاماتی یافت می‌شود که بیش از همه از طغیان وحشت دارند — و چنین می‌نماید که دیکتاتوری‌های نظامی ناگوارترین شرایط را برای تولید فیلم‌های انقلابی بوجود می‌آورند . درنتیجه با تناقضی روبرو می‌شویم . فیلم های امریکای لاتین ، تاحد زیادی به‌برکت مکتبی که خود را ازلحاظ سیاسی انقلابی خوانده است —

یعنی سینمای جدید **برزیل** ـ به اعتبار بین‌المللی نائل آمده‌است .

گروهی از کارگردانهای‌جوان برجسته ، تحت عنوان جمعی « **سینما نووو** »درفراسوی‌سینمای تجاری روبه رکود **برزیل** ، رشد یافته‌اند ـ بسیاری از آنان، بدون هیچگونه مهارت‌های حرفه‌ای‌قبلی، کار خود را در مقام گزارشگران مستندسازفقر آغاز کردند . ووقتی استعدادهاشان‌رادر کوششی دسته جمعی که آنها را به‌منزلت فیلمسازان برجسته ارتقا داد ، بکار انداختند ، فقر و نکبت همچنان موضوع فیلمهاشان بود .. منتقدان فرانسوی ، کارهای‌آنان را « **سینمای گرسنگی** ـ "Cinéma de la faim" لقب داده‌اند .

شمال شرقی **برزیل** ، یکی‌از محرومترین نواحی دنیاست . آنجا در چمنزارهای وسیع بی‌درخت ـ **سرتائو** Sertao ـ بومیان، زندگی کشاورزی ابتدائی و مشقت‌باری را که مدام از خشکسالی‌های مرگزای دوره‌ای‌صدمه می‌بینند ،می‌گذرانند. هرسال ، گروه کثیری از مردم، این مناطق را بقصد شهرهای بزرگ ترک می‌گویند و در ـ **ریودوژانیرو** ، این گریزندگان از گرسنگی ، با پرولتاریای متفاوتی درمی‌آمیزند که در « **فاولاها** ـ Favelas » چپانده شده‌اند . **فاولاها** محله‌های کثیف فقیر ـ نشینی‌اند ، که بصورت توده‌ای‌از سکونت‌گاهها ،از جعبه‌های‌مقوائی، تخته‌جعبه‌های شکسته حمل‌چینی، و ورقه‌های حلبی چین‌دار ،ساخته شده‌اند . **سرتائو** و **فاولاها** ، دنیا هائی بودند که **سینمانووو** برای نخستین‌بار به ساکنانش اعتناکرد.

در ۱۹۵۵ ، یك وکیل سابق بنام «**نیلسون پیربرا دس‌سانتوس**» موفق شد فیلم نیمه مستند ـ "Rio quarenta graus" را که بطور خصوصی تهیه کرده بود ، در سینماها به‌نمایش گذارد . این اثر ، به‌شیوه‌ی نئورئالیستی ، داستان شهری بزرگ بود که در یکی از روزهای داغ « ریودوژانیرو » تصاویر گونه‌های مختلف زندگی را بهم پیوند می‌دهد و نکبتی و مرارت **فاولاها** را بنحوی دردناك ، در برابر رفاه توانگران و بی‌عاطفگی دولتیان قرار می‌دهد. فیلمی این چنین ، باوجودیکه قسمت هائی از آن آماتوری می‌نمود ، مشکل می‌توانست بی‌تاثیرباشد. «**نیلسون پی‌دی‌آی‌را**» درچشم‌همکاران‌جوانش نوعی شخصیت پدرانه یافت وبآنها الهام داد تا فیلم‌های خود را بسازند . آنان از کوششهای ناقص اولیه ، در فیلمسازی به تبحر و اطمینان جهت داری رسیدند . بدینقرار ، **سینمانووو** به عنوان یك سبك و یك بینش اجتماعی ، چهره کرد .

**روبیرتوفاریاس** Roberto Farias گونه ی دیگری فیلم **فاولائی** ، بنام « **سارقین قطار** O assalto ao trempagador ساخت‌این فیلم گانگستری‌شباهت‌های زیادی با«**ریفی‌فی**»(**اثرژول ـ داسن** ) دارد ، اما برخلاف آن به یك درگیری آشکار حالت تعلیق آمیزی می‌دهد . تاثیر «**سارقین قطار**» ازاین نظر است که تماشاگر را وامیداردجانب سارقین‌تنگدست را بگیرد ـ چرا که جامعه امکان کسب یك زندگی آبرومند و محترمانه را به آنها نداده است . طنز حزن انگیز قضیه دراین نکته نهفته است که پول دزدیده شده برای فقرا ارزشی ندارد ، زیرا بمحض آنکه می‌کوشند در سطحی بالاتر ازمعاش بخور و نمیری که جامعه به آنها تحمیل داده زندگی کنند ، ناپودی‌شان فرا می‌رسد .

گرایش دیگر فیلمهای اولیه «**سینمانووو**» از احساس تجانس بیشتری برخوردارست.این گرایش رفیق «**سرتائو**» را به عنوان مضمون خود برمی‌گزیند : رنگ پریدگی آفتابزده و فضای پر از چشم‌انداز خاص بیابان تکرار می‌شود و حالت پریشان فکری و فلاکت، خشکسالی و گله‌های بیکران را بازتاب می‌کند . این محیط ، درد ، شقاوت و یکنواختی را به چنین فیلمهائی وام میدهد ـ اما ضرب rhythm یکنواخت از انرژی سر کوفته‌ای ریشه می‌گیرد که دیر یا زود باید بصورت طغیان های بیحاصل خونریزی‌و خشونت‌منفجر گردد. خشونت‌در **سینمانووو** فراوان به چشم می‌خورد ، ولی شباهتی به خشونت فیلم‌های وسترن ندارد. همچون یك پدیده‌ی «تفننی جالب نیست و مفهومی متافیزیکی در آن دیده نمی‌شود . بلکه : کوری خشم را در خود دارد وبیشتر نمایانگر یك حالت است تا یك تکنیك .

«**نیلسون پی‌دی‌ای را**» که‌فیلم **فاولائی** او آغاز گاه **سینمانووو** را نشان زد ، یکی از بهترین فیلم‌های «**سرتائو**» ای را بنام «**زندگی خشك Vidas Secas**" بر اساس داستانی از «**گراسی‌لیانوراموس**» ساخت. فیلم باعنوان«۱۹۴۰» بروی جمع‌کوچك‌خانواده‌ای‌درافق،شروع می‌گردد . آنها با کندی دردناکی ازمیان‌یك چشم‌انداز آفتاب‌سوخته جلو می‌آیند ـ چهار انسان گرسنه و آواره که خان‌ومانشان را روی پشت خود حمل می‌کنند . مرد ، شغل گله‌بانی را بدست می‌آورد واین باعث می‌شود که دو سال از خشکسالی کشنده در امان باشند . اما سرانجام‌خشکسالی‌باز می‌گردد، و خانواده باز به همان بیابان و به همان درماندگی گام می‌نهد . آخرین صحنه یاد آور نخستین نماست و هنگامی که جمع کوچك در افق ناپدید می‌شود ، عنوان «۱۹۴۲» ظاهر می‌گردد ـ پس این سرگردانی با همان یکنواختی سال به سال تکرار می‌شود ، مگر اینکه ...

طی دوره‌ی‌آرامش فریبناکی که خانواده در «**زندگی خشك**» روزگار نسبتاراحتی‌را می‌گذراند ـ گو اینکه بخاطر لطف یك‌زمیندار فئودال ـ فیلم‌هرازگاهی شعف‌آمیز، و گهگاه شادمانه و زیبا می‌گردد ، اما در زیبائی عذاب نهفته است، کمدی بیرحمی را پیشگوئی می‌کند ، و فریبندگی در کناره‌ی نومیدی پرسه می‌زند. «**بالی‌آیا**»، سگ دوست داشتنی خانواده از گرسنگی رو به مرگ است و بعد که گلوله‌ای مجروحش می‌سازد از زخم آن جان می‌سپرد ـ صحنه‌ی دردناك و تقریبا غیر قابل تحملی‌ست، وقتی پسر خانواده ، تصادفا سخنرانی روشنگرانه ،

ولی تحریم آمیز ، یك پیر زن پزشك را می‌شنود ، کنجکاوانه می‌پرسد که معنای حرفهای او چیست . در پاسخ توسری محکمی می‌خورد ، گریان می‌گریزد و جورانه‌کلمات تازه‌ی **دوزخ، مرگ و شکنجه** را زیرلب تکرار می‌کند . وقتی دوربین‌از روی این‌سرزمین تحقیر شدگی و بیعدالتی گذر می‌کند ، کلمات نجواگونه‌ی اورا درحاشیه‌ی‌صوتی Sound-track می‌شنویم و کلمات پسر پیام فیلم می‌گردد . در یك مورد دیگر ، خانواده در جشن دهکده‌ی مجاور شرکت‌می‌کند ، ولی‌وقتی نماینده‌ی محلی حکومت ، برای اثبات‌قدرت قانونی‌اش ، بدررا به سختی کتك می‌زند و اورا به زندان‌می‌اندازد، حالت شادمانی بنحو ظالمانه‌ای از بین می‌رود .

مذهب ، باوعده‌هایش در باره‌ی زندگی بهتر **دیگر** ، وبیانات مرموزش‌درباب‌جذبه‌ی روحانی‌یی‌که جلوی‌انقلاب اجتماعی را با تصعید غریزه‌ی طغیان می‌گیرد ، در این فرهنگ ، نماینده‌ی یك نیروی ارتجاعی‌ست. معهذا ، عملکردهایش پراکنده، وازنظر جامعه شناسی، پیچیده است . مثلا مضمون‌مذهب در مرکز فیلم پر قدرت "Deuse o Diabo na terra del Sol ساخته‌ی **«گلوبیرروچا»** "Glauber Rocha

جا دارد . در اینجا ، کلیسا ، بعنوان متفق فئودالیسم، علیه یك جنبش مردمی نیمه مذهبی ــ نیمه انقلابی موضع می‌گیرد . مذهب ، در فیلمهای **«سرتانو»** ای ، اغلب به مثابه‌ی پدیده‌ای مطرح‌می‌گردد که‌وابستگی های پیچیده‌ای با روانشناسی خشونت دارد ــ این ارتباط عمیقا درسنت یاغیگری ، که بلحاظی می‌توان آنرا پیشتاز تلاش های انقلابی بعدی انگاشت ، ریشه دوانده‌است .

مذهبی که در پشت فیلم‌های **«سینمانووو»** نهفته ، شاید سر سخنانه ترین ، خشماگین ترین و متعهدترین نمونه‌اش ، « **تفنگها** Os Fuzis" ی **«روی‌گی‌را»** "Ruy Guerra باشد.ماجرادر ۱۹۶۳ روی‌دهد. ساکنین گرسنه‌ی **«سرتانو»** دوریك «پیامبر» وگاو نرش گرد می‌آیند ، که بقول صاحبش ، باران را برای نجات آن سرزمین از خشکسالی فرود خواهد آورد . پیامبر و پیروانش در شهر کوچکی هستند . در این هنگام شهردار سربازان را برای حفظ انبارهای لبالب از گندمش از دستبردجمعیت گرسنه‌ی‌بیقرار، فرا می‌خواند. مردم‌توسط سربازان سرکوب می‌شوند، اما باوجودآنکه تسلیم نظم موجود گشته‌اند ، غیظ غیر منطقی خود را روی گاو پیامبر برگشته خالی می‌کنند . کودکی از گرسنگی می‌میرد. آدم **تنهائی** دست به اعتراض فردی ، خشم آلود و خونینی می‌زند . ضرب فیلم که تا این لحظه کند و سنگین بوده ، ناگهان بصورت صحنه‌های آمیخته با خشونتی منفجر می‌شود که تا بحال نظیرش در سینما دیده نشده است: خشم ، در زیر قدرتی‌باور نکردنی، وحشتزا خفه می‌گردد.

ولی مردم درآخر این شرکت نمی‌کنند . طغیان فردی سیمای زشت نومیدانه‌ای را بخود می‌گیرد که تنها می‌تواند به مرگ بینجامد.

جای شگفتی است که **«سینما نووو»** توانسته بود تا سال ۱۹۶۴ در آزادی نسبی فعالیت کند ــ و حتی گاهی از حمایت مالی دولت برخوردار گشته بود . در آوریل این سال ، رژیم چپ معتدل **گولارت** Goulart با یك کودتای نظامی واژگون‌گشت واوضاع تغییر فاحشی یافت . رژیم جلوی‌کار در روی چندین‌طرح را گرفت، ممیزی سخت‌تر گشت و به پلیس اختیار داده شد که بر تولید فیلم نظارت کند .

در نوامبر ۱۹۶۵ ، چند کارگردان باتهام شرکت مستقیم در تظاهرات ضد حکومت تازه ، برای کوتاه مدتی زندانی شدند .

اما **سینمانووو** از حرکت باز نایستاد و ، سوای معدودی درگیری، فعلا این‌گروه اجازه‌یافته است به فعالیت خود ، که از نظر سیاسی مزاحمت انگیز است ، ادامه دهد . کارگردانهای برزیلی، در لحظه‌ی نگارش این سطور ، جزء جذاب ترین و خوش آتیه‌ترین فیلمسازان جهان‌اند ــ گواینکه دشواری های پخش فیلم تعقیب رشد و تحول آنان را برای ما مشکل می‌سازد .

میدان موضوعات از محدوده‌ی **«فاولاها»** و **«سرتانو»** وسیع‌تر شد تا موقعیت سیاسی بورژوازی و روشنفکران را در برگیرد . نتیجه‌ی این امر نیاز به سنیزه‌های حاد پیچیده تر و تحلیل اجتماعی دقیق تر از سابق بود .

درونمایه‌ی جدید ، همچون مضامین نواحی مصیبت زده از تاثیر دوراماتیك مستقیمی برخوردار نبود . **«پاولوسیسارساراسینی ــ** "Paulo cézar Saraceni در **«مبارزه** O Desafio نومیدی و حزنی را باز نمود که پس از کودتای نظامی دامنگیر روشنفکران شده است . گرچه فیلم زیر قیچی سانسور رفت ، ودرگرفتن اجازه‌ی صدور بخارج‌با مشکلاتی‌روبروشد، معهذا در برزیل بحث بسیاری برانگیخت . **« زمین در وحشت** "Terra emtranse اثر **«گلوبیرروچا»**نیز به‌حالت‌بی‌تصمیمی سیاسی در میان روشنفکران توجه نشان میدهد . این فیلم نیز در ۱۹۶۶ با ممیزی و مشکلات صدور روبرو گردید . **« آنتونیوداس مورتیس** "Antonio das mortes فیلم بعدی **روچا** ، یك ملودرام آمیخته با خون و آشتی ناپذیری است که به انقلاب نظر دارد . احتمالا با به‌نمایش درآمدنش در جشنواره‌ی فیلم کان ۱۹۶۹ ، به عنوان یك شرکت کننده‌ی رسمی ، از دام ممنوعیت گریخت .

آزادی نسبی سینمای برزیل هنوز آنقدر غیر منتظره‌است که بپرسیم ــ اگر اطلاق «انقلابی» به «سینمانووو» اساس درستی داشته باشد ــ چرا به‌این کارگردان اجازه میدهند فیلمهاشان را در **برزیل** تهیه و عرضه کنند . نگرش انتقادی **«سینمانووو»** را نسبت به حکومت تردید بردارنیست. وقتی سلسله‌ای از فیلمهائی نمایش داده می‌شودکه در آنها تمامی کارگردانها تصویر ثابتی از فقر و محرومیت نشان میدهند ، وعامل فلاکت‌را بوضوح رژیم میدانند و اظهاراتشان در باره‌ی توزیع کاملا نا عادلانه‌ی‌ثروت و دارائی اقتصادی صریح است ، اولیای امور منطقا باید آنها را ضد حکومت بدانند . افزون براین ، کارگردانهای **«سینمانووو»** در سایر

کشور ها، باصراحت کامل‌وآشکارا راجع به‌هدفهاشان صحبت‌کرده‌اند سخنورترین سخنگوی آنها ، **گلوبیر روچا** ، مثلا ، در مصاحبه‌ای با «**کایه دوسینما**»، می‌گوید‌که آنها می‌خواهند فیلم‌هاشان را بصورت مواد منفجره در آورند وامیدوارند که ازاین طریق «به انقلاب خدمت کنند» . تعدادی از فیلم‌ها ، حتی در گزارش هاشان از شورش‌های ارتکاب یافته‌ی ضد رژیم ، لحن همدلانه Sympathetic ای‌دارند. و با تمام این احوال به فیلمها اجازه‌ی ساخته شدن می‌دهند . حتی یك موسسه‌ی فیلم دولتی از آنها حمایت می‌کند . وضعیت کم‌و بیش مرموزی است ! «**ساراسینی**» تبیینی ارائه داده است : رژیم از میان دو امر خطرناك ، آنرا که زیان کمتری دارد ، برمی‌گزیند . آنها به جای روبرو شدن با افکار اعتراض آمیز جهانی ، به فیلم‌سازان اجازه‌ی کار میدهند . واز این رهگذر نیز می‌توانند **ظاهر** دموکراتیکی برای خود دست و پا کنند. گویااعتراضات درون فیلم‌ها، از عواقب سانسور سیاسی اعتراض انگیز کم خطرتر است ! البته انگیزه‌های فرعی دیگری نیز وجود دارد .

فیلمهای «**سینمانو‌وو**» صداقت هنری و دمدمی مزاجی ambivalence

را باهم می‌آمیزد . برداشت این فیلم‌هااز مردم آنچنان‌پیچیدگی ژرف و بغرنجی دارد که تاثیرشان را بعنوان سلاح‌های سیاسی حتی می‌کند . آنهاهیچگونه واقعیت‌ساده و آشنا را با خبیث‌ها و قهرمانهای کاملا مشخص نمایان نمی‌سازند . افزون براین ، این فیلمها تماما فضائی می‌آفرینند که مشترکی دارند که دستکم ، بینندگان غیر **برزیلی** به آن احساس بیگانگی می‌کنند . این فیلم ها بیشتر طرز تفکری بشر دوستانه Humanistic دارندتا سوسیالیستی .

یك وضعیت اجتماعی فضاحت آمیز را مجسم می‌سازند ـ بدون اینکه کوچکترین علل سیاسی برای آن بیابند یا چاره‌ی ایدئولژیك مشخصی را ارائه دهند . طغیانهائی که در چشم بهم زدنی می‌بینیم ، جلوه‌هائی نیستند که برای بر انگیختن امیدطرح ریزی‌شده‌باشند. چه ، با سرانجام نمی‌توانند تحقق یابند ، یا توسط رژیم سرکوب می‌شوند ، یا به مجرای تسلیم و توکل مذهبی می‌افتند ـ و گاه ، دستبخت افراد تك افتاده و نومیدی‌اند که باوجود بی‌تفاوتی توده‌های خاموش دست به عمل می‌زنند .

حرف آخر اینکه ، توده‌ها ـ نقرا و محرومین ـ کسانی نیستند که به تماشای این قبیل فیلم ها بیایند . آنها نمی‌خواهند با فلاکت خود روبرو شوند ـ آنهم درمکان هائی که برای گریز از آن ، انتخاب کرده‌اند .

---

**۱ ـ خانه‌ی فرشته**

**۲ ـ طوفان**

**۳ ـ وقایع انقلاب**

**٤ ـ «سرتائو» در « زندگی خشك» .**

**٥ـ «فاولا»در «سارقین‌قطار»**

**٦ ـ سیاست‌برزیلی در«زمین در وحشت » روچا .**

**۷ ـ پیامبر (مآوریسیولویولا) و پیروانش در «تفنگها» .**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی