

# ANAIIS

## EICTI 2017

6° Encontro de  
Iniciação Científica

2° Encontro de Iniciação  
ao Desenvolvimento  
Tecnológico e Inovação

4 a 6 de outubro de 2017

Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA)  
Av. Tarquínio Joslin dos Santos, nº 1000  
Foz do Iguaçu, Paraná – Brasil



Realização:



Apoio:



# **CINEMAS, CIDADES E GÊNEROS CINEMATOGRAFICOS: A FICCIONALIZAÇÃO DAS PERIFERIAS URBANAS LATINO- AMERICANAS**

**TODESCHINI, Luiz Fernando Roos.**

Estudante do Curso de Cinema e Audiovisual, bolsista de IC-FA - ILAACH – UNILA.

E-mail: luiztodeschini@aluno.unila.edu.br

**ALMENDRA FILHO, Dinaldo Sepúlveda.**

Docente/pesquisador do curso de Cinema e Audiovisual – ILAACH – UNILA.

E-mail: dinaldo.filho@unila.edu.br

## **1 INTRODUÇÃO**

A intensa urbanização da América Latina nos últimos anos fez surgir, com a retomada neoliberal dos anos 1980, megalópoles que acentuam as desigualdades sociais e a violência urbana em toda a região. Como o cinema latino-americano tem narrado a vida urbana? A partir deste questionamento foi desenvolvida a primeira etapa da pesquisa, voltada para o mapeamento de filmes de ficção encenados nas grandes cidades latino-americanas entre os anos 1990 e 2000. Encontramos como característica geral dos filmes a representação da marginalidade social nos espaços urbanos permeados por discursos de alteridade, violência e desejo de justiça. Destacam-se os filmes *Cidade de Deus* (Brasil, Fernando Meirelles, 2002) *Ratas, Ratonas y Rateras* (Equador, Sebastián Cordeiro, 1999), *Tinta Roja* (Peru, Francisco Lombardi, 2000), *Hermano* (Venezuela, Marcel Rasquin, 2010) e *Siete Cajas* (Paraguai, Juan Carlos Maneglia e Tania Schembóri, 2012).

No diálogo com outras cidades, períodos e filmes, definimos nosso objetivo geral para a segunda etapa da pesquisa: investigar se os filmes mapeados podem ser entendidos como um conjunto estilístico ou de traços temáticos semelhantes, ou, ainda, se podem ser identificados como um subgênero próprio em emergência. Neste processo foram levantados novos questionamentos: até que ponto existem padrões temáticos, dramas, valores e personagens semelhantes? É possível identificar uma iconografia urbana particular na representação das favelas, dos bairros pobres e das ruas violentas das cidades latino-americanas?

## 2 METODOLOGIA

Para fundamentar a pesquisa buscamos em Rick Altman (2000) e David Bordwell (2013) a metodologia de análise adequada. Ambos os teóricos discutem as abordagens de gêneros e as formas fílmicas no diálogo com outras correntes de pensamento. Além da teoria formal, encontramos nos discursos da crítica e recepção, e no próprio corpus dos filmes selecionados, as continuidades, rupturas e descobertas na filmografia das cidades em relação a períodos anteriores (*Novo Cinema Latino Americano* dos anos 1960/1970, por exemplo). Mais do que definir um gênero, buscamos encontrar elementos e discursos que amarrem as dimensões estéticas e políticas ligadas aos dramas dos conflitos urbanos.

## 3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Encontramos no discurso teórico e crítico algumas categorias que dialogam com os códigos de gênero. Segundo Figueiredo (2010, p.59), “o gênero funciona, no caso, como um dispositivo de sedução, porque facilita o reconhecimento, oferecendo-se como uma chave de leitura”. A autora aponta para as instâncias do real como base de identificação do *realismo de periferia*, termo que designa narrativas particulares e periféricas. Na busca por definições dessas filmografias, Mennel (2008, p.211) teoriza o conceito de *efeito de favela* (*favela effect*) como “(...) uma dinâmica complexa na qual os cinemas nacionais incorporam os estilos e gêneros de outras tradições ao invés de produzir essas representações da própria cultura, que são, então, distribuídas como ‘autênticas’ para uma audiência global”. Portanto, o uso dos códigos de gênero como um denominador comum que atua como um guia das expectativas e da identificação mútua. Já León (2005, p.33) cria o termo *cine de la marginalidad* para se tratar da “(...) *estética del ‘desamparo’ que explora con desembrazo la vida de seres que viven al margen de las instituciones sociales y los discursos políticos, que están excluidos del espacio movilizador y progresista destinado al ‘pueblo’*”. Essa estética é chamada de *realismo sucio* – a retomada da *estética da fome* dos anos 1970 e das técnicas documentais do *cinema vérité* (LEÓN, 2005, p. 28).

É nesse sentido que, segundo Altman (2010), a estrutura de gênero funciona a partir de um sistema de convenções que engloba fatores econômicos, estéticos e históricos, com configurações narrativas e operações estilísticas. Além disso, “(...) o

significado dos gêneros provém, cada vez mais, de sua discursividade secundária e da comunicação lateral (...)", ou seja, da partilha dos códigos nas comunidades genéricas e nos discursos da crítica, como nos casos citados acima sobre o cinema latino-americano contemporâneo. Cabe aqui repensar a configuração discursiva do território latino-americano em relação ao imaginário global da circulação audiovisual.

#### 4 RESULTADOS

Para a análise, focamos em dois filmes: *Pizza, Birra, Faso* (Argentina, Bruno Stagnaro e Adrian Caetano, 1998) e *Rodrigo D. No Futuro* (Colômbia, Victor Gaviria, 1990). O filme argentino, ambientado em Buenos Aires, retrata um grupo de jovens inseridos no mundo do crime e da delinquência. A linguagem documental acompanha os personagens em seus deslocamentos cotidianos que utilizam a violência ora como necessidade, durante os assaltos, ora como subjetividade própria. O filme colombiano se passa em Medellín no final dos anos 1980, momento de emergência do imaginário do narcotráfico como "cultura da violência" e "cultura da morte", categorias criadas pelos grandes meios de comunicação. O diretor Víctor Gaviria fundamenta a narrativa em Rodrigo, Adolfo e "El loco", através da música punk e do *parlache*, a chamada "linguagem dos parceiros" utilizada principalmente por jovens de bairros populares. O diretor usa atores não profissionais da própria periferia para compor a trama em estilo naturalista e documental.

A música, catalizadora do desejo de Rodrigo em ter uma banda punk, atenua a violência estrutural quando Adolfo canta "(...) os fios na cabeça, a camisa de força, não te salvarás, não te salvarás, porque vou te matar". Assim, Rodrigo canta "Já não consigo mais satisfação, nem com drogas, nem com álcool, já não consigo nenhuma reação" (música da banda punk *Los Mutantes*). As letras apresentam o significado explícito (BORDWELL; THOMPSON, 2014, p.120) da condição dos sujeitos, na falta de perspectiva de mudança social, quando a trilha sonora é acionada, justamente, nos momentos em que a violência é o motor para a estilização de gênero, como nos filmes policiais de Hollywood ou em filmes de ação onde a violência física é estruturante.

## 5 CONCLUSÕES

Apesar de o discurso da crítica fazer circular categorias como “favela movie”, “realismo de periferia”, “efeito favela” ou “cine de la marginalidad”, estas são antes adjetivos que identificam e qualificam traços de dramas e de estilo compartilhados, mas não chegam a constituir um gênero, como o policial e o de ação. Transparecem as narrativas que buscam as micropolíticas do corpo (LEÓN, 2005, p.30) através de dramas realistas da vida privada. O território periférico urbano libera imagens da subcultura cotidiana de sujeitos desencantados e marginalizados. O esgotamento da vida urbana conduz o destino desses corpos condenados a cristalizar o caminho mais vulnerável e trágico possível: a impossibilidade de fuga e a negligência do estado. No final de *Rodrigo D. No Futuro*, momento em que as saídas parecem não mais existir, Rodrigo acaba se atirando de um prédio comercial no centro da cidade. Em *Pizza, Birra, Faso*, ao olharmos para o roteiro, os personagens lutam pela sobrevivência, mesmo após expostos aos tiros, como Cordobés, ou necessitam de deslocamento como última chance de fuga do sofrimento, como a gestante Sandra no plano final em que foge de barco em direção ao Uruguai. Trata-se de narrativas que compartilham a construção de um imaginário periférico global que encontra no sofrimento dos jovens o material da ficcionalização das periferias, mas não chegam a constituir, ainda, um gênero particular.

## 6 PRINCIPAIS REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTMAN, Rick. Los géneros cinematográficos. Buenos Aires: Paidós, 2010.
- BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. A arte do cinema: uma introdução. São Paulo: Unicamp. 2014.
- FIGUEIREDO, Vera Lucia Follain de. Realismo e ilusão: a cruzada contra o artifício. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/libero/article/viewFile/5398/4915>> Acesso: 05 abr. 2016.
- LEÓN, Christian. El Cine de la Marginalidad: Realismo sucio y violencia urbana. Quito: Corporación Editora Nacional, 2005.
- MENNEL, Barbara. Cinema and cities. London: Routledge, 2008.