

## A PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA NACIONAL E A INDÚSTRIA CULTURAL DOMINANTE

Marcela Ferreira Lopes (PÓS-CRÍTICA - UNEB)<sup>1</sup>

Orientador: Prof. Dr. José Carlos Felix<sup>2</sup>

*Resumo:* Neste projeto de pesquisa buscamos compreender o cinema nacional e sua relação com a indústria cinematográfica dominante a partir dos seguintes questionamentos norteadores: Em que medida os cinemas nacionais se constituem em potências contestadoras do sistema capitalista e da indústria cultural dominante? Quais motivos inviabilizam a circulação da produção audiovisual brasileira? Até que ponto esse tipo de cinema representa formas narrativas genuinamente locais ao mesmo tempo em que pretende alcançar um público internacional? Embora saibamos que os cinemas nacionais estão, em alguma medida, diretamente envolvidos com o cinema comercial de *Hollywood*, espera-se que a pesquisa evidencie os modos pelos quais essas produções conseguem/podem sair da condição de objeto de exploração e se constituem em sujeitos de emancipação, de produção de conhecimento e, conseqüentemente, de produção de riquezas culturais e materiais.

*Palavras-chave:* Cinema nacional. Conteúdos audiovisuais. Indústria cultural.

Os conteúdos audiovisuais são produzidos pela indústria do entretenimento com objetivos que estão para além da diversão despretensiosa. Eles condicionam o espectador a ver o mundo sob suas lentes, exercendo influência em suas atividades cotidianas. Se ainda retirássemos seu poder de controle, somente as questões econômico-financeiras envolvidas já seriam suficientes para nos convencer de que não se trata apenas de diversão pela diversão. Filmes são produzidos com objetivos específicos. Uma rápida observação em sua temática já comprova tal afirmação: há filmes sobre guerras, romances, biografias, dramas, filmes voltados para crianças etc. Atualmente, há uma quantidade expressiva de produções que exploram guerras. Vemos constantemente nas telas gente matando seus inimigos. E quando já não é suficiente matar pessoas, matam-se máquinas ou extraterrestres, por exemplo. Como não poderia ser diferente, muitos desses filmes são patrocinados pela indústria bélica e isso nos dá uma ideia dos interesses envolvidos, uma vez que é o setor mais rentável da economia norte-americana, seguido da indústria do entretenimento. A parceria entre ambas amplia exponencialmente seu poder de atuação, colocando os Estados Unidos na dianteira do mercado economicamente produtivo. O que torna a indústria cultural tão poderosa é a habilidade em unir cultura e entretenimento para atingir seus objetivos: controlar as sociedades e obter lucro:

A fusão atual da cultura e do entretenimento não se realiza apenas como depravação da cultura, mas igualmente como espiritualização forçada da diversão. [...] A diversão se alinha ela própria entre os ideais, ela toma o lugar dos bens superiores, que ela expulsa inteiramente das massas [...]. Quanto mais firmes se

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural / UNEB. E-mail: mfl.marcela@gmail.com.

<sup>2</sup> Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP. Pesquisador pelo grupo Pós-Teoria, UNEB/PÓS-CRÍTICA. E-mail: jcfelixjuranda@yahoo.com.br.

tornam as posições da indústria cultural, mais sumariamente ela pode proceder com as necessidades dos consumidores, produzindo-as, dirigindo-as, disciplinando-as [...] (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 118-119).

Diante desse cenário, é importante conhecer como os cinemas nacionais – notadamente o brasileiro – estão organizados, quais suas ambições, a quais propósitos atende. Um primeiro questionamento levantado quando se fala em cinema nacional diz respeito exatamente ao que seja nacional. Atualmente, a ideia de que o nacional é construído a partir da junção de elementos diversos e, por esse motivo, o termo precisa ser relativizado, já é uma realidade, como pode ser observado em Mascarello (2008, p. 47):

Adotando-se esse relativismo epistemológico, quero crer, já não seria tão relevante buscar definições precisas do que é ou não um filme ou um cinema “nacional” – operação que se torna crescentemente difícil no cenário da globalização. O que importaria, então, seria neles identificar as marcas ou a presença do nacional – mesmo que coabitando com as do sub e do supranacional [...].

As marcas do subnacional estão relacionadas aos elementos selecionados para compor a identidade nacional dentro de seu próprio território, como a língua que, acredita-se, unifica o país por ser a mesma falada em qualquer região, a despeito das singularidades existentes; ou a música – cada lugar tem preferência por um estilo e, por essa razão, todos à sua maneira representam o país, embora um deles seja eleito como comum a todos: o samba, para o caso brasileiro. O mesmo procedimento de seleção e exclusão aplica-se a outros elementos como hábitos alimentares, estilo de vida e assim por diante. O supranacional refere-se às relações estabelecidas entre os países. O conceito de nacional passa a ser visto a partir do contato com realidades que excedem os limites internos do país através da aproximação e do distanciamento de diversos fatores. Assim, o vínculo que une os países latino-americanos pode ser mais visível se comparado com países europeus ou asiáticos. No caso do conceito de nacional empregado para tratar das cinematografias de um conjunto de países com características afins, como os latino-americanos, Getino (2007, p. 25) enfatiza que é necessário tratar o termo de forma plural, uma vez que, mesmo havendo traços em comum, há diferenças significativas a serem respeitadas:

No caso das cinematografias de origem latino-americanas, as afinidades são muito maiores, porque representam aquelas originadas em culturas e línguas muito semelhantes entre si, articuladas por uma história mais ou menos compartilhada e por projetos nacionais, apesar de tudo, comuns. Ainda assim, considerando as defasagens existentes na questão do desenvolvimento industrial, capacidades produtivas, mercados locais e internacionais, políticas e legislações de incentivo e contextos econômicos e socioculturais, seria mais adequado referir-se ao conceito de cinematografias latino-americanas, pois o uso do plural expressa com maior exatidão a multiplicidade de situações em que se encontra o cinema na América Latina.

É importante ressaltar que o conceito de cinema nacional é cooptado tanto para atender aos interesses dos grupos dominantes como para subverter as relações de poder existentes. A diferença reside no uso: os detentores do poder veem no cinema nacional um mecanismo de controle, já que a unificação fragiliza as diferenças. Em um país, como o Brasil, o discurso de nacionalidade influencia sobremaneira a produção cinematográfica local. Sobre o assunto, Bernard Attal, diretor de *A coleção invisível* (2012), reconhece a dificuldade em produzir determinados conteúdos audiovisuais em função dessa hegemonia. Em entrevista ao site *Adorocinema*, o diretor afirmou ser “difícil encontrar espaço para o cinema nacional que não seja uma comédia”. A dificuldade a que Attal se refere diz respeito ao fato de que a maioria dos filmes nacionais mais populares tem um viés cômico, ou seja, mesmo uma cinematografia nacional possui os seus cânones. Os opositores ao pensamento canônico apropriam-se do termo como ferramenta de embate político. A partir de um lugar de fala marginal (ou vários), eles movimentam o cinema nacional do lugar fixado pelo centro e o redistribui para outros territórios de sentidos não institucionalizados, abrindo espaço para a revisão crítica do conceito e a experimentação de diferentes práticas fílmicas de forma não reducionista, entre outros benefícios. Para Mascarello, a mudança de posicionamento deve ser acompanhada da reinvenção teórica da categoria do nacional que dê conta dos desafios e vícios historicamente associados. Argumenta o autor:

A reinvenção ou reconfiguração do conceito de cinema nacional é o requisito para, percebida a necessidade de sua manutenção teórica, recuperar-lhe o potencial explicativo, sanando seus diversos problemas. Isto é: habilitando-o a dar conta, por um lado, de seus desafios contemporâneos – o assédio pelo incremento da convergência audiovisual, da transnacionalização e do revigoramento do local –, mas, por outro, também de seus vícios e insuficiências históricas – o privilégio à textualidade fílmica, em detrimento da presença pública dos filmes, a canonização de vertentes às custas da exclusão de outras, o fechamento à cultura do vídeo e da televisão. (MASCARELLO, 2008, p. 40)

Outros questionamentos também podem ser levantados quando se trata do cinema nacional, a exemplo dos financiamentos e dos interesses dos financiadores; das temáticas mais recorrentes, a exemplo das provenientes de adaptações; bem como das coproduções mais bem-sucedidas.

A coletânea “Cinema no mundo” (2007), organizada por Alessandra Meleiro, trata dessas questões em cinco volumes. Cada um deles explora o cenário cinematográfico de uma região ou continente. O volume II, por exemplo, é dedicado à América Latina. Entre as observações mais recorrentes, os autores constatam que a indústria cinematográfica local é praticamente inexistente: “Não estamos falando sequer da existência de indústrias cinematográficas, mas simplesmente de tipos de atividade produtiva em matéria de cinema” (GETINO, 2007, p. 26). Em alguns países, o

cinema local sobrevive à base de documentários, propagandas e outras produções consideradas menores.

Antes de qualquer coisa, é preciso ter em mente que a realidade apresentada na coletânea é baseada em fatos que mostram o quanto os cinemas nacionais ainda precisam amadurecer para se consolidarem como um segmento capaz de medir forças com o cinema hegemônico. Mas não apenas isso, a força do cinema nacional depende também dos estudos feitos sobre ele, pois as análises feitas tanto podem contribuir para validá-lo como para reforçar os conceitos estabelecidos, principalmente os que inferiorizam a filmografia local quando comparada com a de países mais desenvolvidos. Nesse sentido, estudar um tipo de manifestação artística, como o cinema, que está inteiramente integrado ao seu tempo e ao cotidiano das sociedades, a exemplo da brasileira, é um caminho válido para compreender os sujeitos e os modos de vida contemporâneos, na medida em que os filmes são elaborados segundo determinadas condições de produção. Já na década de 1970, Jean-Claude Bernardet chamava atenção para a importância de se estudar o “contexto social, cultural e cinematográfico que gerou o filme”. Para ele, como os críticos analisam mais filmes estrangeiros que nacionais, as produções são analisadas abstratamente em virtude do distanciamento existente entre o crítico e as condições de produção do filme. Atualmente, com o advento das tecnologias de comunicação e informação é mais fácil conhecer os bastidores dos filmes. No entanto, ainda permanece o hábito de valorizar mais as filmografias estrangeiras em detrimento das nacionais. Isso porque, entre outros fatores, adotam-se os mesmos parâmetros de análise para cinemas diversos, descontextualizados de aspectos importantes à composição das obras, como seu contexto social.

Diante do pequeno quadro apresentado, acreditamos que *A coleção invisível* (2012), de Bernard Attal – principal produção escolhida como objeto de estudo – fornecerá elementos que nos permitam compreender sua inserção em um cenário no qual os filmes brasileiros podem fortalecer uma vertente do cinema que margeia a produção cinematográfica hegemônica, ao mesmo tempo em que traduz em imagens o dinamismo das relações sociais do povo que afirma representar. Em linhas gerais, o filme conta a história de Beto, filho de um comerciante de antiguidades, que sai de casa à procura de uma rara coleção de gravuras vendida pela família há bastante tempo a um morador da cidade baiana de Itajuípe. A jornada enfrentada pelo personagem com a intenção de tirar a família da falência se constitui na diegese da narrativa.

Através do estudo do filme e da bibliografia selecionada, pretendemos, num primeiro momento, investigar em que medida *A coleção invisível* representa o cinema mundial/intercultural sendo uma produção circunscrita em um ambiente tão culturalmente territorializado como a Bahia. Como desdobramento dessa investigação, apontaremos as idiosincrasias e modos de produção do

filme associados aos princípios estéticos e narrativos e à organização da linguagem cinematográfica. Além disso, averiguar de que forma o filme se constitui em lugar de emancipação do cinema brasileiro é uma tarefa pertinente ao desenvolvimento deste trabalho.

O desenvolvimento da pesquisa envolve, assim, um trabalho investigativo que permita conhecer os modos de produção do cinema global/mundial/intercultural, suas idiossincrasias e princípios estéticos e narrativos. O trabalho será descritivo-interpretativo, pois envolve a análise documental (filmes) associada à bibliografia selecionada e à interpretação dos dados analisados de acordo com os objetivos propostos. Espera-se que a pesquisa contribua para o exercício da crítica cultural, interessada em movimentar os sentidos estabelecidos do pensamento hegemônico, para instaurar rotas alternativas capazes de construir um sistema comprometido com a diferença. O cumprimento dos objetivos propostos também é uma meta a ser alcançada, na medida em que os objetivos devem proporcionar uma compreensão mais significativa sobre o sujeito e os modos de vida contemporâneos.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: ADORNO, Theodor W. HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, p. 99-138.

BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema brasileiro: propostas para uma história*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

GETINO, Octavio. As cinematografias da América Latina e do Caribe: indústria, produção e mercados. In: MELEIRO, Alessandra (Org.). *Cinema no mundo: indústria, política e mercado: América Latina*. São Paulo: Escrituras Editora, 2007, p. 23-64.

MASCARELLO, Fernando. Introdução – Reinventando o conceito de cinema nacional. In: BAPTISTA, Mauro. MASCARELLO, Fernando (Org.). *Cinema mundial contemporâneo*. Campinas, SP: Papyrus, 2008, p. 25-54.

MELEIRO, Alessandra (Org.). *Cinema no mundo: indústria, política e mercado: América Latina*. São Paulo: Escrituras Editora, 2007.

<http://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-103953/> Acessado em 20 de dez. 2015.

