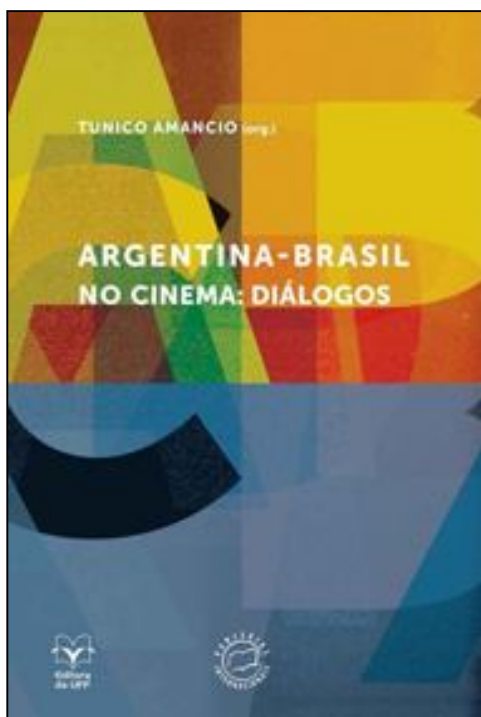


Sobre Amancio, Tunico (org). *Argentina – Brasil no cinema: diálogos*. Niterói: EdUFF, 2014, 256 pp., ISBN: 978-85-228-1049-9.

por Francieli Rebelatto*



Começamos essa discussão e apresentação do livro *Argentina – Brasil no cinema: diálogos* desde um lugar de fala centrado em um território de fronteira, em específico a fronteira entre os dois países centrais deste debate, na cidade de Foz do Iguaçu, onde se encontra a Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Neste espaço territorial, que também corresponde a um lugar de fala, percebe-se a fronteira como algo intrínseco ao cotidiano e muitas vezes latente nas práticas do ir e vir e nos atravessamentos constantes das pontes

que ligam os territórios. Ou seja, falar da relação entre Argentina e Brasil desde a fronteira e sem nenhuma perspectiva relacionada ao cinema, se não ao cotidiano, é falar de um trânsito constante, de uma “*hermandade*” que se encontra nas trocas linguísticas e culturais, nos benefícios econômicos e às vezes contraditórios das particularidades de cada estado-nação. Mas ao tratarmos do olhar sobre o cinema e as relações de contatos e distanciamentos sobre as cinematografias dos dois países, saímos desta *margem*, na borda do estado e vamos aos grandes centros, onde se concentram, ainda –visto o movimento de descentralização de muitas políticas públicas e eixos de produção–, os maiores núcleos de produção de cinema e audiovisual latino-americanos. E é também destes lugares, especialmente do eixo Rio de Janeiro

–Buenos Aires que falam os pesquisadores que compõe o livro *Argentina-Brasil no cinema: diálogos*.

Centrado na relação entre duas das principais cinematografias da América Latina: Argentina e Brasil, o livro aqui exposto vai ao encontro da necessidade latente vivida pelos estudos contemporâneos de se permitir aprofundar na análise sobre aspectos mais regionalizados em uma abordagem analítica e comparativista que permite deslindarmos as nuances das tantas relações – aproximações e distanciamentos– dessas duas cinematografias nacionais. Inserido no contexto dos estudos recentes dos pesquisadores que compõe a Plataforma de Reflexão sobre o Audiovisual Latino-Americano (PRALA) da Universidade Federal Fluminense, o ato de ultrapassar as fronteiras de análises teóricas, estéticas, políticas e territoriais é imanente a esta publicação. Rompem-se as barreiras do estado-nação, da territorialidade física e os pesquisadores se embrenham na análise viva das particularidades destas cinematografias, colocando-as lado a lado sob diferentes perspectivas.

Adentramos nestas discussões pela seção “Teoria e crítica”, espaço em que os pesquisadores buscam a compreensão por meio da pesquisa histórica da construção dos discursos nacionalistas e as definições das identidades nacionais latino-americanas. Nesses dois capítulos iniciais do livro, é possível entender diferentes modelos discursivos acerca dessas definições e construções do nacionalismo. Destacamos o artigo “Imagens para dois jovens gigantes em busca de lugar no concerto das nações”, apresentado pelo pesquisador Fabián Núñez que, a partir de uma análise das cinematografias da Argentina e do Brasil na década de 1920, traça a diferença mais evidente na constituição do nacionalismo, relacionando diretamente com a economia cinematográfica de cada país. O segundo texto é de Eliska Altmann: “Cinemas nacionais e latino-americanos imaginados pela crítica argentina contemporânea”.

Já na seção “Memória e História”, encontramos cinco artigos que permeiam desde as relações entre os filmes realizados pelo cineasta brasileiro Glauber Rocha e pelo argentino Leonardo Favio em suas tragédias populares a partir do sincretismo, da mistura e do anacronismo na forma como são construídas suas narrativas fílmicas em questão (“Glauber Rocha, Leonardo Favio y la crisis de la racionalidad”, de Gonzalo Aguilar). A pesquisadora Denise Tavares elabora uma análise acerca do documentário biográfico no Brasil e na Argentina: “Em nome do pai: intimidade e memória em *Person* e *Ernesto Sabato, mi padre*”. Neste artigo, que destaco, são levantadas importantes questões no que tange às problematizações da memória: a visão humanista destas filmografias, o *boom* da memória e a latência da biografia.

Ao mesmo tempo, a relação entre história, memória e cinema é reforçada no texto da pesquisadora Alcilene Cavalcante, “A representação do passado nas telas: os discursos históricos em filmes de Bemberg e Yamazaki”. A releitura do passado por meio da memória fílmica, os regimes militares e a retomada da democracia deixaram marcas também profundas nas narrativas fílmicas; por isso, analisar estes filmes é mergulhar em perspectivas da própria História destes países. Estes artigos que, aparentemente, poderiam não estabelecer diálogos entre si a partir dos objetos discutidos, estão norteados pelo fio comum da memória e da história perpassando suas análises, recortes teóricos e as perspectivas comparativistas. Completam o apartado “Argentina – Brasil: o sobrenatural no cinema dos anos 1970 (Favio e Miguel Borges em diálogo)”, do organizador Tunico Amancio, e “La ‘culpabilidad’ debelada. El guerrillero de 1970 en el cine de los 1990”, de Silvia Oroz.

Na terceira seção do livro, encontramos dois artigos que propõem a discussão em torno dos cinemas experimentais e das vanguardas nestes países. Evidencia-se a comparação entre o cinema marginal brasileiro e o argentino no trabalho do pesquisador Daniel Caetano (“Vanguardas à margem”), e ainda, no artigo apresentado pelo pesquisador Estevão Garcia (“Belair e Cam: surtos

experimentais clandestinos nos cinemas brasileiro e argentino”) conhecemos com maior profundidade o cinema independente realizado especialmente na década de 1970 na Argentina e no Brasil, por meio das produtoras Belair Filmes e Cam. Em contextos políticos parecidos, mas com constituição e fim bem distintos, as duas produtoras (objetos da análise), através de suas obras independentes, possibilitam estabelecer relações no experimentalismo cinematográfico. Vale destacar que a revisita por questões históricas que aprofundam o entendimento do contexto dos novos cinemas latino-americanos da década de 1960 reforçam as particularidades destas cinematografias.

Nas seções “Sonoridades”, “Fotografia” e “Parcerias” adentramos o universo de pesquisa de áreas mais específicas do cinema. Em “Tango e samba na tela – paralelismos” é possível escutar os passos do samba e do tango nas cinematografias nacionais, seus contextos históricos, a importância de sua presença nas narrativas clássicas, as crises e retomadas. Carlos Eduardo Pereira e Arnaldo di Pace, cada um deles em uma margem da fronteira, estabelecem os paralelismos entre os dois ritmos da coreografia à música, sendo que os dois ritmos têm funções culturais comuns em ambas cinematografias. Fernando Morais da Costa colabora com o texto “Notas sobre o som em ambas as cinematografias contemporâneas”. A presença marcante dos elementos estilísticos da fotografia fílmica é exposta na seção seguinte, quando Marina Cavalcanti Tedesco, também por meio do método comparativo, discute as sexualidades contemporâneas e a expressão do feminino e do masculino nas especificidades da direção de fotografia em “Fotografia de homem, fotografia de mulher: uma análise dos filmes *Elvis e Madonna* e *Plan B*”. Por fim, em “Parcerias” nos deslocamos para a área de produção –neste caso mais específico, da coprodução–. Problematizações sobre os conceitos de fronteira, identidade e diferença aparecem no primeiro artigo da sessão, “No los une el amor, sino el dinero: las coproducciones cinematográficas entre Argentina y Brasil”, no qual a pesquisadora argentina Marina Moguillansky analisa, a partir da obra *Peligrosa obsesión* (Raúl Rodríguez Peila, 2004), a

perspectiva econômica e estética das coproduções, acompanhada da pesquisadora brasileira Hadija Chalupe da Silva, quem tem se destacado nas pesquisas no campo das coproduções e participa do livro com o texto intitulado “Dos Hermanos – relações de coprodução entre Brasil e Argentina”.

Neste recorrido de reflexões teóricas, a partir de diferentes objetos –filmes nacionais da Argentina e Brasil–, temos a oportunidade de aprofundar os paralelismos e os distanciamentos entre as cinematografias argentinas e brasileiras, seja pelo olhar da história e da memória, pela experimentação estética, dos diferentes contextos históricos e políticos e especialmente pelas experiências contemporâneas de produção. Pesquisadores da PRALA rompem barreiras do território, suas distâncias (visto que estão nos centros) e nos aproximam de um possível desvelamento das relações de trocas entre as potentes cinematografias da Argentina e do Brasil, contribuindo para os estudos contemporâneos do campo e aproximando olhares ainda distantes entre os dois lados da fronteira. Desde as margens, no limite do território, do lugar de fala fronteira cabe agradecer ao diálogo proposto pela PRALA aos fins efetivo da possível integração latino-americana via o cinema e o audiovisual.

* Francieli Rebelatto é professora e coordenadora do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal da Integração Latino-Americana. E-mail: francieli.rebelatto@gmail.com