

TANGOS,
DITADURAS
E CARNAVAIS:
ENTREVISTA
SOBRE O CINEMA
MUSICAL
ARGENTINO

[ENTREVISTA]

Guilherme Maia
Leandro Afonso

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Nos primeiros trinta anos do cinema sonoro, o gênero musical foi de fundamental importância para o desenvolvimento da cinematografia de pelo menos três países da América Latina. No México, as comédias *rancheras* e os melodramas *cabarateros*. No Brasil, as *chanchadas*. Na Argentina, as *películas tangueras*. Nesta entrevista, Adrián Muoyo, diretor da Biblioteca e do Centro de Documentação e Arquivo do Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), fala um pouco sobre sociedade e ditaduras, canções e filmes, principalmente (mas não só) argentinos, que fazem parte da história do musical cinematográfico latino-americano.

Palavras-chaves: Cinema musical. Cinema latino-americano. Cinema argentino.

In the first thirty years of the sound cinema, the musical genre was of major importance for the development of the film industry for at least three countries in Latin America. In Mexico, the *comedias rancheras* and the *melodramas cabareteros*. In Brazil, the *chanchadas*. In Argentina, the *películas tangueras*. In this interview, Adrián Muoyo, director of the Library and Center of Documentation and Archive of the National Institute of Cinema and Audiovisual Arts (INCAA), speaks a little about society and dictatorships, song sand films, mainly (but not solely) Argentineans, which are part of the history of the Latin American film musical.

Keywords: Musical Cinema. Latin Cinema. Argentinean Cinema.

En los primeros treinta años del cine sonoro, el género musical fue de fundamental importancia para el desarrollo de la cinematografía de por lo menos tres países de América Latina. En México, las comedias *rancheras*. En Brasil, las *chanchadas*. En la Argentina, las *películas tangueras*. En esta entrevista, Adrián Muoyo, director de la Biblioteca y Centro de Documentación y Archivo del Instituto de Cine y Artes Audiovisuales de Argentina (INCAA), habla un poco sobre sociedad y dictaduras, músicas y películas, principalmente (pero no solo) argentinos, que hacen parte de la historia del musical cinematográfico latinoamericano.

Palabras-claves: Cine musical. Cine latino. Cine argentino.

Uma amiga nossa de Buenos Aires, graduanda temporária em História, nos pediu indicação de bibliografia sobre o processo de produção de documentários, para um trabalho acadêmico que precisava fazer. Sugerimos a ela que entrasse em contato com Adrián Muoyo, diretor da Biblioteca y Centro de Documentación y Archivo do Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), que funciona na Escuela Nacional de Realización y Experimentación Cinematográfica (ENERC). Após a visita à Biblioteca, muito agradecida e entusiasmada, ela nos escreveu: “¡El tipo es una computadora!”.

Conhecemos Adrián na primeira viagem que fizemos para Buenos Aires, com o objetivo de realizar algumas ações do projeto de pesquisa ‘O Cinema Musical na América Latina’¹, gestado e gerido pelo Laboratório de Análise Fílmica, grupo de pesquisa do programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Aquela primeira ida a Buenos Aires tinha como finalidade a pesquisa em livros e periódicos, e a pré-produção de entrevistas, mas percebemos, de pronto, que mesmo não contando com um equipamento minimamente apropriado (naquele momento só dispúnhamos de um celular com câmera de baixa qualidade), seria importante para o nosso projeto registrar em áudio a riqueza das falas e em vídeo o brilho que surgia nos olhos do Adrián quando ele falava sobre cinema argentino e sobre o tango.

Tempos depois, realizamos nova entrevista com Adrián, em melhores condições técnicas. Parte dessa segunda entrevista

integra um curta documental com depoimentos de outros pesquisadores argentinos, que está postado no site do Laboratório de Análise Fílmica². Decidimos, no entanto, que as palavras ditas no frescor do nosso primeiro encontro também mereciam ser compartilhadas com os colegas acadêmicos interessados em cinema, canção popular, cultura e política na América Latina. Como o material então registrado não tem qualidade suficiente para ser divulgado em sua versão audiovisual, a solução foi tentar, mesmo cientes de um inexorável fracasso, transcrever para o texto a paixão que faz brilhar os olhos de “la computadora”.

Adrián Muoyo nasceu em Avellaneda, província de Buenos Aires, em 1969. Em 1991, graduou-se em jornalismo na Taller-Escuela-Agencia (TEA). Publicou artigos como colaborador nas revistas La Maga, El Lover Cine, Nocturna, Zamizdat e Nomad, entre outras publicações impressas e digitais. Desde 2006, dirige a Biblioteca e o Centro de Documentação e Arquivo do Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA). É membro do Fórum de Unidades de Informação de Documentos da Administração Pública Nacional e da rede BiblioCi de bibliotecas ibero-americanas de cinema. No Centro Educativo do Tango (CETBA), Adrián teve como professores Oscar del Priore, Ema Cibotti, Carlos Puente e Omar García Brunelli. Em 2011, foi co-organizador da mostra *Sentimientos tristes que se bailan: cine y tango*, organizada pela Cinemateca Distrital de Bogotá em 2011. Participou do projeto *Espetaculares Sucessos Argentinos*, uma pesquisa sobre o entretenimento local nas décadas de trinta e quarenta, onde escreveu

[1] Projeto apoiado pelo edital FAPESB 11/2013 de Apoio à Formação e Articulação de Redes de Pesquisa no Estado da Bahia.

[2] Site do Laboratório de Análise Fílmica (LAF): www.lafposcom.com.br

breves biografias de Carlos Gardel, Celedonio Esteban Flores, Max Glücksmann e José Agustín Ferreyra. É autor dos artigos *Gardel e cinema: a outra dimensão do mito*, publicado na revista cultural virtual Tuxys, e do capítulo *El tango y su expresión cinematográfica*, no livro *Directory of World Cinema: Argentina*³, coletânea editada na Grã-Bretanha. Membro da Academia Porteña de Lunfardo, Adrián acompanha de perto a cena *tanguera* contemporânea e, em 2016, criou no Facebook a página 'Mal Arreado', onde escreve regularmente crônicas sobre o tango atual e a cultura *rioplatense*. Instigado por nós a conversar sobre o cinema musical do seu país, Adrián Muoyo, muy generosamente, nos fala muito sobre isso. E muito mais.

Desde os primeiros passos da nossa pesquisa, foi possível detectar um grau próximo do zero de oferta de literatura acadêmica sobre o cinema musical produzido na América Latina. A rigor, só localizamos dois capítulos do livro *International Film Musical*⁴, um dedicado aos filmes musicais mexicanos, escrito por Ana M. López, e outro aos brasileiros, assinado por João Luiz Vieira. Quase toda a reflexão teórica disponível sobre os musicais cinematográficos é anglófona e tem como foco os musicais estadunidenses, observados invariavelmente a partir do período clássico.

Às vezes se considera o musical um espetáculo meramente popular feito quase sem precisão ou sem dedicação, quando, na verdade, o cinema musical - e aí falo de

todas as épocas - tem um enorme trabalho artístico. Há uma enorme conjunção de talentos e um enorme valor cinematográfico. Existem gêneros que eu penso que são mais cinematográficos que outros na arte de conjugar sons e imagens de uma maneira muito particular. Para mim, o *western*, o melodrama e o musical são gêneros mais cinematográficos que os outros. O musical tem um trabalho sobre a forma e o desenvolvimento dessa forma no tempo, parte da essência do cinema, que às vezes a academia não tem levado em conta mais por uma questão, me parece, de preconceito. Na academia, por exemplo, tem muito mais prestígio o cinema *noir* que o cinema musical. A verdade é que o cinema *noir* também tem obras menores, que não têm muito mérito, e o cinema musical tem muitos filmes para serem levados em consideração.

Os filmes musicais brasileiros e mexicanos das suas respectivas “Eras de Ouro” foram exibidos na Argentina? E as famosas películas *tangueras*, chegaram a ter distribuição internacional?

Os mexicanos, sim. Os brasileiros, bem pouco. Isso tem a ver com o idioma, mas é certo que no Brasil chegavam os filmes argentinos. Inclusive, se não me falha a memória, um filme que não era musical, *La Guerra Gaucha*⁵, foi exibido com razoável sucesso de bilheteria no Brasil. Os filmes *tangueros* foram exibidos pouco no Brasil, bem mais em outras partes da América Latina. Muito no México, muito em Cuba. Lá, hoje em dia muitas pessoas mais velhas ainda se lembram de Libertad Lamarque. No Brasil, há um filme, inclusive acho que está perdido, que quem dirigiu foi um poeta de tango,

[3] URRACA, Beatriz e KRAMER, Gary M. **Directory of World Cinema: Argentina**. Bristol: Intellect Books, 2014.

[4] CREEKMUR, Corey; MOKDAD, Linda (Orgs.). **The International Film Musical**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012.

[5] *La Guerra Gaucha* (Lucas Demare, 1942)

Enrique Cadícamo: *Noches Cariocas*⁶. Havia certos elementos brasileiros em outros filmes também, mas sempre com algo de estereótipo. A integração em termos musicais não se deu tanto em termos cinematográficos.

No Brasil, atualmente, alguns jovens realizadores, como Caetano Gotardo, Juliana Rojas e Jura Capela, por exemplo, têm explorado o musical cinematográfico no âmbito de produções de baixo orçamento, com novas propostas estéticas. É possível observar alguma tendência análoga a esta na Argentina?

Não nesse nível. Aqui no Instituto do Cinema (INCAA) foram feitos trabalhos de conclusão de curso, alguns alunos fizeram musicais. Mas não é um fenômeno que se estenda, nem um gênero que hoje esteja vigente na Argentina, o cinema musical.

Outro filão que vem sendo explorado nas últimas décadas, no Brasil, são as cinebiografias de grandes nomes da canção popular.

Aqui, nos anos 1990, houve um filme com um sucesso enorme, que foi *Tango feroz*⁷, a biografia de Tanguito, um dos pioneiros do rock nacional. Esse filme teve um sucesso comercial importante. Nesta época, um grande diretor argentino, Leonardo Favio, voltava ao cinema com um filme chamado *Gatica, el mono*⁸ e se pensava que ia ser o grande sucesso naquele ano, mas o grande sucesso foi *Tango feroz*. Sendo o filme que foi, um sucesso sem precedentes no cinema dos anos 1990, é curioso que não

tenham surgido outras cinebiografias. A tendência é que com um sucesso como esse se volte a fazer filmes assim, mas não foi isso que aconteceu.

Considerando a pluralidade e a potência simbólica, cultural e mediática da música e da dança latino-americanas, considera que elas poderiam ser melhor exploradas pelos realizadores da América Latina?

Sim. Não sei como está em outros cantos da América Latina, mas creio que na Argentina há uma dissociação entre a obra musical, entre os grandes músicos que temos agora (pouco difundidos, mas temos uma geração de grandes músicos) e o cinema. Já não estão unidos como antes. Não vejo esses músicos fazendo música para o cinema, há uma dissociação entre eles. Acho que é importante que essa dissociação se transforme em uma associação entre os dois mundos: a música e o cinema. Creio que, em toda a América Latina, é muito importante resgatar as músicas nacionais. Esta é uma opinião muito pessoal, mas não vejo com bons olhos a globalização, creio que é uma unificação de um certo padrão de vida, que é único, que tem tudo uniformizado e o uniformizado não me satisfaz. Há uma riqueza na diversidade, especialmente no nosso continente. Temos tantas expressões musicais diversas, tantas expressões cinematográficas diversas, que é importante que se integrem mais e se conheçam mais. Hoje em dia não sabemos o que está produzindo o Brasil, conhecemos a ponta do iceberg, mas não tudo o que se produz. Creio que no Brasil deve acontecer o mesmo com relação ao cinema argentino. E isso talvez valha também para o colombiano, o mexicano... A integração que existiu há 60, 70 anos... entre Argentina, México, Espanha, entre parte do mundo ibero-americano, hoje não existe.

[6] *Noches Cariocas* (Enrique Cadícamo, 1936)

[7] *Tango feroz: la leyenda de Tanguito* (Marcelo Piñeyro, 1993)

[8] *Gatica, el mono* (Leonardo Favio, 1993)

Nos anos de 1930-50, e até meados da década de 1960, a música da América Latina (tango, bolero, rumba, mambo) fazia parte da paisagem radiofônica do Brasil. Durante a primeira década da ditadura esse panorama foi se transformando e o espaço da música estrangeira foi sendo cada vez mais ocupado somente por canções em inglês.

Creio que é um fenômeno que ocorre em toda a América Latina. As ditaduras fizeram isto. Trabalharam contra a integração. No caso nacional, se incentivou a desconfiança com o Chile, e no Chile com a Argentina. Começou-se a dividir, a não considerar a música dos vizinhos. Talvez em algum momento o fenômeno mais interessante tenha sido a integração entre Argentina e Uruguai. Mas também não se ouvia muito música uruguaia aqui. Eu creio que é um fenômeno das ditaduras em todo o continente. A produção na rádio como na televisão tendeu muito para a música anglófona. Aqui, a primeira coisa que fez a última ditadura, a de 1976, foi proibir o carnaval. Porque o carnaval em Buenos Aires era um fenômeno de reconhecimento do público, do encontro com o povo, do encontro dos bairros, encontro de uma pessoa com seus vizinhos, e isso a ditadura não podia permitir. Ainda havia as murgas, em Buenos Aires e em Montevideú...

As murgas não eram um fenômeno uruguaio?

Não, são um fenômeno rio-platense. E as murgas são críticas sociais. Acontece que aqui se proibiu o carnaval em 1976, e o feriado do carnaval só foi recuperado em 2011. Passamos mais de 30 anos sem feriado de carnaval. Se alguém repassa a música argentina do século XX, há muitos tangos dos anos 1920 e 1930 que eram do mundo do carnaval. Foram tangos muito populares em

sua época, como *Siga el Corso*, que falavam da cultura e do fenômeno do carnaval, que integrava as pessoas nos clubes de bairro. Costumava-se fazer recitais das orquestras de tango e de jazz no meio do carnaval, nos clubes de futebol, nos estádios de futebol. Tudo isto foi se perdendo, desencorajado pelas ditaduras militares. Esses encontros sofreram um primeiro baque com o golpe militar de 1955, e o golpe final com o golpe de 1976. Dizer que o de fora era melhor que o próprio, creio que essa foi uma das estratégias das ditaduras. Não se pode dizer que o *Plan Condor* foi somente o desaparecimento de pessoas, creio que o *Plan Condor* foi muito mais que isso, foi o desaparecimento da nossa cultura, da cultura latino-americana.

Você disse que não há uma integração e sim uma dissociação, hoje em dia, entre o cinema e a música, os diretores e compositores. Mas na época de mudança do cinema mudo para o cinema sonoro houve uma integração forte, não?

Nessa época houve uma integração entre a massa imigratória que havia chegado com a massa de gente que vivia aqui e se produziu um fenômeno de integração cultural através de diferentes impressões. O rádio, a música, o cinema, o teatro... surge uma cadeia de artistas que atravessa todas as artes. Músicos que tocaram com Gardel, depois se tornaram pintores. Podemos falar do *Negro Ferreyra*, no período mudo: letrista de tango, músico, diretor de cinema, produtor de seus próprios filmes. Não havia um ofício separado do outro. Eram artistas que expressavam suas artes através de diferentes manifestações. Isso fazia com que a integração entre as artes fosse muito mais fácil. Homero Manzi foi um grande poeta do tango, além de um grande militante político, radical e depois peronista. E não é que havia um Manzi político,

um Manzi autor de letras, um Manzi roteirista de cinema e um Manzi diretor. Não é que se abria uma porta e ali estava o roteirista, se ia a outro quarto e ali estava o diretor. Não. Eles viam como uma continuidade tudo isso. Naturalmente. Outro bom exemplo desse ambiente de interação é o caso de Discépolo, que se associa com Amadori, que começava no cinema e vinha da crítica cinematográfica. Aí temos um outro ofício, não? Crítico de cinema, que se converte em diretor de teatro, em autor de teatro, e tempos depois em diretor de cinema. Amadori tinha um nível de criatividade e de quantidade de obras criadas

muito alto. Já Discépolo, um dos maiores letristas do tango, era muito perfeccionista, demorava muito tempo escrevendo uma letra. A quantidade de obras de teatro que Amadori escreveu, junto à quantidade de filmes que dirigiu, ajudou a Discépolo a terminar essas letras, a marcar um tempo de trabalho mais intenso, que Discépolo nesse período não conhecia. Então, havia uma colaboração entre todos. Discépolo, letrista de tango, diretor de cinema e um autor teatral muito importante de clássicos do grotesco argentino. Era um mundo de interação muito mais intensa do que o que temos hoje. ■

[GUILHERME MAIA]

Docente do Faculdade de Comunicação da UFBA. Doutor em Comunicação (UFBA, 2007) e Mestre em Música (UNIRIO, 2002). Um dos organizadores do livro "Ouvir o documentário: vozes, música e ruídos" (EDUFBA, 2015) e autor do livro "Elementos para uma poética da música dos filmes" (Appris, 2015).
E-mail: maia.audiovisual@gmail.com

[LEANDRO AFONSO]

Mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas (UFBA, 2017) e graduado em Comunicação Social (UESC, 2008). Professor da Academia Internacional de Cinema (AIC) de São Paulo e diretor dos curtas *Nunca Mais Vou Filmar* (2012), *Lara* (2013), *Habeas Corpus* (2014) e *Argentina, Me Desculpe* (2015).
E-mail: lafonsoguimaraes@gmail.com

REFERÊNCIAS

CREEKMUR, Corey; MOKDAD, Linda (Orgs.). **The International Film Musical**. Edinburgh: Edinburgh University Press, p. 121-140, 2012.

URRACA, Beatriz; KRAMER, Gary M. **Directory of World Cinema: Argentina**. Bristol: Intellect Books, 2014.