

A produção de curtas-metragens no audiovisual Latino-Americano sob a perspectiva decolonial, no século XXI, tendo como ponto de partida as produções realizadas no âmbito do Cone Sul

GIANLUCA COELHO COZZA¹; RAQUEL ANDRADE FERREIRA², ANGELITA FIALHO SILVEIRA³, DARDO LORENZO BORNIA JUNIOR⁴

¹*Universidade Federal de Pelotas – g.cozza@hotmail.com*

²*Instituto Federal do Rio Grande do Sul – raquel.ferreira@riogrande.ifrs.edu.br (orientadora)*

³*Instituto Federal do Rio Grande do Sul – angelita.ferreira@riogrande.ifrs.edu.br (coautora)*

⁴*Instituto Federal do Rio Grande do Sul – dardo.bornia@riogrande.ifrs.edu.br (coautor)*

1. INTRODUÇÃO

O presente resumo intitulado *A produção de curtas-metragens no audiovisual Latino-Americano sob a perspectiva decolonial, no século XXI, tendo como ponto de partida as produções realizadas no âmbito do Cone Sul* (IFRS/FAPERGS), é vinculado a um conjunto de ações de pesquisa e extensão do projeto OfCine, realizadas no âmbito da linguagem audiovisual e da produção de curtas-metragens latino-americanos do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul - IFRS - Câmpus de Rio Grande, integrado ao grupo de Pesquisa Humanizar o Humano: Arte, corpo, Linguagens e meio Ambiente - IFRS/CNPq.

A proposta de investigar a produção de curtas-metragens no audiovisual latino-americano - tendo como foco inicial a produção do Cone Sul: Brasil, Uruguai, Argentina e Chile - nas primeiras décadas do século XXI, tem como ponto de partida e perspectiva de análise os estudos teóricos decoloniais. Partimos da hipótese de que determinadas marcas identitárias e culturais presentes nestas produções colocam em questão a hegemonização das produções audiovisuais no atual contexto geopolítico. Neste sentido, a partir de uma metodologia ao mesmo tempo quantitativa e qualitativa, por meio da investigação exploratória e da análise de conteúdos, visamos analisar presenças e ausências de temáticas identitárias e culturais latino-americanas de raiz decolonial.

2. METODOLOGIA

O método utilizado nesta primeira etapa do projeto reside na análise filmica de duas produções cinematográficas brasileiras. O primeiro, *Na missão com Kadu* (Aiano Bemfica, Pedro Maia de Brito e Kadu Freitas, Brasil, 2016) curta-metragem realizado pelo coletivo MLB (Movimento de Lutas nos Bairros), narrando a linha de frente de um dos protestos pela moradia popular em Belo Horizonte. No centro da tela, o militante Kadu Freitas filma a si mesmo com o celular, a mise en scene é composta por Kadu, trêmulo e fatigado pelas bombas de gás - vemos um registro de guerra com o soldado em plena missão. Essa estética do conflito indica as relações de quem está filmando e a câmera, a precariedade da imagem é resultante da necessidade do registro pelo dispositivo, essas servem como arma contra o aparato de opressão do Estado, e devem ser sacadas o mais rápido possível. O segundo filme analisado, *Frescor Marine* (Tothi, Brasil, 2019) trata de um registro caseiro em seu sentido mais restrito, o diretor aqui filma sua irmã em um dia de faxina no subúrbio de Goiânia, as músicas sertanejas de Marília Mendonça preenchem o ambiente da faxina. A obra possui um sentido

artesanal quando opta por ser realizada por uma única pessoa, o dispositivo incorpora o olhar do observador como se fosse um bloco de anotações sobre as dinâmicas da casa. Esse rascunho em forma de imagem se transfigura como rabiscos (descontinuidade) em tremidas do tripé, falta de unidade nos enquadramentos, equipamentos de som que adentram o quadro, aqui a falta de continuidade traduz uma ideia em construção.

Como escreve GOMES; CALIL; XAVIER (2016), a filmografia nacional é marcada por diversas interrupções institucionais que resultam na falta de um projeto cultural sólido e contínuo. Se a identidade estética do cinema brasileiro é marcada pelo elemento da descontinuidade, sendo essa no sentido semântico da palavra - interrupção de um processo - ou como elemento estético na quebra dos tempos fílmicos. A desarticulação das imagens em um filme, seja ela em grau técnico (uniformidade dos elementos óticos) ou em ordem narrativa - a desorientação produzida pela oposição da função de um código: a decifração. A uniformidade como proposta hegemônica e o coletivo como alternativa aos olhares colonizadores introduzem os objetos. São filmes que apostam na coletividade e na precariedade como traço estilístico.

São obras que, produzidas e contextualizadas em países latino-americanos, incorporam em sua forma fílmica limitantes próprios de uma situação colonial; em contraponto ao modus operandi industrial hegemônico, indicam processos comparativos aos objetos investigados no projeto. A coletividade, a escassez dos recursos e o embargo na distribuição dessas obras marginalizam suas linguagens de caráter disruptivo, em que o status quo da linha de montagem é rompido pela coletividade.

Desta forma, de posse destas produções, corporificadas por meio da técnica de análise de conteúdo, buscaremos realizar a leitura das produções para identificar presenças ou ausências de temáticas identitárias latino-americanas, de raiz decolonial. Cabe ressaltar que atualmente a pesquisa encontra-se na sua primeira fase de investigação: exploratório e da análise introdutória dos filmes escolhidos.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O formato de curtas-metragens, que geralmente serve de porta de entrada para o fazer cinematográfico/audiovisual, e que, graças a seu baixo custo, vem possibilitando a grupos de cinematografias contra-hegemônicas exercitarem a linguagem cinematográfica e permite deslocamentos na rigidez formal dos filmes difundidos na mídia. Por essas características, os curtas-metragens, que são, muitas vezes, as primeiras produções de seus realizadores, trazem em si um frescor muito particular, seja pelo afeto criado nessas equipes “não profissionais” e/ou em formação (estudantes de cinema/audiovisual, coletivos de cinema, produtoras independentes), seja pela fragilidade técnica dos instrumentos audiovisuais ou mesmo pela falta de referências cinematográficas contaminadoras.

Essas especificidades do formato curta-metragem nos instigam a pensá-lo no âmbito das relações de poder que permeiam a produção audiovisual na América Latina nestas duas primeiras décadas do século XXI. Neste sentido, nos interessa a discussão acerca da perspectiva decolonial no audiovisual latino-americano, que tem como marco o manifesto “Hacia un tercer cine”, lançado em 1969 pelos cineastas argentinos Fernando Solanas e Octavio Getino - no qual, imbuídos das ideias de Frantz Fanon, clamavam pela descolonização do olhar de produtores e espectadores cinematográficos latino-americanos, e

propunham um enfrentamento estético, narrativo e educativo à linguagem hollywoodiana, partindo de perspectivas nacionais e regionais - que é retomado e reconfigurado na contemporaneidade.

Tal perspectiva vai ao encontro da nossa proposta de investigação, que busca desvelar os mecanismos coloniais hegemônicos presentes até hoje nas artes, em particular no cinema, seja nas obras eruditas ou cult, criadas para o público especializado, seja na produção cultural mainstream voltada para o consumo popular.

A seleção das obras analisadas neste trabalho apresenta imagens sintomáticas enquanto produto histórico, intempéries imagéticas como: trepidação da imagem e do som (oposição a exatidão dos sentidos humanos), granulação da imagem (falta de informação de luminância recebida pelo sensor da câmera) e descontinuidade narrativa, que constroem um emaranhado de potências estéticas que seriam geralmente postas como “falhas” ou “erros”. O conteúdo audiovisual gerado é opaco em contraponto ao transparente produto industrial (XAVIER, 2005).

Em relação a sua narratividade as temáticas variam, em um contexto abrangente de produção, dada a facilidade da produção em digital. As obras são oblíquas em seu eixo temático ao ponto que a variedade narrativa reflete a diversidade de contextos que o país engloba dentro de seu território. Desde o registro coletivo feito pelo movimento dos sem-terra ao relato caseiro de uma jovem limpando sua moradia no interior de goiás, observamos convergências enquanto matéria filmica - o subdesenvolvimento enquanto condição.

Observamos, também, os espaços em que os filmes circulam e são exibidos enquanto obra. Desde mostras independentes até festivais de grande renome, esses filmes encontram entraves enquanto produto consumível massificado, empecilhos que refletem a marginalidade com que o formato é tratado pelos canais de televisão, redes exibidoras de cinema e canais de streaming. Em sua maioria, os filmes independentes nacionais encontram espaço na internet como fóruns destinados a compartilhamento de arquivos, sites de reprodução de vídeos (Youtube e Vimeo) e exibições em cineclubes.

Neste sentido, a perspectiva de análise pós e decolonial, de “leituras a contrapelo”, nos permitirá investigar a forma como estas produções cinematográficas/audiovisuais representam, apagam ou dão a ver os Outros da colonialidade, que, no caso da América Latina, são os povos indígenas, os negros, os trabalhadores rurais e urbanos, os povos periféricos, os ribeirinhos, as dissidências sexuais entre outros povos e sujeitos espoliados historicamente pelo colonialismo e, subsequentemente, pelo capitalismo, e até hoje alocados em posições limiares ou marginais, como produto dessas relações de poder.

Não por acaso, durante muito tempo (e ainda hoje) esses sujeitos estiveram nas produções audiovisuais muito mais como objetos do olhar do que como portadores do olhar e/ou produtores de discursos, em processos narrativos que corroboram uma hierarquia, de matriz colonial, entre sujeitos, saberes e culturas, em que as elites brancas burguesas letradas e acadêmicas mantém o poder discursivo, simbólico, cultural e econômico (QUIJANO, 2005).

É a partir da consciência dessa desigualdade discursiva que Gayatri Spivak (2010) propõe uma questão fundamental: pode o subalterno falar? Segundo a autora, os moldes coloniais de produção de saber (discursos) não permitem aos outros colonizados a dialética ou, menos ainda, o protagonismo da fala de si, já que esse outro é referenciado sempre com base em uma matriz epistêmica eurocentrada, formada por dilemas, problemas, questões éticas e premissas que fazem sentido para o branco colonizador.

Interessa aqui colocar em questão a forma como essas produções lidam com a herança colonial, cabendo destacar que a colonialidade é uma condição da modernidade, que emergiu com o fim do colonialismo na América Latina, mas persiste na contemporaneidade, manifestando-se nas relações econômicas, de poder e saber.

4. CONCLUSÕES

Ao investigarmos a produção desses curtas-metragens, interessou-se-nos a entender as convergências e divergências dessas realizações diante do cenário latino-americano. Atualmente, a pesquisa encontra-se em fase inicial, contudo, podemos aferir que determinadas condições impostas pelos processos coloniais criam uma malha cinematográfica que pode ser analisada a partir de perspectivas subalternas. Obras de caráter independente são criadas, cada vez mais, em espaços universitários, em cursos livres e em coletivos audiovisuais, radicalizando a linguagem cinematográfica, de sobremaneira num sentido questionador enquanto resistência aos padrões estéticos hegemônicos. Neste sentido, acreditamos ser importante propor uma leitura alternativa frente às obras pós-industriais com vistas a compreendermos a filmografia de um continente tão diverso culturalmente e que ainda insiste em se alinhar a um projeto embrionário histórico, capaz de influenciar nos processos, dito artesanal, como também apontar outras formas de registrar imagens frente ao olhar colonizador.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUTRAN, Arthur; POVOAS, Glênio. Bibliografia Básica sobre Cinema Brasileiro. Mnemocine. <http://mnemocine.com.br> – Último acesso em 02/09/2017

CANDIDO, A. “Cinema: trajetória no subdesenvolvimento”. *Filme Cultura, Embrafilme*, n. 35/36, 1980, p. 2-18.

GOMES, Paulo Emílio Salles; CALIL, Carlos Augusto; XAVIER, Ismail. *Uma situação colonial?* São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias Locais/Projetos Globais: Colonialidade, Pensamento Liminar e Saberes Subalternos*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

MIGNOLO. Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê*: Literatura, língua e identidade, no 34, 2008, pp. 287-324. Disponível em: <http://www.cadernosdeletras.uff.br/joomla/images/stories/edicoes/34/traducao.pdf> Acessado em 18 out. 2019.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Colección Sur Sur, 2005a, pp.118-142.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

XAVIER, I. N.. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 6. ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2014. v. 1. 212p .

XAVIER, I. N.. *Alegorias do subdesenvolvimento: Cinema Novo, Tropicalismo, Cinema Marginal*. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2012. v. 1. 418p .

WALSH, Catherine. *Pedagogías Decoloniales. Práticas Insurgentes de resistir, (re)existir e (re)vivir*. Série Pensamiento Decolonial. Editora Abya-Yala. Ecuador, 2017.