

PREFÁCIO

Gêneros em migração: convergências midiáticas e hibridismos culturais

Profa. Dra. Rosana Soares¹

O cinema latino-americano – e suas vertentes ibero ou luso americanas – ocupou lugar de destaque no ano de 2015. Oriundos de pequenas indústrias cinematográficas nacionais, diversos filmes se destacaram contando histórias menos conhecidas por meio de formatos singulares. Como lemos em artigo publicado na seção brasileira do jornal espanhol *El País*, há vários anos “não há festival de cinema de prestígio que não tenha na competição um filme falado em espanhol ou produzido por um país da América Latina”². Dentre eles, destacam-se a película chilena *El club (O clube)*, de Pablo Larraín (Chile, 2015), *Desde allá (Desde allá)*, de Lorenzo Vigas (Venezuela, 2015) e *El abrazo de la serpiente (O abraço da serpente)*, de Ciro Guerra (Colômbia, 2015). Os filmes estiveram presentes nos festivais de Berlim (Grande Prêmio do Júri), Veneza (Prêmio Leão de Ouro, pela primeira vez atribuído a um filme latino-americano) e Cannes (Prêmio da Quinzena de Realizadores). No caso de *O abraço da serpente*, o filme também concorreu ao Oscar de melhor filme estrangeiro na edição de 2016. De acordo com seu diretor, trata-se de um filme bastante “sul-americano”, com coprodução argentina e venezuelana, incluindo em sua equipe mexicanos e peruanos: “Fizemos sem apoio europeu, que normalmente tínhamos que procurar”, afirma Guerra. O cinema latino-americano parece ocupar agora um lugar antes destinado ao cinema independente americano ou europeu, porque,

¹ Professora livre docente no Departamento de Jornalismo e Editoração e no Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da ECA-USP, realizou pesquisa de pós-doutorado no King's College Brazil Institute (Londres/Inglaterra). Autora de *Margens da comunicação: discurso e mídias* (2009), além de diversos artigos publicados em livros e revistas acadêmicas.

² BEAUREGARD, L. P.; BALLESTEROS, C. “Os melhores filmes latino-americanos de 2015”. *El País*, 26/12/2015. Disponível em: http://brasil.elpais.com/brasil/2015/12/24/cultural/1450994062_794472.html. Acesso em: 17/03/2016.

nas palavras dele, “o cinema que questiona foi esquecido porque [os produtores] estão empenhados em fazer *blockbusters*”³.

Em sua obra, desenvolvida durante cinco anos, Guerra aproximou-se dos povos amazônicos partindo de uma perspectiva antropológica e buscando retratar a cosmovisão indígena. Os outros dois filmes destacados, *O clube* e *Desde allá* tratam, respectivamente, de um grupo de religiosos isolados em uma casa na costa chilena, onde vivem uma situação de violência que resulta na morte de um deles, retratando os conflitos inerentes àquele ambiente aparentemente controlado, e de uma relação amorosa entre um homem e um adolescente no subúrbio de Caracas, que se inicia com um assédio e se torna amistosa. O roteiro deste último foi escrito em parceria com o mexicano Guillermo Arriaga, ex-roteirista de Alejandro González Inárritu, ganhador por dois anos consecutivos do Oscar de melhor diretor (em 2015 e 2016), com os filmes *Birdman* (2014), que também ganhou o Oscar de melhor filme, e *O regresso* (2015), ambos com produção norte-americana.

Outro termômetro que atesta a presença dos filmes latinos em 2015 é a 39ª edição da Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, que trouxe uma vasta gama de obras. Além dos já citados, destacam-se filmes da Argentina (*Paulina*, de Santiago Mitre), do México (*Chronic*, de Michel Franco), do Peru (*Magallanes*, de Salvador del Solar) e do Chile, inclusive com uma produção documental intitulada *O botão de pérola* e dirigida por Patricio Guzmán, “abordando o extermínio dos povos originários do sul e as vítimas do ditador em mais um país latino-americano de *desaparecidos*”⁴. Como destacado novamente pelo jornal *El País*, “o quente da cinematografia mundial é hoje o cinema latino-americano, que cresce a galopes em termos quantitativos e qualitativos (...). Dos 312 títulos de 62 países que integram a atual programação, 25 são produções de nove países hispânicos da América Latina e outras 70, brasileiras”⁵.

Longe de poderem ser enquadrados em definições estanques, se considerados a partir de uma filmografia hegemônica como a norte-

³ BEAUREGARD, L. P. “Colombiano *O abraço da serpente* segue seu caminho rumo ao Oscar”. *El País*, 18/12/2015. Disponível em: http://brasil.elpais.com/brasil/2015/12/18/cultural/1450424634_018492.html. Acesso em: 17/03/2016.

⁴ MORAES, C. “O melhor do cinema latino esquenta a 39ª Mostra de São Paulo”. *El País Brasil*, 22/10/2015. Disponível em: http://brasil.elpais.com/brasil/2015/10/22/cultural/1445512975_986130.html. Acesso em: 17/03/2016.

⁵ MORAES, C. “O melhor do cinema latino esquenta a 39ª Mostra de São Paulo”. *El País Brasil*, 22/10/2015. Disponível em: http://brasil.elpais.com/brasil/2015/10/22/cultural/1445512975_986130.htm. Acesso em: 17/03/2016.

americana os filmes agrupados sob a rubrica “ibero latino-americanos”, que dá título a esta coletânea, carregam elementos híbridos que transitam entre o ficcional e o documental, estabelecendo diferentes contratos comunicacionais com seus espectadores e inserindo, assim, aspectos locais e globais em suas narrativas. A partir dessa caracterização genérica, podemos destacar alguns filmes cujos elementos temáticos, estéticos e estilísticos podem ser pensados a partir de fragmentos reapropriados de gêneros impuros por definição, como aqueles abordados neste livro.

Se considerarmos os gêneros cinematográficos enquanto práticas sociais, podemos afirmar que os mesmos não se colocam como modelos estáveis ou invariáveis, mas se relacionam com aspectos ligados à produção, à recepção e às próprias obras analisadas, podendo ser definidos como “convenções compartilhadas entre o texto, a indústria e a audiência, compostas por múltiplos significados”⁶. Desse modo, os gêneros possuem estruturas “que definem cada um dos textos; as decisões de programação são, antes de tudo, de critérios de gênero; a interpretação dos filmes depende diretamente das expectativas do público a respeito do gênero” (Idem, p. 38). Tomados como formas culturais, por outro lado, os gêneros estabelecem um pacto de leitura com seu público por meio de processos de identificação e reconhecimento, ou seja: partindo de uma classificação, oferecem categorias textuais e enquadramentos culturais em relação às obras apresentadas.

Consequentemente, os gêneros não podem ser caracterizados como simples tipologias. Ao contrário, são diferenciados uns em relação aos outros e, desse modo, circulam e ganham sentido, “mas esse sentido, longe de ser estável, varia no curso das migrações que conhecem os gêneros, da concepção dos programas até sua recepção”⁷. Ao assumirmos que a cultura midiática nos insere, de antemão, nesse intervalo entre identificação e transgressão dos gêneros convencionais, transformando-os em gêneros híbridos, faz-se necessário buscar teorias e metodologias para pensar tais definições. É assim que, nas análises apresentadas neste livro notamos, para além das narrativas encenadas, elementos que desafiam os cânones do cinema contemporâneo de modo crítico e, ao fazê-lo, refletem também sobre o gênero no qual se incluem. Nessa perspectiva, o gênero constitui “uma prática cultural, um conjunto de características, que se modifica em cada novo exemplo que é produzido. São definidos como

⁶ ALTMAN, Rick. “Que se suele entender por género cinematográfico?”. In: Los géneros cinematográficos. Buenos Aires/México: Paidós, 2000, p. 3.

⁷ JOST, François. Seis lições sobre televisão. Porto Alegre: Sulina, 2004, p. 31.

sistemas de orientações, expectativas e convenções que circulam entre a indústria, os sujeitos espectadores e o texto”⁸.

Voltando-se, portanto, ao campo das inovações cinematográficas, o livro se divide, assim, em duas partes: num primeiro momento, os quatro artigos iniciais conceituam elementos fundantes que contribuem para a definição dos principais eixos do cinema ibero latino-americano, tanto em termos de produção como de recepção, a partir de diferentes gêneros audiovisuais, especialmente em seu caráter nômade e fronteiriço. Num segundo momento, os três artigos seguintes destacam formas genéricas específicas, notadamente a sátira, o horror e a comédia que, ao mesmo tempo, permitem uma aproximação aos gêneros originários e a proposição de novas formas organizadoras.

É assim que o artigo *Cinema intercultural ibero-americano: estesias diaspóricas, nomadismos identitários, fronteiras em trânsito*, de Rafael Tassi e Sandra Fischer, discute a construção das narrativas cinematográficas diaspóricas em contextos de partida e recepção de coletividades no cinema ibero-americano contemporâneo. Nesse sentido, uma questão se coloca: como as narrativas em trânsito condicionam e reposicionam os sujeitos em termos de relações identitárias?

Na sequência, o texto *Brasil: coproduções cinematográficas internacionais*, de Jorge Cruz, examina as produções realizadas cada vez com mais frequência entre diversos países do continente. Tal processo, segundo o autor, aconteceria principalmente por dois motivos: a intenção de conseguir fomento para a realização de um produto audiovisual ou a intenção de abertura de um mercado consumidor para este produto, contemplando, assim, elementos internos e elementos externos da produção cinematográfica.

Mariana Baltar, por sua vez, em *Dramas íntimos e as promessas de real: inserts afetivo-excessivos e o melodrama como estratégias no documentário brasileiro contemporâneo*, analisa documentários brasileiros recentes a fim de neles apontar a recorrência de “performances de si” como expressões de intimidade diante do olhar da câmera. Mais que atender ao desejo de ver e ser visto, essas expressões confirmam, por meio da exposição da intimidade, as promessas de real que sustentam o horizonte de expectativas do domínio documentário, aproximando-o da matriz melodramática.

Ao abordar o panorama do cinema argentino contemporâneo, Máximo Eseverri, no artigo *José Celestino Campusano, ¿una*

⁸ MAZZIOTTI, Nova. “Os gêneros televisivos na televisão pública”. In: RINCON, Omar. *Televisão pública: do consumido ao cidadão*. São Paulo: SSRG, 2002, p. 205

cinematografia emergente? investiga as transformações ocorridas do ponto de vista da produção, pensada nos tensões entre o industrial e o independente, e entre as diferentes gerações de cineastas. Considerando os novos contextos de realização, circulação e distribuição, além de questões propriamente estéticas, o autor aponta mudanças relativas à "expressão cinematográfica" do ponto de vista enunciativo, já que diferentes discursos utilizam o audiovisual como materialidade de maneira criativa e experimental, e não apenas de modo industrial ou comercial.

Os três artigos finais, como apontamos, referem-se a gêneros cinematográficos específicos, começando pelas análises propostas por Tanius Karam em *Las películas de Luis Estrada, o de la violencia como totalidad*. O texto destaca a visão satírica a respeito da identidade nacional mexicana presente nos filmes de Estrada, que trazem um modo de representação simbólica vinculada à violência como um fenômeno totalizante, e não apenas físico. Mais do que estetização da violência, os filmes dela se utilizam como um meio para realizar, de modo pessimista e por vezes ácido, uma denúncia das condições sociais do país.

O texto *Configurações do horror cinematográfico brasileiro nos anos 2000*, de Laura Cánepa, propõe continuidades e inovações nas quais pensar as produções desse gênero específico, que antes em menor número vêm crescendo na última década. Tal aceitação se manifesta tanto do ponto de vista da crítica especializada, como dos editais públicos e de espaços de exibição, aumentando assim o número de títulos em salas comerciais e em festivais nacionais – que podem alcançar maior número de espectadores –, e ganhando também maior cobertura jornalística.

Finalmente e encerrando esta coletânea, o artigo *Comédia brasileira: renovação e recorrência*, de João Batista Cardoso e Roberto Elísio dos Santos, retoma um dos gêneros mais populares no país, analisando filmes cômicos do início dos anos 2000. Por meio da identificação de marcas que denotam elementos de linguagem presentes nas comédias brasileiras, é apresentada a trajetória da comédia no cinema nacional e suas características formais e narrativas, detalhando os principais períodos.

Mais do que uma mescla de formas genéricas, notamos nas produções cinematográficas latino-americanas analisadas neste livro um atravessamento entre diversos gêneros, como se essas formas estivessem em movimento constante. Por meio das questões e problemas endereçados por cada um dos autores, afirmamos que tal processo se realiza por meio de apropriações e ressignificações que englobam a indústria cinematográfica, os espectadores e as obras produzidas, ampliando os universos ficcionais dos filmes e possibilitando, ao mesmo tempo, o

reconhecimento do já conhecido e o encontro com o irreconhecível dentro das formas genéricas evocadas.

Vale notar que o processo de reconhecimento/desconhecimento dessa mescla de fragmentos (e suas variações) oferece contribuições para pensarmos o cinema ibero latino-americano contemporâneo em perspectiva crítica, ressaltando traços que o colocam em lugar periférico em relação à produção cinematográfica dominante mas que, ao mesmo tempo, conferem a ele uma voz original enquanto produção cinematográfica independente e representativa de nossas híbridas culturas.