

FOCO NO SUL. ESTUDOS COMPARADOS E HISTÓRIA CONECTADA NOS CASOS DO CINEMA ARGENTINO E BRASILEIRO

Ignacio Del Valle Dávila
Cecilia Nuria Gil Mariño
Guilherme Maia

Desde início do século XXI, foram estabelecidos na região novos paradigmas de pesquisa acadêmica, como resultado do desenvolvimento de tecnologias que têm mudado substancialmente o acesso à informação e multiplicado as possibilidades de trocas entre instituições e pessoas, o denominado *giro digital*. Esses paradigmas têm impulsionado estudos que refletem sobre a esfera da circulação, assim como incentivado exercícios comparativos e enfoques transnacionais, tanto para analisar as redes regionais quanto para indagar sobre as particularidades locais. Para o caso dos campos acadêmicos na Argentina e no Brasil, é preciso ressaltar a ação concreta de políticas educativas, científicas e culturais dos governos das primeiras décadas deste século que têm alentado a internalização e as trocas, a democratização do acesso e a produção de conhecimento e cultura. Desta maneira, foram consolidadas redes de trabalho que geraram novas oportunidades de cooperação entre os dois países. Esse novo cenário material tem enriquecido e potencializado tanto projetos institucionais quanto pessoais para os diferentes pesquisadores e pesquisadoras.

Além disso, esse *giro* para a história conectada e os estudos comparativos têm aberto espaço para os trabalhos que questionam a fronteira nacional como limite natural e, desse jeito, redefinido várias perguntas em torno de questões cinematográficas nacionais. A fronteira entendida como lugar de tráfego de signos e alfândegas flexíveis.

Essa mudança é ainda mais destacável se considerarmos que, tradicionalmente, as historiografias do cinema na Argentina e no Brasil desenvolveram linhas de estudo que privilegiaram as perspectivas nacionais. Clara Kriger (2011) a respeito dos seus “textos fundadores”, *Historia del cine argentino* de Domingo Di Núbila, publicado em dois volumes em 1959-60, e *Introdução ao cinema brasileiro* de Alex Vianny, publicado também no ano 1959, propõe que:

(...) La década de los cincuenta fue sin dudas un período de transición entre las viejas estructuras y la modernización, e implicó una crisis conceptual que obligaba a pensar nuevamente cuáles eran los objetivos y las formas del futuro cine nacional. Pensar el futuro del cine implica necesariamente establecer un relato de su pasado, y eso es lo que se puso en marcha por esos años en Brasil y Argentina (...) Con estos relatos se comienza una tradición de historiografías localistas en los países latinoamericanos, que prácticamente carece de propuestas comparativas en la región. (KRIGER, 2011, p. 86)¹

Anos mais tarde, por volta do final da década de 1970, a perspectiva latino-americana conseguiu um espaço maior em pesquisas publicadas na Europa e nos Estados Unidos. Essa perspectiva adquiriu relevância nos estudos interessados em discutir preferencialmente os anos '60. Poderíamos citar os casos de *Les cinémas d'Amérique latine* (Hennebelle, Dragón, 1981), *El carrete mágico* (King, 1991), entre outros muitos. A grande exceção é *O cinema na América Latina: longe de Deus e perto de Hollywood* (1985), publicado no Brasil por Paulo Antonio Paranaguá. Esse livro veio a ser a origem de uma longa pesquisa de enfoque latino-americano por parte do mesmo autor que tem como principais resultados os livros *Le cinéma en Amérique latine: le miroir éclaté, historiographie et comparatisme* (2000) publicado na França e *Tradición y modernidad en el cine de América Latina* (2003) publicado na Espanha.

O olhar supranacional, desenvolvido nessas investigações, tem sido criticado por alguns defensores dos estudos nacionais, que recriminaram a falta de especificidade e a tendência à homogeneização. Subjacente a essa crítica, há a suspeita de que esse tipo de história não seria mais que uma narrativa globalizante do “outro” não ocidental amparada pelas academias europeias. O lugar de enunciação da maioria desses textos não seria a América Latina, mas a Europa e os Estados Unidos.

No entanto, nos últimos 15 anos, embora ainda continue sendo uma aproximação metodológica secundária dentro da produção acadêmica de cada país, a perspectiva latino-americana tem encontrado um espaço crescente em projetos de pesquisa e publicações desenvolvidas por pesquisadores e pesquisadoras da própria América Latina.

Os exercícios comparativos e a história conectada, as duas metodologias pelas quais tem sido abordado esses diálogos, têm começado a dar conta da complexidade da dinâmica, dos intercâmbios e das transformações destas cinematografias que, em reiteradas ocasiões, não responderam aos parâmetros do nacional. Nas últimas duas décadas,

1 KRIGER, Clara. Del periodismo a la historia: Alex Viany y Domingo Di Núbila. In: *Adversus* 8 (21), 85-100, 2011.

esses trabalhos constituem uma crescente e valiosa produção com a qual este Dossiê dialoga. Os pressupostos das duas metodologias são distintos, mas na prática não são excludentes e, na maioria dos casos, há vínculos colaborativos entre ambos enfoques.

Ao mesmo tempo, esses trabalhos questionam o conceito de América Latina, historicizando a construção de uma base comum e reconhecendo a sua heterogeneidade. Esses estudos são importantes para a reconstrução das particularidades da região, iluminam as conexões sul-sul, sem deixar do lado a sua imersão na circulação global. Essa imersão é analisada em muitos desses trabalhos de uma maneira complexa que interroga não só as dicotomias centro-periferia, propondo perspectivas que recuperam as especificidades locais na dinâmica da economia cultural transnacional, mas também indagam sobre as construções sobre o “centro” por parte de América Latina.

Dentro dos ensaios reunidos neste Dossiê, o trabalho de Pablo Piedras remarca que para o caso argentino, nos últimos anos, tanto os estudos comparados quanto os dedicados às análises orientadas a indagar questões transnacionais têm explorado as relações entre Argentina e as cinematografias da Espanha e daquelas que tiveram um maior desenvolvimento na região - México e Brasil. Dentro desse grupo de interconexões, os vínculos entre Argentina e Brasil se apresentaram como os menos evidentes, entendendo que as suas relações cinematográficas têm sido marginais em comparação com outras trocas. Contudo, a aparição destas pesquisas recentes nos repergunta se essas ausências não são mais historiográficas que históricas, ao mesmo tempo em que propõem novos olhares sobre a noção de “tentativa e os projetos inacabados” dentro das esferas da circulação e dos circuitos culturais. Então, por um lado, esses estudos procuram quebrar a ideia de um Brasil de costas para a região e olhando para o Atlântico. Por outro lado, questionam ainda a barreira linguística.

Em relação aos estudos comparativos, esses impuseram novos desafios metodológicos aos pesquisadores e pesquisadoras na construção dos seus objetos de estudo. Um dos primeiros problemas que se adverte é o estabelecimento de áreas comparáveis em contextos que na maioria das vezes são muito dissímeis, assim como o perigo da justaposição, que, em lugar de traçar um cenário complexo, pode simplificá-lo.

Dentro da perspectiva da história conectada, um grupo importante de trabalhos surge nos últimos anos, investigando as coproduções entre os dois países. Essas linhas de pesquisa têm ainda sido incentivadas pelo crescimento real de parcerias internacionais no

cinema contemporâneo, como consequência das políticas cinematográficas aplicadas nos dois países, tal como analisam Marina Moguillansky e Leandro González no ensaio do presente Dossiê. Por sua vez, Moguillansky (2016) remarca que esses intercâmbios se dão numa rede mais ampla conformada pelos países do MERCOSUL desde os anos noventa. A emergência destes estudos para o cinema contemporâneo teve como consequência o surgimento de novos enfoques para outros períodos como o cinema clássico e o silencioso, e propuseram novas definições para os termos de coprodução.

Além disso, a proliferação de trabalhos e redes das últimas décadas contribuiu para a emergência de volumes coletivos bilíngues de caráter muito valioso. Com o objetivo de promover essas ricas instâncias de intercâmbio, no início do ano 2019 foi formada a *Comisión de Estudios Audiovisuales Brasileños da Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*. A Comissão se propõe a divulgar as pesquisas que desconstroem a imagem de um Brasil isolado numa região majoritariamente hispano falante, incentivar os trabalhos sobre as conexões e as trocas entre o audiovisual brasileiro e o latino-americano, dando força à ideia de Brasil como parte dos estudos comparativos do cinema na América Latina. Esses deslocamentos não implicam apagar as excepcionalidades, mas colocá-las em diálogo entre si.

O presente Dossiê “Circulações e transferências culturais entre o cinema argentino e brasileiro” faz parte das iniciativas desta Comissão. Um dos primeiros desafios foi assumir a heterogeneidade temática e cronológica como marca característica. É essa heterogeneidade temática que dá conta da multiplicidade de enfoques e da riqueza do campo. Além disso, a sua “longa duração” ilumina a presença destas trocas e possibilidades comparativas nos distintos períodos históricos.

Nesta direção, se apresentam os trabalhos de Pablo Piedras, Arthur Autran e Cecilia Nuria Gil Mariño - organizadora do Dossiê - que abordam o período clássico. Piedras propõe uma análise das representações do Rio de Janeiro em alguns longas-metragens argentinos do período clássico-industrial. Lazer, turismo, música popular e viagens em navios de cruzeiros dão a mão a conflitos de classe, ambições e trocas de identidade com atrações naturais e arquitetônicas cariocas como tela de fundo. Segundo Piedras, a capital do Brasil da época serve como síntese do país-continente nos filmes argentinos e, em relação a ela, são criados imaginários contraditórios. Por um lado, o *glamour*, a modernidade e o cosmopolitismo. Por outro, um exotismo tropical que encerra atração e perigo.

Por sua vez, Gil Mariño reflete sobre um gênero pouco explorado pelas historiografias do cinema argentino e brasileiro, como o horror, para pensar as imagens da violência sexual e os feminicídios nos primeiros anos da década de 1950. O artigo estuda as versões vernáculas dos elementos do horror em hibridismo com outros gêneros cinematográficos que articularam um repertório de medos, ansiedades, repressões e fascinações que dialogavam com os discursos sociais civilizatórios do período. Por um lado, o assassino serial, o pedófilo e o monstro constituiriam a figura da alteridade frente ao cidadão civilizado. Por outro, sua natureza “anômala” manifestava as repressões e frustrações masculinas numa ordem patriarcal rigorosamente estabelecida.

Em artigo de natureza historiográfica, Arthur Autran, por meio de material jornalístico e do texto da peça teatral que deu origem ao filme, reconstrói a dinâmica produção-exibição-recepção, o enredo e algumas características estilísticas de uma película transnacional desaparecida: *El hombre que nació dos veces*, produção argentina dirigida pelo dramaturgo brasileiro Oduvaldo Vianna em 1938, momento em que os produtores argentinos apostavam em uma participação mais ativa de seus filmes do mercado brasileiro. É também a partir da imprensa escrita que Estevão Garcia detecta semelhanças entre as trajetórias do brasileiro Rogério Sganzerla e do argentino Edgardo Cozarinsky, diretores que seguiram passo a passo o eixo cinefilia-crítica-realização. Examinando material publicado na imprensa entre 1968 e 1973, Garcia observa que, ao transitarem do campo da crítica para o da realização, os dois diretores passaram de admiradores a opositores em relação às propostas do Cinema Novo e do Cine Liberación, respectivamente.

Os demais artigos estão dedicados a análises das trocas entre os dois cinemas no período contemporâneo. O trabalho de Eduardo Dias Fonseca procura refletir em chave comparativa sobre a relação entre a narração da nação e dois filmes como *El bonaerense* (Pablo Trapero, 2002) e *Cidade de Deus* (Katia Lund e Fernando Meirelles, 2002). Através de elementos analisados nos filmes, apresenta-se a relação entre a pedagogia e a performance do nacional neles presente. As diferentes estratégias de articulação da imagem-nação e da imagem-povo colocam em evidência os procedimentos para a construção da narração do nacional.

O estudo de Tainá Xavier e Ignacio Del Valle Dávila - organizador do Dossiê - indaga sobre a direção de arte em filmes contemporâneos que recriam as últimas décadas do século XVIII no *Virreinato del Río de la Plata* e em Minas Gerais: *Zama* (Lucrecia Martel,

2017) e *Joaquim* (Marcelo Gomes, 2017). Os autores mostram como, em ambos casos, os objetos, o figurino e caracterização geral das personagens contribuem para evidenciar as hierarquias, os conflitos e os impasses indenitários de um sistema colonial em franca decadência. Esses mesmos elementos ainda oferecem indícios de algumas contradições características das futuras nações independentes.

Por último, o artigo de Marina Moguillansky e Leandro González aborda o tema das produções internacionais em América Latina no período contemporâneo (1998-2017). Trata-se dos primeiros resultados de uma pesquisa em processo que recria uma cartografia dos intercâmbios cinematográficos a partir da informação de seis entidades oficiais distintas de caráter nacional e transnacional. Os autores remarcam que nos últimos anos tem aparecido um conjunto de políticas cinematográficas que excedem o tradicional espaço do nacional: acordos bilaterais de coprodução e cooperação, políticas de integração regional como o projeto RECAM, no nível MERCOSUL, e o Programa Ibermedia que tem colaborado para a construção de um espaço cinematográfico ibero-americano.

O amplo leque de perspectivas aqui abordadas aponta para a riqueza da área da história conectada e dos estudos comparativos de cinematografias latino-americanas. Este dossiê almeja instigar a curiosidade, produzir críticas e contribuir para a consolidação e a expansão do campo de estudos sobre os filmes da América Latina. Boa leitura!