

CINEMATOGRAFIAS PERIFÉRICAS – ESTÉTICAS E CONTEXTOS NÃO HEGEMÔNICOS

IVONETE PINTO; ARTHUR IVAN GADÊLHA

Universidade Federal de Pelotas – ivonetepinto2@gmail.com (orientador)
Universidade Federal de Pelotas – arthur_gadelha@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho objetiva apresentar os princípios que nortearam a criação do projeto de pesquisa “Cinematografias periféricas – estéticas e contextos não hegemônicos” e os desdobramentos até aqui alcançados. O atual estágio da pesquisa visa problematizar conceitos em torno de nomenclaturas como cinemas periféricos, *world cinema* e *transnational cinema*, além de refletir acerca do atual cinema indígena realizado no Brasil. Partimos de entendimentos preliminares sobre o tema (PINTO, 2021) e, como um *work in progress*, a ideia é cruzar hipóteses propostas por Stam (2019) envolvendo dois eixos principais: a questão narrativa e de estilo e a questão contextual (geopolítica e cultural) em que se apresentam filmes de diferentes origens.

O estudo está inserido no grupo de pesquisa do CNPq “Técnicas e Poéticas no Cinema e Audiovisual”, na linha de pesquisa “Linguagem, narrativa, estética, história e técnicas no cinema e audiovisual”.

Nos filmes analisados no projeto, podem ser observadas diferenças e até mesmo paradoxos. Por um lado, são narrativas clássicas hollywoodianas nos termos de Bordwell (2005); por outro, são filmes que ao serem exibidos em festivais cujos perfis valorizam a forma, são vistos como periféricos em razão de sua origem.

Existiria uma narrativa periférica? Há traços comuns de estilo entre produções *world cinema*? A origem e a circulação são periféricas, mas a narrativa pode ser hollywoodiana? Desde que o conteúdo exótico fique garantido através dos cenários de culturas distantes, a maneira como as histórias são contadas poderia ser a clássica hollywoodiana aristotélica, numa espécie de contradição curatorial? A circulação é condição para considerarmos um filme periférico? Ao lado destas questões, cabe levar em conta também o estudo de Iordanova (2010), que apontou o declínio da produção de Hollywood desde 2007.

Outro aspecto que julgamos oportuno incluir nesta comunicação é a noção de “transnationality” defendida por Stam (2019). Os quatro filmes definidos nesta delimitação têm em comum uma multiplicidade de países envolvidos. Em “Luna Papa”, por exemplo, são oito os países que compõem a coprodução, que tem um diretor do Tajiquistão à frente. O que nos faz pensar na afirmação de Stam: “The cultural borders between national zones have always been porous, confounding ‘inside’ and ‘outside’” (Stam, *idem*, p. 130). A quantidade de países/nações abrangidos em coproduções está cada vez mais complexa. Investigar os componentes culturais nos filmes, a partir das noções de periferia e transnacionalidade, torna este campo de estudo um desafio permanente.

2. METODOLOGIA

O projeto nasceu das inquietações e demandas relacionadas à disciplina Cinematografias Periféricas, ministrada pela autora no curso de Cinema e Audiovisual da UFPel. A principal realização do projeto foi a publicação do livro *Cinemas Periféricos* (2021). Nele, partimos do entendimento de que estamos tratando de uma circunstância geográfica, que localiza este cinema fora dos grandes centros produtores, e também de que estamos lidando com estilos e narrativas que tornam as definições mais complexas. Esta compreensão, de caráter assumidamente expandido, leva a considerar o projeto como *work in progress*, que busca atualizar e percorrer outros caminhos com base em outras publicações, como “World Literature, Transnational Cinema e Global Media” (Robert Stam, 2019). Em diálogo com este estudo, pretende-se cruzar hipóteses envolvendo dois eixos principais: a questão narrativa e de estilo e a questão contextual (geopolítica e cultural) em que se apresentam certas cinematografias.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O trabalho de produção do livro, resultado da primeira etapa do projeto de pesquisa, tem levado a desdobramentos no campo da análise dos filmes caracterizados como “periféricos”. O debate dentro e fora da academia impõe o estabelecimento de critérios para considerar esta ou aquela cinematografia como periférica ou transnacional. Neste sentido, a busca por nomenclaturas que identifiquem estes cinemas tem sido um desafio metodológico. Para além de obter respostas objetivas e fechadas, a investigação mostra-se produtiva para os novos caminhos dos estudos culturais no campo do cinema e audiovisual, incluindo-se aqui a investigação dos cinemas indígenas, em pleno curso no ano de 2023. Seriam os cinemas indígenas, plurais por serem originados dos mais diversos povos, um cinema periférico dentro do cinema periférico? Em qual momento da história cinematográfica brasileira conseguimos encontrar filmes que poderiam ser considerados indígenas? Quais fatores caracterizam estes filmes?

4. CONCLUSÕES

Investigar os componentes culturais nos filmes, a partir das noções de periferia e transnacionalidade, torna este campo de estudo um desafio permanente. Inclusive, a entrada no projeto de um colaborador discente, trouxe outras possibilidades para pensar os cinemas periféricos para além das questões transnacionais. Filmes brasileiros realizados (direção e roteiro) por indígenas constituem-se em novos estímulos enquanto problema de pesquisa. Seriam os filmes indígenas periféricos em relação aos filmes brasileiros realizados por pessoas não-indígenas?

Ailton Krenak funda o termo “demarcação de telas” para explicitar que a demarcação de terras é apenas uma das faces da luta dos povos originários. A partir do momento em que estes se tornam os narradores de suas próprias histórias, espaços epistemológicos passam a ser construídos engendrando alternativas de escape a uma visão de mundo colonizada e rompem com a tradição hegemônica que tem sido imposta ao longo do mais de um século em

que o cinema se estabeleceu enquanto arte autônoma capaz de gerar subjetivações (DELEUZE, 1985) e cosmovisões acerca do mundo.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDREW, Dudley. “Um americano em Paris, com a cabeça na Ásia”, in: Teorema. Porto Alegre: **Teorema Crítica de Cinema**, dezembro, 2012.

BORDWELL, David. “O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos”. RAMOS, Fernão Pessoa (org.). In: **TEORIA CONTEMPORÂNEA DO CINEMA**. vol 2. São Paulo: Senac, 2005.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-movimento: cinema 1**. Tradução: Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DENNISON, Stephanie (org.) **World Cinema – As novas cartografias do cinema mundial**. Campinas: Papirus/Socine, 2013.

ELENA, Alberto. **LOS CINES - ÁFRICA, ORIENTE MÉDIO, INDIA**. Barcelona: Ed. Paidós Studio, 1998.

IODANOVA, Dina; MARTIN-JONES, David; BELÉN, Vidal, Belén. **CINEMA AT THE PERIPHERY (CONTEMPORARY APPROACHES TO FILM AND MEDIA SERIES)**. Wayne State University Press. Edição do Kindle, 2010.

PINTO, Ivonete. **CINEMAS PERIFÉRICOS – ESTÉTICAS E CONTEXTOS NÃO HEGEMÔNICOS**. Jundiaí/SP: Paco Editorial, 2021.

STAM, Robert. **WORLD LITERATURE, TRANSNATIONAL CINEMA E GLOBAL MEDIA - TOWARDS A TRANSARTISTIC COMMONS**. London; New York : Routledge, 2019.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu. Palavras de um xamã Yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.