

**EXAME CRÍTICO ACERCA DO DESENVOLVIMENTO DA DISSERTAÇÃO IMPASSES ENTRE CINEMA
BRASILEIRO E CINEMA INTERCULTURAL: CAMINHOS DE UMA COLEÇÃO INVISÍVEL**

Marcela Ferreira Lopes¹

José Carlos Felix (orientador)²

Resumo: No presente trabalho reviso minha trajetória enquanto discente do mestrado em Crítica Cultural como forma de evidenciar aspectos pertinentes ao desenvolvimento da dissertação provisoriamente intitulada *Impasses entre cinema brasileiro e cinema intercultural: caminhos de uma coleção invisível*. A ideia é examinar em que medida a vivência cotidiana em meio a disciplinas curriculares, participação em eventos e demais atividades – a exemplo da orientação – contribuíram para o desenho atual da referida dissertação. Atrelado à proposta, faço um detalhamento sobre a organização da dissertação a partir das partes que compõem o sumário.
Palavras-chave: Dissertação. Percurso acadêmico. Sumário.

Os trabalhos apresentados nas edições anteriores do *Interlinhas* contêm uma mostra das mudanças ocorridas em torno do meu projeto de dissertação. Na primeira edição em que participei, submeti ao evento o resumo e o resumo estendido do anteprojeto inscrito no processo seletivo do mestrado. Com o título *A indústria cultural e a desterritorialização de elementos simbólicos em “O visitante” e “Essa terra”* pretendia investigar como as migrações operam os elementos simbólicos de culturas diversas, na medida em que os (i)migrantes transportam consigo elementos de sua cultura de origem por onde andam e em que medida a indústria cultural participa desse processo. Reconheço que era um projeto ousado e, por isso, necessitava de mais tempo para adquirir a consistência necessária a um trabalho de mestrado. Um dos entraves refere-se justamente ao fato de colocar na dianteira da investigação dois elementos conceituais de amplo alcance: a indústria cultural, que sozinha consumiria um bom tempo da pesquisa; e a ideia de trânsito entre culturas, ou, usando uma nomenclatura contemporânea, a ideia de interculturalidade. Por outro lado o livro *Essa terra*, de Antônio Torres e o filme *O visitante* (Thomas McCarthy, 2007) foram escolhas acertadas, uma vez que tratam o assunto a partir de perspectivas distintas e poderiam render um estudo fecundo sobre questões como cultura, identidade, hibridismo cultural, entre outras, especialmente por problematizarem os lugares estabelecidos de margem e centro.

Em linhas gerais, o livro apresenta Nelo, migrante nordestino que deixa São Paulo e retorna à sua terra natal após longos vinte anos de ausência. A sua chegada ao Junco, pequena cidade no interior da Bahia, provoca certo desconforto em seus conterrâneos na medida em que desnuda

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural / UNEB. Endereço eletrônico: mfl.marcela@gmail.com.

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

conceitos fixados no imaginário coletivo, a exemplo dos relacionados aos modos de vida nesse lugar desconhecido e idealizado chamado São Paulo. O filme, por sua vez, aborda o cotidiano do casal Tarek (Haaz Sleiman) e Zainab (Danai Gurira), imigrantes clandestinos que são acolhidos, por força das circunstâncias, pelo professor universitário Walter (Richard Jenkins). A solidariedade forçada transforma o apartamento do norte-americano numa miniatura dos Estados Unidos e é a partir desse pequeno território que suas vidas serão profundamente transformadas por força de um projeto maior de nação.

O esforço para tornar a proposta exequível foi constante, especialmente no decorrer do primeiro semestre, mas, com o passar do tempo, inquietações começaram a surgir. Isso porque quando era instada a falar sobre o projeto causava a impressão de que estava dando mais ênfase a questões secundárias enquanto escamoteava o problema central. Participar de eventos acadêmicos fazendo recortes que dialogassem com o projeto foi uma sugestão valiosa recebida nas orientações, embora inicialmente não tenha me levado a lugar nenhum (diferente de outro colega que conseguiu traçar um desenho adequado para a dissertação já a partir do primeiro trabalho apresentado). Mesmo assim, o olhar atento de Felix (meu orientador) sobre minha escrita e preferências de análise, como os verificados nos artigos *A representação do erotismo no filme the bubble* (UNIFOR, 2015) e *Erotismo e performance em “Amante a domicílio”* (ENTREPALAVRAS, 2015) nos permitiu vislumbrar outras possibilidades. Assim, comecei a pensar mais no tipo de cinema/filme que eu escolhia para análise e nas questões que os envolvia. Depois de muitas leituras, fichamentos e orientações, chegamos à conclusão de que deveria abordar a presença do cinema brasileiro no mercado cinematográfico intercultural. Dessa forma, permanecia a ideia de trabalhar com o cinema – objeto de minhas apresentações em eventos – com a ressalva de que ele se constitui nas relações estabelecidas com outras cinematografias que também se apropriam do conceito de nacionalidade e com o mercado intercultural.

Uma tentativa de dar forma a esse novo projeto foi colocada em prática na disciplina de metodologia quando eu e os demais colegas fomos estimulados a explorar coletivamente as potencialidades de nossos projetos. Algumas sugestões interessantes foram apresentadas, como estudar a nova política cultural no último decênio (2005-2015), pesquisar causas e consequências da invisibilidade do cinema nacional, estabelecer diálogos entre o cinema brasileiro e outros cinemas nacionais etc. De posse dessas inquietações, apresentei no segundo *Interlinhas* a proposta intitulada *A produção cinematográfica nacional e a indústria cultural dominante*. Nesse momento, já tinha escolhido o filme *A coleção invisível* (Bernard Attal, 2012) como texto-fonte, mas a proposta ainda estava em uma fase bastante embrionária.

A recepção desse trabalho por parte dos docentes que estavam avaliando o grupo foi bastante desanimadora. Não identificaram nenhuma objetividade plausível, menos ainda tempo hábil para a execução da pesquisa que consideraram grande demais para um mestrado. “Problemático” foi o termo escolhido para classificar minha proposta. Voltei ao ponto inicial. Mas, embora frustrada naquele momento, tenho plena consciência de que algumas questões estão relacionadas apenas às preferências de cada pesquisador enquanto outras necessitam ser analisadas com mais rigor e, por isso, minha preocupação atual é apresentar dados confiáveis e filtrar as sugestões de modo a conduzir o trabalho final da melhor forma possível.

Não é fácil ser um crítico cultural, especialmente quando é necessário aliar o cientificismo acadêmico ao estilo de um *rizoma* (DELEUZE; GATTARI, 1995) e disso obter a desejada *experiência* de que fala Agamben (2005). É preciso estudar mais, ler mais, pesquisar mais, fazer mais recortes, reduzir os objetivos ao menor fragmento possível. É o que tenho feito desde então. Devo acrescentar que o formato atual só foi definido há poucas semanas, devido à iminência da qualificação. Com certeza há nele muitos “buracos de minhoca” cujo *continuum* não leva a lugar algum e que eu não consigo identificar dada a proximidade com a pesquisa. Esses buracos provavelmente serão objeto de escrutínio na qualificação, quando espero obter contribuições que possam auxiliar no aprimoramento do trabalho.

Na terceira edição do *Interlinhas* apresentei o *paper* que mais dialoga com minha dissertação. O título *A produção cinematográfica nacional: temáticas afins* contém um pouco da essência do trabalho anterior, isto é, mantive o interesse em pesquisar o cinema nacional (questão já resolvida), mas limitei o estudo às temáticas mais recorrentes dessa cinematografia, como pode ser visto na segunda parte do título. Dessa forma, a partir do filme *Que horas ela volta?* (Anna Muylaert, 2015) discuto o interesse do cinema brasileiro de ser representação da realidade local associado a questões consideradas relevantes para o país, a exemplo do trabalho doméstico e como isso conforma a ideia de produto genuinamente nacional. Vale ressaltar que a obra citada não é o texto-fonte principal da dissertação, mas foi escolhida por tratar de um aspecto pertinente ao estudo. Além disso, já havia apresentado trabalho semelhante no *II Congresso Internacional de Línguas e Literaturas Africanas e Afro-Brasileiras* (CILLAA, 2015) ao analisar a adaptação fílmica da peça *Toda nudez será castigada*, de Nelson Rodrigues. Ou seja, a ideia de fazer dos eventos acadêmicos um laboratório para experimentar as potencialidades da dissertação revelou-se, com o tempo, a mais oportuna das estratégias. Isso porque a aproximação com comunidades acadêmicas diversas possibilita o exame da pesquisa sob as mais variadas perspectivas, já que cada pesquisador ou grupo tem suas preferências

temáticas e modos de abordagem próprios e, dessa forma, são capazes de, a partir de suas experiências, levantar hipóteses não cogitadas anteriormente.

É com esse histórico sucinto que chego à quarta edição do *Seminário Interlinhas*, evento obrigatório do Pós-Crítica que coloca as pesquisas de dissertação das mestrandas e mestrandos no banco dos réus da academia, não para sua condenação – há casos passíveis, é claro – mas, sobretudo, para o fortalecimento de projetos capazes de fazer a crítica cultural interessada em desconstruir a ideologia dominante ao questionarem seu *status quo* ao mesmo tempo em que promovem o fortalecimento das diferenças na medida em que ressignificam seus objetos de estudo. Para este evento, organizei o presente trabalho como forma de rememorar aspectos que influenciaram a tomada de decisão em momentos estratégicos da dissertação a exemplo do próprio *Interlinhas*, das reuniões de orientação e dos eventos que participei e, portanto, ao revisitá-los estou, em última instância, questionando todo o trabalho desenvolvido até agora bem como seu encaminhamento futuro. A seguir, passo à descrição do estágio atual para mostrar o que tenho de produto para a qualificação.

Conforme afirmei anteriormente, mantive a decisão de pesquisar o cinema brasileiro em relação com a cinematografia intercultural (decisão tomada em comum acordo com meu orientador). O filme escolhido como objeto de análise é a obra *A coleção invisível* (Bernard Attal, 2012). A escolha se justifica pelo fato dele possuir uma potência metalinguística tal que o torna espelho de aspectos significativos do cinema brasileiro, especialmente no cenário contemporâneo. Essa percepção tornou-se mais evidente depois de uma conversa informal que tivemos (Felix e eu) com o diretor do filme. No encontro, discutimos assuntos recorrentes quando se trata do cinema nacional: financiamento, exibição, parcerias público-privado etc., além, é claro, de falar sobre a história em si e seu processo de produção e me chamou atenção a resposta de Bernard quando perguntei sobre o que ele via de mais genuinamente brasileiro no filme, uma vez que é a adaptação da obra homônima do austríaco Stefan Zweig e retrata fatos relacionados à Alemanha do Pós-Guerra. Ele destacou o fato de vivermos sucessivas crises e períodos de estabilidade nos mais variados segmentos, embora tenhamos dificuldade em reconhecer isso como um dado real da nossa sociedade. Algo bastante comum na cinematografia local, não apenas a recorrência de crises e períodos de bom desempenho, mas também o pouco interesse da sociedade em reconhecer a importância do cinema para o desenvolvimento do país seja em aspectos sociais, políticos, econômicos, entre outros. O filme conta a história de Beto (Vladimir Brichta), herdeiro de um antiquário falido, que busca na rara coleção de Cícero Dias mantida por um antigo cliente a salvação de seus problemas. Na tentativa de solucionar a crise financeira de sua família, Beto acaba sendo

envolvido pelas crises de outras famílias em contextos diversos e é no meio desse cenário que ele precisa encontrar-se.

Para a qualificação fiz uma espécie de síntese dos três capítulos. São textos curtos, algo em torno de 10 a 20 páginas cada. O primeiro capítulo tem como título *O corpo sólido do cinema brasileiro: bases constituídas de elementos fragmentados*. É o mais bem desenvolvido dos três em virtude do maior tempo dispensado à leitura de referências na área e, neste caso, concordo com os professores que o tempo de um mestrado é demasiado curto para tantas atividades. Nele discuto três conceitos operadores fundamentais para a compreensão do cinema brasileiro: a) O conceito de nacionalidade; b) A relação entre cinema e Estado; c) A problemática parceria com a televisão. É o capítulo que apresenta questões gerais acerca do cinema brasileiro que não podem ser ignoradas: a noção de nacionalidade por ser evidente que um cinema nacional defende uma agenda considerada específica ou não usaria um rótulo tão circunstanciado. Na agenda incluem-se temáticas, ideologias, projetos de nação etc. O Estado por ser o principal agente mantenedor das atividades cinematográficas no país e, portanto, o sucesso ou o fracasso do setor está diretamente relacionado a ele. Por outro lado, como somos um povo educado (em sentido amplo) pela mídia televisiva, o seu desempenho também é um parâmetro importante para compreender o cinema feito no país.

O capítulo dois foi planejado após a conclusão da disciplina *Literatura, cultura e seus modos de produção*. Foi uma disciplina que desenvolveu um estudo mais significativo sobre as chamadas *literaturas periféricas* e as mais variadas questões que as envolve: políticas públicas, representações culturais hegemônicas e não hegemônicas, formações discursivas, consumo etc. O bom desempenho de meu trabalho final *O cinema das bordas e seus modos de produção* (não publicado) no qual analiso as atividades do cineclube *Acenda uma vela*, de Alagoas, me estimulou a pensar nesse formato para o segundo capítulo, especialmente pelo interesse em não fazer apenas um estudo comparado sobre a adaptação do conto *A coleção invisível*, de Stefan Zweig no filme homônimo. Intitulado *Cinema brasileiro: modos de produção em "A coleção invisível"*, o capítulo está subdividido da seguinte forma: a) *Diálogos com o modelo brasileiro de fazer cinema* no qual discuto aspectos que vinculam o filme ao contexto brasileiro, como, por exemplo, o financiamento e a distribuição. b) *A imersão do filme no cenário intercultural*. Neste, discuto elementos que sinalizam um diálogo do filme – e conseqüentemente do próprio cinema brasileiro – com o mercado intercultural. Entre as questões levantadas estão o fato de o filme ser a adaptação de um conto escrito por um austríaco na Alemanha do Pós-Guerra; a Bahia retratada na história ser diversa da exibida em outras produções a exemplo das obras de Jorge Amado e a própria trajetória do diretor, que, sendo estrangeiro, faz um

filme brasileiro, ambientado em um cenário imaginado coletivamente de uma forma específica como é a Bahia.

O terceiro capítulo é o que necessita de mais atenção. Em *Forma e conteúdo a serviço do olhar: processos de decupagem em “A coleção invisível”* pretendo fazer uma leitura cerrada do filme a partir de suas subdivisões: a) *Duas coleções e uma só busca: “A coleção invisível como narrativa metalinguística”* e b) *O desdobramento do olhar pela decupagem de cenas do filme*. A primeira parte destina-se à exploração de elementos que fazem do filme uma produção metalinguística. Dessa forma, embora a metalinguagem esteja integrada ao trabalho inteiro, ela se consolida nessa parte em espaço próprio ao seu desenvolvimento. A segunda parte destina-se à análise de algumas cenas do filme – atentando para a relação forma e conteúdo – e que podem ser reveladoras de como a metalinguagem integra a produção e como isso é transmitido em imagens.

Em síntese, o trabalho está organizado da seguinte forma:

Introdução

1. O corpo sólido do cinema brasileiro: bases constituídas de elementos fragmentados:

- 1.1 O conceito de nacionalidade
- 1.2 A relação entre cinema e estado
- 1.3 A problemática parceria com a televisão

2. Cinema brasileiro: modos de produção em *A coleção invisível*

- 2.1 Diálogos com o modelo brasileiro de fazer cinema
- 2.2 A imersão do filme no cenário intercultural

3. Forma e conteúdo a serviço do olhar: processos de decupagem em *A coleção invisível*

- 3.1 Duas coleções e uma só busca: *A coleção invisível* como narrativa metalinguística
- 3.2 O desdobramento do olhar pela decupagem de cenas do filme

4. Digressão final

5. Referências

Embora necessite de aprimoramento, especialmente no último capítulo, acredito que o resultado preliminar aponta para um crescimento significativo de minhas experiências acadêmicas, obtidas pelo cuidado dos professores em avaliarem o trabalho em momentos oportunos e cujas contribuições foram respeitosamente aceitas com as devidas ressalvas; pela participação em eventos diversificados mediante os quais pude associar a pesquisa da dissertação com outras formas de pensar e construir saberes; pela assistência das aulas regulares, tanto as mencionadas quanto as

demais e, sem dúvida, pelo trabalho de Felix cujas orientações têm sido reveladoras de sua generosidade e cuidado pelo desenvolvimento acadêmico de seus orientandos.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: EDUFMG, 2005.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI Félix. Introdução: Rizoma. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Aurélio Guerra Neto; Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

LOPES, Marcela F. A representação do anti-herói no livro e filme homônimos 'Toda nudez será castigada'. In: *Anais do II Congresso Internacional de Línguas e Literaturas Africanas e Afro-Brasilidades*. 2015, p. 602-608.

LOPES, Marcela F.; FELIX, José Carlos. A representação do erotismo no filme *The bubble*. *Revista de Humanidades (UNIFOR)*. v. 30, 2015, p. 419-432.

LOPES, Marcela F.; FELIX, José Carlos. *Erotismo e performance em Amante a domicílio*. *Entrepalavras*. v. 5, 2015, p. 238-252.

