

Um cineasta nunca acaba. Luis Ospina, um breve obituário¹

Por Lúcia Ramos Monteiro *

“É assim que o mundo acaba. Não com um estrondo, mas com um gemido”. Os últimos versos do poema “O homem oco”, publicado por T. S. Eliot em 1925, ressoam desde a manhã do dia 27 de setembro de 2019, quando morreu Luis Ospina.



Luis Ospina por Juan Carlos Cobo.

Nascido em Cali em 1949, Ospina mudou-se para Los Angeles para fazer cinema na UCLA em 1969. São de seu período de estudante os curtas experimentais *Autorretrato (dormido)* (1971), inspirado em *Sleep*, de Andy Warhol, e *O bombardeio de Washington* (1972), uma releitura de *A Movie*, de

¹ Uma primeira versão deste texto foi publicada na *Folha de S. Paulo* no dia 28 de setembro de 2019.

Bruce Conner. Ao lado de Andrés Caicedo, Carlos Mayolo e Ramiro Arbeláez, Ospina está entre as figuras centrais da ebulição criativa que tomou conta da cidade do Vale do Cauca, no interior da Colômbia, no início dos anos 1970, e que tem como marcos a fundação da Ciudad Solar (moradia coletiva para artistas e intelectuais), do Cineclub de Cali e da revista *Ojo al cine*. Cali, naquela época, era “Caliwood”. Autor de mais de trinta filmes, o cineasta colombiano notabilizou-se por títulos que problematizavam as definições de documentário e de ficção, como *Agarrando pueblo* (1978), *Un tigre de papel* (2007) e *Todo comenzó por el fin* (2015).

A profícua parceria de trabalho com Carlos Mayolo firmada já no início dos anos 1970 tem na figura do vampiro um pilar importante. De maneira literal ou metafórica, o ato de nutrir-se com o sangue de outrem aparece de diferentes maneiras na obra da dupla. No curta-metragem *Asunción* (1975), a empregada de uma família burguesa fere-se ao abrir uma lata e deixa gotas de sangue caírem no molho que será servido à mesa. Em *Pura sangre* (1983), o vampirismo é expressão da desigualdade social – assim como em *Carne de tu carne* (1983), dirigido por Mayolo. O vampiro constitui-se, assim, como base do movimento “gótico-tropical”,² que tem entre seus expoentes o cinema de Caliwood.

Agarrando pueblo, por sua vez, punha em cena uma equipe da televisão alemã que estava na Colômbia para filmar mendigos, crianças de rua, enfim, os mais manjados clichês da “miséria”. Ao expor os métodos usados pelos estrangeiros, que “vampirizavam a miséria”, o filme chamava atenção para o voyeurismo presente no olhar externo sobre a subdesenvolvida América Latina, distanciando-se, assim, de certa produção colombiana (e latino-americana) que fazia sucesso na Europa a partir de uma postura social e politicamente engajada, ao menos na aparência. Mais do que isso: a reviravolta da sequência

² Sobre o tema, cf. o trabalho do sociólogo Marc Berdet (2017).

final mostrava a recusa do personagem “miserável” em cumprir o papel que lhe fora destinado no roteiro à sua revelia; uma recusa do lugar de vítima.



Em sentido horário, cenas dos filmes *Agarrando pueblo* (1978), *Asunción* (1975), *Pura sangre* (1983) e *Todo comenzó por el fin* (2015).

Por ocasião do lançamento de *Agarrando pueblo* em Paris, Mayolo e Ospina escreveram um manifesto de poucas linhas que se tornou famoso, intitulado “¿Qué es la porno-miseria?”, condenando o olhar miserabilista de boa parte do cinema documental de então. Os autores falavam, ali, de como a lei de apoio ao cinema ocasionara, a partir do início dos anos 1970, a produção de documentários inspirando-se superficialmente nos sucessos e nos métodos do cinema independente, transformando a miséria em mercadoria “facilmente vendável, especialmente no exterior, onde a miséria é a contrapartida da opulência dos consumidores”.

O contexto deste artigo não me permite passar em revista a rica filmografia de Ospina que floresceu nos anos seguintes e vem sendo cada vez mais conhecida do público. Transfusões de sangue também aparecem em *Todo comenzó por el fin*. A iminência da morte é o fio condutor do filme. Sua sequência inicial combina os versos de Eliot citados no início deste texto a imagens de explosões atômicas. O documentário, exibido em importantes festivais internacionais, entrelaça duas narrativas principais. Há, em primeiro lugar, a história do grupo Grupo de Cali. Além disso, o longa traz a trajetória do próprio Luis Ospina, que recebe um diagnóstico de câncer pouco antes de iniciar as filmagens. Dessa maneira, o documentário ganha ares de um filme de suspense: o cineasta conseguiria curar-se e sobreviver?



Luis Ospina por Juan Carlos Cobo.

Depois da estreia de *Todo comenzó por el fin*, a obra de Ospina foi objeto de retrospectivas importantes, em cidades como Lisboa, Paris, Buenos Aires, Rio de Janeiro e Berlim. Adepto do auto-deboche, Ospina começou a dizer que seriam “necrospectivas” —não era segredo para ninguém que a morte estava à sua espreita.

“Não recomendo a ninguém este remake de *Todo comenzó por el fin* que estou vivendo”, escreveu o cineasta em seu perfil no Facebook, uma semana antes de morrer. “As segundas partes nunca foram melhores”.

Cinéfilo precoce, dono de uma elegância sem tamanho e de uma generosidade igualmente imensa, Ospina era, junto com Ramiro Arbeláez e Sandro Romero Rey, testemunha viva e guardião da memória do Grupo de Cali, impressa na colcha de retalhos que forma seu último longa e expressa em suas publicações nas redes sociais. Ainda que de maneira pouco ruidosa, seu perfil no Facebook vem recebendo dezenas de manifestações de pesar de amigos, críticos, cinéfilos e cineastas do mundo todo.

Bibliografia

Berdet, Marc (2017). “Do ‘cinema no olho’ ao ‘olho do cinema’ – e vice-versa”, em Lúcia Ramos Monteiro (org.). *A Caliwood de Luis Ospina: cinema colombiano de vanguarda*. São Paulo: Buena Onda Produções, 2017, pp. 52-69. Disponível em: http://buenaondaproducoes.com.br/pdfs/CATALOGO_CALIWOOD.pdf.

* Lúcia Ramos Monteiro é professora no Departamento de Cinema e Vídeo da Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutora em Estudos Cinematográficos e Audiovisuais pela Université Sorbonne Nouvelle (Paris 3) e em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP). Realizou pesquisa de pós-doutorado na Escola de Comunicações e Artes da USP, com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Co-organizadora dos livros *Cinema e história* (Sulina, 2017), *Palmanova* (Form[e]s, 2016) e *Oui, c'est du cinéma / Yes, it's cinema* (Campanotto, 2009). Foi idealizadora e curadora da mostra *A Caliwood de Luis Ospina: cinema colombiano de vanguarda* (Rio de Janeiro, 2017), entre outras.
E-mail: luciarmonteiro@gmail.com