

زیبایی‌شناسی گرسنگی

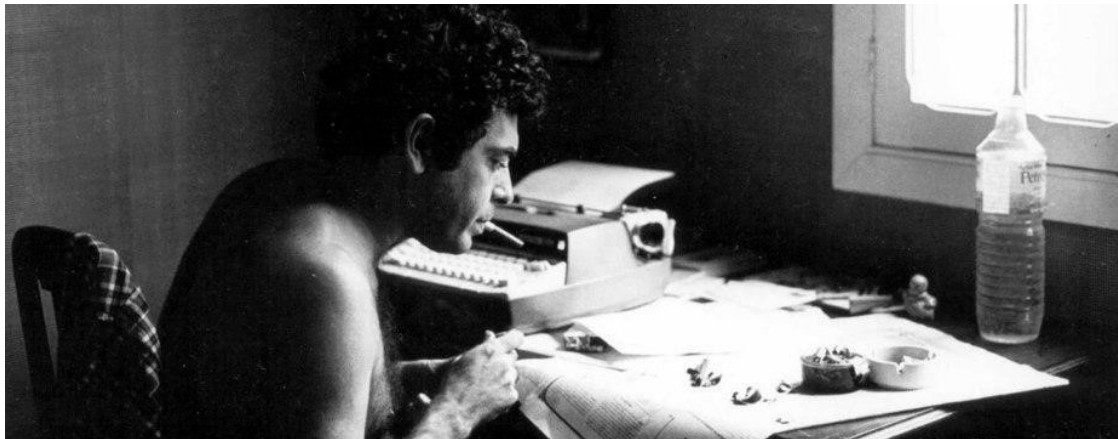
گلوبر روشا

برگردان رامین اعلائی



سینما نوو (Cinema Novo) جنبشی در سینمای آمریکای لاتین بود که در دهه‌های پنجاه و شصت میلادی در برزیل پا گرفت. فیلمسازانی چون گلوبر روشا و نلسون پریرا دوس سانتوس این جنبش سینمایی را بنیان گذاشتند. شعار اصلی این فیلمسازان این بود: «یک دوربین در دست و یک ایده در ذهن». سینمای نوو، ماهیتی ضداستعماری داشت و با هدف گرفتن سیر تاریخی سیطره‌ی استثمار غرب بر کشورهای جهان سوم از جمله آمریکای لاتین و یا حتی اروپای شرقی سعی در استعمارزدایی از فرهنگ وارداتی سینمای تجاری هالیوود داشت. این جنبش تا اوایل دهه‌ی هفتاد دوام آورد و پس از روی کار آمدن خونتاکه در برزیل به شدت سرکوب شد. در

هر حال «زیبایی‌شناسی گرسنگی» گلوبِر روشا به عنوان مانیفست این جنبش سینمایی زمانی در میان فیلمسازان این جنبش همان جایگاهی را داشت که «مانیفست کمونیست» برای کمونیست‌ها.



با چشم‌پوشی از دیباچه‌های آموزنده که مشخصه‌ی مباحثاتِ مربوط به آمریکای لاتین را شکل می‌دهند، ترجیح من این است که ارتباط مابین فرهنگ ما و فرهنگ جهانِ "متمدن" را بسیط‌تر از آنچه در تحلیلِ ناظر اروپایی بروز می‌یابد، بازگو کنم. بنابراین، در حالی که آمریکای لاتین درگیر با نکبتی فراگیر است، ناظر بیرونی این نکبت و بیچارگی را نه همچون علامتِ مرضی جانکاه، بلکه همچون یک عنصر رسمی برای زمینه‌ی مورد علاقه‌ی خودش می‌فهمد. نه آمریکای لاتین می‌تواند بیچارگی‌اش را به گوش انسان متمدن برساند و نه انسان متمدن به درستی قادر است نکبت و بیچارگی آمریکای لاتین را درک می‌کند.

این وضعیت بنیادین هنرها در برزیل است. تاکنون تنها دروغ‌ها در قالب حقایق (اگزوتیزم رسمی که مشکلات اجتماعی را مبتذل می‌کند) اشاعه یافته‌اند و مجموعه‌ای از اطلاعات غلط ارائه کرده‌اند که تنها هنر را شامل نمی‌شود بلکه فراتر از آن به کل سیاست نیز تسری می‌یابد. برای ناظر اروپایی، تا آن جایی به آفرینش هنری جهان توسعه‌نیافته علاقه‌مند است که حسِ نوستالژی او از بدویت را ارضا کند؛ و این بدویت خصلتی پیوندی دارد، از یک سو به میراث گذشته‌ی



جهان متمدن آراسته شده است، و از سوی دیگر به دلیل تحمیل شدن وضعیت استعماری بدان، درک ناشده باقی مانده است. بدون شک آمریکای لاتین یک مستعمره است. و آنچه که استعمار دیروز را از امروز آن متمایز می‌کند؛ شکل اصلاح‌شده‌ی استعمارگر است، در ضمن کسانی که در حال آماده‌سازی سلطه‌ی آینده هستند، تلاش می‌کنند این را با شکل‌های ظریف‌تر جایگزین کنند. هنوز مشکل جهانی آمریکای لاتین، تغییر استعمارگران است، بنابراین هرگونه رهایی در حکم یک وابستگی دیگر است.

این شایسته‌سازی سیاسی و اقتصادی، ما را به فقر فلسفی و ناتوانی کشانده است، که گاهی آگاهانه و گاهی هم ناآگاهانه، ابتدا به بی‌حاصلی (سترونی) و سپس به هیستری ختم می‌گردد. و این بدین دلیل است که گرسنگی در آمریکای لاتین صرفاً یک مرض هشداردهنده نیست بلکه ذاتِ جامعه‌ی ماست. در اینجا اصالت تراژیک سینما نوو در ارتباط با سینمای جهان قرار گرفته است. اصالتِ ما گرسنگیِ ماست و بزرگترین بیچارگی ما هم این است که این گرسنگی احساس می‌شود اما درک نمی‌گردد. ما این گرسنگی را می‌فهمیم در حالی که اروپایی‌ها و بیشتر برزیلی‌ها قادر به درک آن نیستند. این گرسنگی برای اروپایی‌ها یک سوررئالیسمِ تصویری استوایی است و برای برزیلی‌ها یک رسواییِ ملی. برزیلی غذا نمی‌خورد اما از بیانِ گرسنگی شرم دارد. و غالب اوقات او اصلاً نمی‌داند که به چه دلیلی گرسنه است و این گرسنگی اساساً از کجا می‌آید. ما می‌دانیم، ما همان سازندگانِ فیلم‌های زشت و غمگین، همان فیلم‌های خروشان و مأیوس، و نه سازندگانِ فیلم‌هایی درباره‌ی اغنیاء در خانه‌هایشان، در ماشین‌های لوکس‌شان، فیلم‌هایی با ریتم سریع، سرگرم‌کننده و سرخوش اما بدون محتوا و پیام، فیلم‌هایی با اهداف اقتصادی صرف، فیلم‌هایی که در



تضاد با گرسنگی هستند، گو اینکه فیلمسازان در آپارتمان‌های لوکس‌شان می‌توانند رنج اخلاقی بورژوازی را پنهان کنند، ما می‌دانیم که گرسنگی با فرمول‌های تخیلی هیأت دولت علاج نخواهد شد و آن وصله‌پینه‌های تکنی‌کالر نه تنها پنهان نمی‌کنند بلکه آثار گرسنگی را تشدید می‌کنند. در نتیجه تنها یک فرهنگ گرسنگی که بر ساختارهای خود استوار است، می‌تواند خود را از نظر کیفی بهتر کند. و اصیل‌ترین مانیفست فرهنگ گرسنگی، همانا خشونت است. سینما نوو نشان می‌دهد که تنها رفتار طبیعی قحطی و گرسنگی، خشونت است و خشونت قحطی بدوی نیست. آیا فابیانو (در فیلم زندگی بارن^۱) بدوی است؟ یا آنتائو در "گانگا زومبا"^۲؟ آیا کوریزکو (شخصیت فیلم خدای سیاه، شیطان سفید^۳) بدوی است؟ آیا کاراکتر زن در فیلم "بندر داس کایشس"^۴ بدوی است؟

باید از سینما نوو آموخت که زیبایی‌شناسی خشونت بیش از آنکه بدوی باشد، انقلابی است. اینجا نقطه‌ی آغاز است، آنجا که استعمارگر متوجه وجود مستعمره می‌شود. خشونت، تنها راه آگاه شدن به وجود مستعمره است. تنها با به وحشت انداختن استعمارگر است که او می‌تواند قدرت فرهنگی‌ای را که استثمار می‌کند، دریابد. مستعمره تا زمانی که مشت‌هایش را بالا نبرد و به پا نخیزد، یک مستعمره باقی خواند ماند. برای دیده شدن یک الجزایری توسط دولت فرانسه، یک پلیس فرانسوی باید کشته شود. سینما نوو درصدد رها کردن جامعه از قید و بند دروغ و

^۱ Barren Lives: فیلمی از نلسون پی‌یرا دوس سانتوس محصول سال ۱۹۶۳

^۲ Ganga Zumba: فیلمی از کارلوس دیگو محصول سال ۱۹۶۳

^۳ Black God, White Devil: مشهورترین فیلم نویسنده‌ی این مانیفست، گلوبر روشا، محصول سال ۱۹۶۴

^۴ Porto das Caixas: فیلمی از پائولو سزار سارانچینی محصول سال ۱۹۶۲



استثمار اقتصادی، با آگاه‌سازی جامعه از عواقب آن است و در این راه خشونت را [صرفاً در مسیر رسیدن به این هدف] توجیه می‌نماید.

آن روزهایی که سینما نوو ناچار بود خودش را برای [ابراز] وجود؛ شرح دهد دیگر تمام شده است. سینما نوو برای شرح داده شدن، می‌بایستی تمرین شود، و این تحلیل تنها زمانی واقعیت ما را قابل فهم می‌کند که واقعیت ما در پرتو افکاری که از گرسنگی ضعیف و آشفته نشده‌اند، روشن شود. تا زمانی که سینما نوو در فرآیند اقتصادی و فرهنگی آمریکای لاتین در حاشیه باشد، به طور موثر توسعه پیدا نمی‌کند. خصوصاً چون سینما نوو برخاسته از مردم تحت استعمار است و نه ماهیت برزیلی‌های ممتاز. هر جا که یک فیلمساز قصد ساختن فیلم از حقیقت را داشته باشد و بخواهد با مدل پلیسی و ریاکارانه‌ی سانسور مقابله کند، سینما نوو آنجا حاضر خواهد بود. هر جا که فیلمسازی بخواهد با تجارت، استثمار، پورنوگرافی، فن‌سالاری مقابله کند، سینما نوو آنجا حاضر خواهد بود. هر جا که یک فیلمساز با هر سن و اصالتی بخواهد فیلم و تخصص‌اش را در خدمت اهداف مهم دوران خود قرار دهد، سینما نوو آنجا حاضر خواهد بود. این تعریف سینما نوو است و به همین دلیل سینما نوو در حاشیه‌ی صنعت فیلم قرار دارد، چون صنعت فیلم به دروغ گفتن و استثمار کردن آغشته شده است. ادغام سینما نوو با اقتصاد و صنعت فیلم، منوط به آزادی در آمریکای لاتین است. سینما نوو به خاطر به دست آوردن این آزادی، به نام خود قسم می‌خورد، و به نام نزدیک‌ترین و دورترین اعضایش، و به نام ناشی‌ترین و فنی‌ترین و به نام ضعیف‌ترین و قوی‌ترین اعضایش. این یک موضوع اخلاقی است که در فیلم‌های سینما نوو نیز بازتاب یافته است، در حین فیلمبرداری از یک نفر یا یک خانه، در مشاهده‌ی جزئیات، این فلسفه‌ی ما در مواجهه با این موارد است: این یک فیلم نیست بلکه یک



مجموعه‌ی در حال رشد از فیلم‌هایی است که سرانجام عموم مردم را از بیچارگی‌هایشان آگاه خواهد ساخت.

نیویورک، میلان، ریو دو ژانیرو

ژانویه ۱۹۶۵

ترجمه شده به انگلیسی توسط راندال جانسون و بورنز هالیمن