



Imaginário, Identidades, Linguagens e Nós, Outros: Um Diálogo Multiculturalista através de Representações Cinematográficas¹

Scheilla Franca de SOUZA²
Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, Bahia

Resumo

A linguagem audiovisual é um meio de contato cultural potencializado pelas inovações tecnológicas e por sua utilização. Compreendendo o Cinema como imagem indicial, produto de uma época e cultura, que estabelece um ‘terceiro espaço’ (PRYSTON, 2006) intemporal e desterritorializado, este artigo observa como se relacionam as representações culturais nos filmes: “Machuca” (CHILE, 2004) e “O Ano em que Meus Pais Saíram de Férias” (BRASIL, 2006) sob a ótica do Multiculturalismo. Investiga como estas produções do Cinema, em caráter de rememoração, recorrem a épocas ditatoriais latino-americanas, como forma de reflexão da estrutura identitária atual, com visão hodierna de questões pós-modernas. O aporte teórico advém das Teorias da Imagem, Análise Fílmica, Análise do Discurso de Linha Francesa e Estudos Culturais.

Palavras-Chave: Cinema; Linguagem; Multiculturalismo; Representações Culturais.

Introdução

A linguagem, em suas variadas facetas, ao longo da história se constitui como um elemento fundamental de comunicação, transformando-se concomitantemente às necessidades de interação social. Assimilando a estrutura dessa sociedade globalizada e seus regimes de visualidade e interações encontram-se recorrentemente instadas em um espaço de fluxo (CASTELLS, 1999), destituído de um caráter rígido dos conceitos de “tempo” e “espaço”. Num contexto de intensa troca de poder simbólico, a cada nova enunciação se evidencia a existência de uma relação simbiótica entre a ‘realidade’ territorializada de determinado lugar e seus fluxos culturais intemporais e desterritorializados, mais maleáveis, e com possibilidades distintas, como a de um contato além das fronteiras geográficas, por exemplo.

O Audiovisual, enquanto linguagem em sua função de contato e interconexão cultural é potencializada por essas transformações sociais, tecnológicas e de distribuição. Dentre as audiovisualidades vigentes, o recorte de interesse mais específico

¹ Trabalho apresentado no GT – Audiovisual do Iniciacom, evento componente do X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. Este artigo é orientado pela Prof. Dra. Maria D’Ajuda Alomba, resultado das pesquisas do Projeto de Iniciação Científica “As Nuances da Percepção em torno do Multiculturalismo em Filmes de Língua Espanhola e Portuguesa”, financiado pela PROIIC/UESC.

² Graduando do V Semestre do Curso de Comunicação Social – Radio Tv – da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). E-mail: scheillafranca@gmail.com



deste artigo em torno do Cinema ocorre por alguns fatores em especial ligados à sua gênese e às suas essencialidades.

Segundo Ferraz (2006), a percepção é constantemente alterada pelas transformações das formas de construir imagens. O Cinema surge a partir dos estudos sobre o olho humano e as possibilidades de causar uma “ilusão de movimento” observando o tempo em que uma imagem permanecia fixa na retina. Assim, a percepção do Cinema gira em torno do “vejo com meus próprios olhos” e, portanto, sua associação com a realidade visível é recorrente.

Ainda nesse viés, segundo os estudos de Santaella e Noth (1998), o Cinema é uma imagem sob o regime de produção fotográfica, no sentido em seu caráter “indicial”, tornando-o sempre o “duplo” de uma realidade pré-existente que foi captada pela câmera. Então, como uma “arte do movimento” este tem a possibilidade de captar as transformações e questionamentos constantes da sociedade Pós-moderna.

Tendo em vista tais aspectos, este artigo se propõe a analisar as potencialidades e especificidades da linguagem fílmica como mecanismo de contato e intersecção cultural dentro de uma sociedade com fronteiras territoriais cada vez mais estreitas e menos significativas e noções de tempo tantas vezes desconstruídas. Com base neste contexto, recorre-se ainda ao Multiculturalismo, como importante ferramenta para compreensão e análise do Cinema como meio propício às representações identitárias culturais, tecendo, então, um possível diálogo entre estas, e revelando ainda a busca pela alteridade em uma sociedade globalizada.

São analisados no decorrer deste trabalho dois filmes: “Machuca” (CHILE, 2004) e “O Ano em que Meus Pais Saíram de Férias” (BRASIL, 2006). O recorte epistemológico entre estes títulos é dado pelo método intencional não-probabilístico por julgamento, levando em consideração fatores como ambos os países serem latino-americanos, porém não fazerem fronteira geograficamente. Além disso, ambas são produções recentes, com visibilidade do cenário cinematográfico mundial e se caracterizam ainda pelo caráter rememorativo de suas histórias, com uma “regressão” temporal à época ditatorial de cada país. O período de Ditadura é um contexto comum à maioria dos países latino-americanos e embora não existam mais é preciso perceber a sua recorrente busca em ser retratada, pelo Cinema ou pelas demais formas de expressão.



A fim de viabilizar a leitura e compreensão dos filmes selecionados dentro desses aspectos supracitados, o aporte bibliográfico selecionado faz referência às teorias da Análise Fílmica e de conceitos advindos da Análise do Discurso de Linha Francesa, além do suporte dado pelos Estudos Culturais. Nos tópicos a seguir, serão tratados de maneira mais específica o imbricamento de fronteiras e intemporalidade e as perspectivas do Multiculturalismo na sociedade Pós-Moderna, seguida de uma ótica do audiovisual, mais particularmente o Cinema, e suas possibilidades de abarcar representações identitárias expondo-as, ressignificando-as e, sobretudo, tecendo um diálogo sob o ponto de vista próprio e também do outro.

Identities, Fronteiras e Fusões: Perspectivas Multiculturais na Pós-modernidade

Questões acerca da identidade de uma nação ou sujeito emergem recorrentemente na sociedade contemporânea. Na década de 1980, os Estudos Culturais interessam-se por este âmbito, desenvolvendo conceitos e teorias que viriam a ser mais utilizadas ao se tratar destas novas relações culturais e sociais instadas principalmente sob a mediação no campo da Comunicação.

Este tópico se dedica, assim, a refletir sobre conceitos que se fazem presentes nesta sociedade com fronteiras e identidades cada vez mais limítrofes e tênues (DIETZ, 2003), advinda com a crise das velhas identidades mais fechadas em si e o desenvolvimento de identidades mais abertas, flutuantes, pós-modernas (HALL, 2004), também ao que se refere à construção e reconstituição dos sentidos em torno do conceito de “latinidade”.

A identidade é uma preocupação latente na corrente pós-estruturalista. A identidade se converte em políticas identitárias, em uma negociação de múltiplas identidades.[...] O discurso identitário visa não binarizar a diversidade existente. [...] Portanto, o multiculturalismo deve passar por uma fase de “construção e estabilização” das identidades dos novos atores (DIETZ, 2003 p. 25-26).

Nas palavras do teórico Gunter Dietz (2003) urge a necessidade de se compreender as políticas de identidades que se instituem na sociedade contemporânea, como forma de perceber a maneira como se comportam, seus diálogos e suas necessidades de contato com o Outro, com a alteridade. Esta postura desemboca em um



processo que tem como causa e fomento, o que o autor denomina de ‘pluralização das sociedades’, que ganha maior visibilidade a partir do “boom” dos Estudos Culturais na década de 1980. Ainda de acordo com o autor, tais questões vieram lançar nova construção de sentido aos conceitos de ‘Nação’, ‘Cultura’ e ‘Identidade’.

Partindo de tais pressupostos, este artigo se propõe a perceber a forma como as culturas dialogam internamente e também com relação às demais identidades culturais. Dietz (2003) chama a atenção para a necessidade de estudar “os meios de comunicação e sua influência na construção do ideário de cultura” (DIETZ, 2003, p. 54). Corroborando tal postura, Maffesoli (2006) apresenta a idéia de que há na sociedade pós-moderna uma espécie de ‘religação imaginal’ na qual “se assenta a sociedade contemporânea, sobre a partilha de imagens” (MAFESSOLI, 2006, p. 250), pois, de acordo com o teórico, o ideal comunitário precisa de signos exteriores, de imagens compartilhadas para traduzir sua estrutura.

Destarte, a relevância dos meios de expressão é evidenciada pela troca simbólica que acontece dentro dessa sociedade globalizada, com noções polissêmicas de “tempo” e “espaço”, fomentando de maneira mais proeminente o imbricamento identitário do sujeito e das culturas na pós-modernidade.

Citando Hall, Dietz (2003) afirma ainda que “estas identidades pós-coloniais não correspondem a limites territoriais ou delimitações culturais, as identidades se tornam “limítrofes” e se constituem como “pontos de sutura” entre as culturas e identidades” (HALL apud DIETZ, 2003, p. 45). O sujeito estaria nesse contexto, localizado dentro e fora, em um ‘terceiro espaço’. Costurando espaços, o contato cultural mediante este espaço de fluxo contínuo e intemporal, constrói, destrói e reconstitui imagens mentais como o ideário que gravita em torno do conceito de ‘latinidade’.

Dentro de um universo de múltiplas culturas surgidas dentro desse sistema simbólico, o “global” e o “local” entram em diálogo. O conceito de “latinidade”, neste sentido, é bastante complexo, pois os países e culturas latino-americanas que se encontram resumidas dentro deste ideal já se apresentam como espectros culturais plurifacetados, em suas peculiaridades.

A Latinidade funcionaria assim, como uma forma de demarcação cultural. [...] Na América Latina as formas de colonização e resistência e mediações culturais apresentam similitudes e diferenças entre os países de língua espanhola e o Brasil (PAIVA, ano, p. 88).



As semelhanças históricas e políticas durante muito tempo concederam à latinidade uma visão bastante limitada. De acordo com Paiva (ano), é preciso compreender a latinidade de maneira mais abrangente, na medida em que as semelhanças jamais poderiam ser totalizantes e reducionistas ao extremo. Um outro exemplo deste espectro é o fato de que, por muitas vezes, como ressalta Ana Maria Machado (ano) a cultura latina é apresentada e percebida de maneira deturpada, cabendo apenas aos países em língua espanhola, excluindo o Brasil e suas representações deste composto identitário.

Essa ‘narrativa identitária’ em torno da ‘latinidade’, no entanto, vêm se tornando mais abrangente nos últimos tempos, retomando mais frequentemente a idéia de que a identidade cultural dos países latino-americanos já era múltipla, e embora haja certa identificação mútua em um sentido amplo pelas semelhanças políticas e culturais, não é justificável o esquecimento das particularidades culturais que os diferenciam. Segundo Dietz (2003), estas particularidades coexistem e dialogam em uma política de identidade que não as repelem nem as aglutinam. Retificando, Machado (2001), afirma que é sobretudo esta visão multiculturalista que permite a coexistência de várias culturas.

Esta perspectiva de abertura polissêmica agregada mais recentemente ao sentido de latinidade é fruto, dentre outros fatores culturais, das trocas culturais mediadas pelas formas de expressão artísticas típicas da estrutura simbólica pós-moderna, que deixam impressões bastante marcadas no conceito em voga.

A influência na sensibilidade latina é repensada, muitas vezes, pela proeminência da produção e disseminação de imagens e produtos culturais de diferentes nações latino-americanas, afinal segundo Paiva (ano), a cultura latino-americana é hibridizada, sobretudo pelo audiovisual dentro desta narrativa cultural contemporânea, dada tendência política pós-moderna de que é preciso compreender como cada uma dessas culturas se utiliza das mediações para internalização e exteriorização de seus valores culturais, resultando numa imagem de ‘latinidade’, transculturalização das identidades latinas, limítrofes.

De posse deste breve apanhado teórico e conceitual em torno das questões multiculturalistas instadas na estrutura da sociedade pós-moderna em suas relações simbólicas, compreendem-se as múltiplas possibilidades de geração de diálogo e alterações a partir das produções culturais. Nas palavras de Phillippe Joron (2006), “o



imaginário ou universo das imagens não é outro que a matriz (o meio mais a estrutura criadora) em que se originam o conceito e o pensamento racional” (JORON, 2006 p. 297).

Imagens e Imagens: O Cinema Dentro de Perspectivas Imaginárias Latino-americanas

Ao longo das reflexões acerca da sociedade e dos conceitos de latinidade, sobressalta-se a preponderância do conteúdo imagético como forma de troca e construção de idéias na pós-modernidade. Então, esta parte do artigo vai se deter em primazia sobre os componentes da linguagem audiovisual específica do Cinema e suas conexões com os países na América Latina, partindo do princípio de sua relevância sob pressuposto de Joron (2006), sob a possível reflexão de contextos e perspectivas através das mediações imagéticas.

Segundo os estudos de Santaella (2006), a imagem só pode ser compreendida em sua gênese, pois toda imagem representada requer uma ‘codificação’ adequada que faz diferir o olhar de um indivíduo sobre uma paisagem e uma paisagem representada. Essas distinções vão assim aumentando a depender do suporte, seja ele a Fotografia, o Cinema, o Vídeo, a TV ou os Meios Informáticos e Digitais.

Observa-se que toda imagem ao ser representada agrega em si conveitos que são próprios de seu suporte ou dispositivo. Tendo em vista esse pressuposto, de acordo com os paradigmas de produção da imagem definidos por Santaella (2006):

Dividimos o mundo da produção da imagem em três grandes paradigmas: o pré-fotográfico, o fotográfico e o pós-fotográfico. O pré-fotográfico engloba todos os tipos de imagens artesanais, desenho e pintura, gravuras, etc. O fotográfico se refere às imagens que pressupõem uma conexão física e dinâmica entre imagem e objeto, imagens que de alguma forma trazem o traço, o rastro do objeto que elas registram e indicam. O terceiro paradigma, o pós-fotográfico, designa as imagens sintéticas ou infográficas (SANTAELLA, 2006 p. 176).

O raciocínio de Santaella (2006) traz que a divisão do mundo da produção de imagens se dá em três paradigmas, o pré-fotográfico, o fotográfico e o pós-fotográfico. É interessante perceber o quanto esses paradigmas se imbricam com a maior maleabilidade e mobilidade de linguagens da atualidade. No entanto, neste momento, será de maior interesse o conceito fotográfico, uma vez que o Cinema se utiliza deste



artifício instrumental de aparelhagem que pressupõe uma relação física e dinâmica entre a câmera e o objeto, o que o torna uma imagem indicial que se utiliza desses rastros de realidade para compor a ‘ilusão’ do movimento e da representação do real.

Com relação a esta proximidade com a ‘realidade’, é preciso lembrar que os estudos que possibilitaram o surgimento do Cinema, dizem respeito diretamente ao olho humano e ao tempo em que uma imagem permanece fixa na retina (FERRAZ, 2006). Aos olhos do homem a imagem cinematográfica é então muito natural, uma vez que este se utiliza de seu próprio mecanismo de percepção do mundo exterior.

Entretanto, a diegese cinematográfica como uma linguagem audiovisual é formada pela conjunção ‘imagem e som’. Como elementos constituintes da mensagem fílmica, é a partir deles que o público e cada espectador (juntamente com suas idiossincrasias) codifica, interpreta e confere um sentido ao que está sendo visto e ouvido. De acordo com Aumont (1998), na sala escura, o espectador fílmico através do processo de reconhecimento e rememoração proporciona uma maior atenção aos mecanismos naturais de identificação e projeção para com o filme em sua estrutura diegética.

Para que esses processos de recepção e interpretação sejam compreendidos dentro das particularidades cinematográficas, é preciso que se trate, ainda que de maneira sucinta, sobre a linguagem fílmica e alguns de seus mecanismos de composição enquanto mensagem audiovisual.

A grande alteração trazida com o Cinema é que a fisiologia da imagem passa a ser defectível, variável e, sobretudo, duracional (FERRAZ, 2006). O conceito fundamental da filmologia é o conceito da montagem das seqüências. A seqüência constitui uma sintaxe de imagens com sentido completo, a ser assimilado e ressignificado pela audiência. A montagem, em linhas gerais, é o processo de composição de um produto fílmico que articula, escreve seu ‘texto audiovisual’. E como um texto audiovisual, seu sentido é dado acima de tudo pela forma como é escrito, e dentro do Cinema, esta forma é estabelecida pelo enquadramento escolhido para determinado minuto, a duração deste plano, a trilha, o som direto a sonoplastia, os efeitos de transição, ritmo, entre outros aspectos.

O discurso cinematográfico apresenta uma realidade diegética que nunca foi vista na realidade palpável mas que são impregnadas, mergulhadas, na realidade visível, pois capta elementos do real em seu suporte. Por tal motivo o Cinema se encaixa de



maneira singular dentro do espectro objetivo deste artigo, na medida em que, sua ‘ilusão’ de proximidade com o que este representa possam ser percebidas e assimiladas textos culturais, seja no âmbito do visível ou do invisível (instado em sua mensagem, linguagem, nas entrelinhas de seu texto audiovisual) que o Cinema tem a capacidade de evidenciar enquanto arte. Afinal, segundo Maingueneau (1997), mesmo a encenação está embriagada de realidade.

Recortando para o contexto da produção cinematográfica na América Latina, retoma-se a importância de compreender como cada uma dessas Culturas se utiliza do Cinema como mediação. Pelo decorrer de algumas semelhanças históricas e políticas, a produção cinematográfica também apresenta similitudes.

Em uma breve retrospectiva história, na década de 1960, é possível perceber uma tendência engajada politicamente, antiimperialistas, no Cinema latino-americano. Segundo King (1994), este cinema seria lúcido, crítico, realista, popular, antiimperialista e deveria romper com atitudes neocolonialistas como as das companhias norte-americanas, inclusive em sua estética que busca se afastar ao máximo da maneira ‘hollywoodiana’ de fazer Cinema. Como exemplo, tem-se no Brasil o apogeu do Cinema Novo, com produções de cineastas como Glauber Rocha.

A década de 1980, por sua vez, é voltada para o cinema de consumo mais leve e cômico, sem relevante projeção mundial, uma vez que essa vertente política não poderia sobreviver em um ambiente de limitação de liberdade de expressão, imposto sobretudo pelos regimes ditatoriais que vigoraram na maioria dos países latino-americanos a partir da década de 1970. Em meados dos anos 1980, essa opressão não vigorava de maneira intensa, no entanto, os cineastas estavam interessados neste momento em questões mais comerciais (KING, 1994).

Ainda segundo King (1994), foi agregada a esta escolha comercial a preocupação com a questão da qualidade estética fílmica nesta vertente que se inicia na década de 1990 e se estende aos dias atuais, embora com suas nuances diferenciadas. Para Pryston (2006), na contemporaneidade, pode-se perceber certa tendência à rememoração do passado, a uma junção entre tradição e modernidade, uma reinssurgência da periferia, afirmação de uma identidade nacional, projetando-a ainda ao Outro, de acordo com a maior visibilidade concedida ao Cinema Latino-americano, num realinhamento de fronteiras, que permite que o Cinema funcione como um ‘Terceiro Espaço’. Este espaço seria assim, um lugar que oferece trânsito intemporal e



contemporâneo às múltiplas representações culturais de si e do Outro, numa tendência que ‘subverte’ noções fechadas de identidade, onde passado e história são de extrema importância para a compreensão e reestruturação social (PRYSTON, 2006), longe uma noção pejorativa de ‘terceiro cinema’.

Destarte de toda esta reflexão, urge observar, no tópico seguinte, através da análise dos filmes “Machuca” (CHILE, 2004) e “O Ano em que meus Pais Saíram de Férias” (BRASIL, 2006), esta leitura audiovisual em diversas camadas de sentido, analisando a mensagem fílmica em suas peculiaridades e percebendo de que forma este ‘Terceiro Espaço’ permite o diálogo cultural entre suas representações identitárias.

Chile e Brasil: Diálogos Culturais nos Filmes “Machuca” (2004) e O Ano em que meus Pais Saíram de Férias (2006)

A fim de concatenar e organizar as reflexões instadas nos textos audiovisuais dos filmes “Machuca” (2004) e “O Ano em que meus Pais Saíram de Férias” (2006), são estabelecidas algumas ferramentas de análise. São evocados, assim, metodologicamente, conceitos advindos da Análise do Discurso de Linha Francesa, uma vez que esta pressupõe que “o discurso em sua constituição, representa as muitas maneiras de significar, dado deste ponto o seu interesse pela linguagem, compreendendo que a linguagem não é transparente” (ORLANDI, 2001, p. 15). Como forma de evidenciar esta ausência de transparência do código da linguagem do Cinema, associa-se ainda as teorias da Análise Fílmica.

Tratando-se uma análise de um filme inteiro e não uma determinada cena, a técnica de análise fílmica utilizada será a de divisão do filme em quatro aspectos, que segundo Vanoyé e Goliot-Leté (2005), devem contemplar uma visão acerca dos: critérios visuais (fusões, pormenores, planos emblemáticos, o que é representado na imagem), critérios sonoros (voz e comentários, mudanças musicais ou sonoras), critérios lógico-narrativos (encadeamentos temporais, manifestações dialogadas, elipses, sumários) e critérios dramáticos (evolução da história, tensão dramática, viradas, peripécias).

Para tanto se faz necessário neste momento um resumo sobre o que se trata cada uma das películas analisadas. “Machuca” (2004), conta a história da relação de amizade entre os jovens de 11 anos Pedro Machuca e Gonzalo Infante. Ambos se conhecem em uma tradicional escola particular católica de Santiago, que através de seu diretor Padre



McEnroe, decide permitir o ingresso da comunidade mais pobre da cidade, em uma política de reserva de vagas, no ano de 1973. Os meninos conhecem a prima de Pedro, Silvana, estabelecendo relações de amizade que se desenvolvem tendo como pano de fundo a transição política de Salvador Allende para a ditadura de Augusto Pinochet.

“O Ano em que Meus País Saíam de Férias” (2006), por sua vez, remonta ao ano de 1970, num Brasil ditatorial que se esconde sob as imagens da Copa do Mundo de Futebol. A história se desenrola sob o olhar de Mauro, um menino que pelo fato dos pais serem perseguidos pelo regime militar, é levado pelos mesmos de Belo Horizonte para passar uns tempos com seu avô paterno no bairro do Bom Retiro em São Paulo, enquanto seus pais ‘saem em férias’.

Uma primeira informação pode ser extraída, através do discurso construído por seus títulos. Ambos se apresentam com um tipo de fonte bastante semelhante e que fazem referência direta aos 1970. Além disso, “Machuca” (2004), diegeticamente o sobrenome do protagonista, Pedro Machuca, também pode ser encarado de outra maneira, através da polissemia na qual se mergulha a palavra, como uma enunciação de alerta ao indício de que este período não está completamente cicatrizado e ainda provoca certo incômodo à história do povo chileno. Já sob análise o título de “O Ano em que Meus Pais” (2006), é possível inferir uma certa associação com a idéia de ‘O Ano em que Meu País Saiu de Férias’ e denota toda a maquiagem que houve sobre este período da história brasileira, em que pouco era divulgado sobre as reais conseqüências ditatoriais, o que já adere ao filme uma ótica mais leve, mais branca, porém não menos crítica.

Diegeticamente há ainda algumas outras semelhanças. Ambas se voltam à representação de duas cidades com cenário de seus filmes, como a apresentação de uma personagem em sua narrativa. Em “Machuca” (2004), Santiago do Chile é evidenciada em sua dicotomia, uma cidade binarizada, com uma população rica e outra paupérrima, de uma população miscigenada como no Brasil, onde a convivência entre ambos era permeada por preconceitos de ambas as partes. São Paulo, em “O Ano...” (2006), se vê de maneira metonímica, recortada em torno do Bairro do Bom Retiro, um dos mais populosos e primeiros a receber os povos que migravam para a cidade na época. Entre as representações elencadas para compor esse panorama de pluralidade cultural, estão os judeus, gregos, italianos, africanos e, todos, sobretudo, brasileiros. Ambos os filmes apresentam seus pontos de vistas conduzidos por crianças.



No entanto, é possível compreender diferentes usos deste recurso. Mauro, o protagonista de “O Ano...” (2006) tem em sua ótica a ilusão do desconhecimento da real conjuntura no qual estavam inseridos seus pais e seu país naquele momento. Seu olhar (e o olhar da câmera) é fantasioso, embora desconfiado de que algo ocorre sem que ele saiba. Já em “Machuca” (2004), ambos os protagonistas, têm contato direto com toda a tensão em torno do período retratado, a escolha de pontos de vista de crianças podem representar a adaptação, o olhar de quem vive. Essa definição de “sob que ótica” é narrado o filme é de extrema importância para que a linguagem cinematográfica componha um espectro de significado mais complexo à mensagem.

Com relação aos aspectos visuais, a linguagem de ambos se utiliza de códigos semelhantes, um maior fluxo visual, entrecortado, advindo de uma tendência contemporânea do Cinema, hibridizado em sua gramática pelas tecnologias videográficas e televisivas. A maioria das tomadas nos dois filmes é capturada com a câmera na mão, fato que permite que sua linguagem visual se torne mais próxima do espectador, através de movimentos mais naturais. Além da fotografia mais fria, as cores também representam uma construção importante nesses filmes.

É possível perceber uma proeminência das cores azul e amarelo (cores do uniforme da seleção na Copa do Mundo) em “O Ano...” (2006), o que pode denotar em certos momentos uma ambiência de artificialidade, de ufanismo imposto ao espectador do filme, como uma forma de rememoração sensorial do fato de que na época retratada, a seleção brasileira na Copa do Mundo era responsável pelo sentimento de nacionalismo que vigorava sobre o brasileiro, como subterfúgio para camuflagem das atitudes ditatoriais. O filme utiliza ainda imagens de arquivo dos jogos de futebol dentro da diegese do filme, assim como Machuca, no entanto com um outro perfil.

Em questões visuais, “Machuca” (2004) trabalha com contrastes. A frieza do azul e dos tons mais pastéis e acinzentados, é contrastada frequentemente com o uso do vermelho. O trabalho de foco e desfoque nos planos representam, segundo a ótica do ponto de vista, o impacto que aqueles acontecimentos estão tendo sobre a percepção dos protagonistas.

Um aspecto importante no subtexto trazido conjuntamente à diegese de tais filmes é o diálogo que estes traçam sobre o panorama dos meios de comunicação durante os episódios. Rádio, imprensa e televisão estão onipresentes durante todo o percurso fílmico em ambos. No entanto, em Machuca, eles integram-se com o papel de



informar acerca do panorama político do país, como a transição do socialismo de Allende para a ditadura de Pinochet, sendo que o rádio estava presente apenas para a classe pobre, enquanto os demais disponíveis aos direitistas.

Os produtos culturais apresentados durante a narrativa (cartazes e revistas com ícones de cultura mundiais como John Lennon e o personagem Zorro além dos CDs e músicas de rock americano, e marcas de produtos diversos como Adidas, Omo e Lux), permitem compreender um início de abertura e troca possibilitado por uma sociedade que começa a estruturar seus fluxos simbólicos em níveis globais.

Em “O Ano...” (2006) os meios de comunicação, a serviço do governo ditatorial, aparecem durante todo o filme, mas, só informam sobre a Copa do Mundo. Ironicamente, Mauro, que assistia assiduamente a TV, e tinha seus pais ausentes, só percebeu de fato que algo estava acontecendo quando presenciou realmente uma cena de tortura e opressão por parte da polícia, já na parte final do filme. Os ícones culturais são constantemente citados durante todo o filme, como os jogadores Pelé e Tostão ou o cantor Roberto Carlos.

Com relação aos aspectos sonoros, têm-se trilhas variadas. “Machuca” (2004) apresenta músicas ora que tendem a composições intrumentalizadas por maracás, instrumentos de percussão, chocalhos, que atentam para sua raiz mais indígena, ora apresenta músicas americanas de grande sucesso, sendo que estas sempre ao se relacionarem com os nacionalistas. Em “O Ano...” (2006), a trilha faz referência ao pop da Jovem Guarda, inclusive com uma canção de Roberto Carlos, que é tocada em uma festa de casamento judeu e ao final da cena se funde com o trote dos cavalos dos policiais militares. O Ano apresenta ainda o uso do recurso de narração, feita pelo Mauro como fio condutor na narrativa. Dentre as músicas, é importante perceber o impacto das músicas da campanha da seleção brasileira na Copa de 1970, evidenciando o ufanismo exacerbado em que se envolviam os personagens.

As questões em torno dos aspectos lógico-narrativos se encadeiam da seguinte forma. Em “O Ano” (2006), o encadeamento temporal é linear, bem com sua narrativa, embora elíptica uma vez que são apresentadas durante o filme, apenas os momentos de maior interesse para seu personagem condutor, o Mauro. No que tange a “Machuca” (2004), a linearidade relativa à narrativa também é evidente, no entanto sua minúcia se dá pelo fato de haver três personagens condutores (Pedro, Gonzalo e Silvana), e suas



vozes se manifestarem em diferentes pontos de vista que se encaixam às várias vertentes políticas, culturais e sociais na diegese da história contada.

Por fim, acerca dos critérios dramáticos, são apresentados dados essenciais para que se tome corpo este diálogo multiculturalista. Machuca apresenta em suas aproximadas duas horas de filme uma estrutura narrativa que pode ser percebida em três atos. O primeiro estaria relacionado ao ‘Saint Patrick’, colégio católico inglês para garotos, que decidira aceitar o ingresso de jovens da comunidade carente, perpassando ao ápice da amizade entre os personagens e por fim, com o desfecho do início da transição do período ditatorial, onde a convivência amigável e respeitosa entre ambos é questionada.

Pautado em uma climatização tensa advinda dessa eminência política, o filme em seu desenrolar evidencia que as relações entre as culturas que compõe a população chilena tomam pensamentos preconceituosos igualmente uns sobre os outros, mesmo na amizade entre os personagens Pedro, Gonzalo e Silvana (ambos com estruturas físicas bem distintas, como que representantes de determinadas vertentes culturais) que tem como ápice a divergência travada na igreja em uma reunião colegial com pais e alunos. O colégio pode ser compreendido, assim, como microcosmo destas tensões sócio-culturais, lugar que segundo sua diegese defende a consolidação de um modelo de educação multiculturalismo, respeitoso às vertentes culturais, cujo pico é dado com a eclosão da ditadura.

“O Ano...” (2006) dentro desses quesitos narrativos e dramáticos, tem suas reviravoltas também relativas à convivência cultural. Na primeira virada, quando Mauro chega ao bairro do Bom Retiro e começa a conviver com os hábitos da comunidade judaica, trava-se entre ambos uma relação de estranhamento, que se desenvolve e resolve apenas na metade final do filme, quando este já havia assimilado e compreendido boa parte daqueles hábitos culturais. O Bom Retiro, assim como o Saint Patrick, em Machuca, pode ser comparado a um microcosmo metonímico de São Paulo, hoje uma das capitais de maior e mais diverso composto cultural do Brasil. E o Mauro, pode-se ser comparado a um arquétipo do povo brasileiro quando da ditadura, fascinado pelo futebol e de certa forma, alheio às atitudes repressoras da ditadura por meio da censura.

É interessante perceber a estruturação e o posicionamento de uma das cenas em específico dentro destes filmes: as cenas de repressão. Elas, em ambos os casos, se



encontram na parte final dos filmes, mas representam aspectos distintos. Em “Machuca”, sob a ótica de Gonzalo, é vista como choque do confronto direto dos policiais com seus amigos, que culmina na morte de Silvana, apresentando uma linguagem baseada em correção de foco, movimentos de câmera e o som do tiro que atinge Silvana e silencia tudo para Gonzalo, em uma linguagem poética. Em “O Ano”, as imagens e sons que compõem a cena são captados e montados como se fossem imagens feitas por alguém que conseguiu captar aquele acontecimento, escondido, sorrateiro, sem que ninguém envolvido percebesse, se assemelhando ao documental, jornalístico. Num sentido contextual de que finalmente os meios de comunicação driblassem a censura ditatorial.

Conclusão

Após um breve levantamento analítico sobre os filmes “Machuca” e “O Ano...” em consonância com as abordagens teóricas concatenadas, é possível articular uma reflexão palatável acerca dos diálogos de representações instadas nos dois filmes. Ambos apresentam identidades que trazem em si particularidades que diferenciam, convergem e dialogam entre si, evidenciando uma postura identitária mais aberta, típica da conjuntura pós-moderna, que os distinguem, mas não os polarizam.

Dentro do Cinema contemporâneo, pode-se perceber que ambos recorrem a mecanismos comuns às tendências fílmicas na América Latina, no que Pryston (2000), denomina de recorrência ao passado e a história como forma de compreender a estrutura vigente em sua sociedade atual.

Assim, é importante perceber que tanto a forma, estética, linguagem, bem como a composição de ambas as narrativas quanto a abordagem de suas respectivas histórias se estruturam sob a ótica de questões hodiernas, como uma releitura que ressignifica determinado episódio carregando em si, todo um cabedal que revela seu pensamento contemporâneo revisitando a história, dialogando, sobretudo com os tempos atuais e suas perspectivas de maneira interior e com as demais representações sob o olhar da audiência.

Referências Bibliográficas

CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede**. São Paulo, Ed. Paz e Terra, 1999.



DIETZ, Gunter. **Multiculturalismo, Interculturalidad y Educación**: Una aproximación antropológica, Granada, Universidad de Granada, 2003.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. Percepção e Imagem na virada do século XIX ao XX. In: Imagem (ir) realidade: Comunicação e Cibernmídia. Porto Alegre: Sulina, 2006

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Ed.9. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

JORON, Phillipe. **Alteridade Simbólica e Construção Imaginal da Realidade**. In: ARAUJO, Denize Correa (Org.). Imagem (ir) realidade: Comunicação e Cibernmídia. Porto Alegre: Sulina, 2006

KING, John. **El Carrete Mágico**: una historia del cine latinoamericano. Bogotá: TM Editores, 1994.

MACHADO, Ana Maria. **Muitas vozes e todos os ecos no jardim**: Identidade e Multiculturalismo, 2004. Disponível no site: <http://www.consciencia.net/2004/mes/05/cupula-anamaria.html>. Acesso em: 04/mar/2008.

MAFFESOLI, Michel. **Religação Imaginal**. Alteridade Simbólica e Construção Imaginal da Realidade. In: ARAUJO, Denize Correa (Org.). Imagem (ir) realidade: Comunicação e Cibernmídia. Porto Alegre: Sulina, 2006

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. Campinas, SP: Pontes: Editora da Unicamp, 3ª Ed., 1997.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso**: Princípios & procedimentos. 3ª ed. São Paulo: Pontes, 2001.

PAIVA, Cláudio Cardoso de. **Mídia e Conexões Latinas**: Tradição e Modernidade no Cinema Espanhol, 1998. Disponível no site: www.bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=58 - 23k – Acesso em 05/mar/2008

PAIVA, Cláudio Cardoso de. **Afinidades Estéticas no Contexto da Latinidade**: Metamorfoses no Realismo Mágico de Dias Gomes, 2001. Disponível no site: <http://bocc.ubi.pt/pag/paiva-claudio-latinidade-dias-gomes.html>. Acesso em: 02/mar/2008

PRYSTON, Ângela. **Entre-mundos**: Diálogos Interculturais e o Terceiro Cinema Contemporâneo. In. Revista Online Sociopoética. Vol. 1. Número 01. Literatura e Mídia. Artigo 13. Editora da Universidade Estadual da Paraíba, 2006. Disponível no site: http://www.uepb.edu.br/eduep/sociopoetica/publicacoes/v1n1/v1n1_artigo13.html. Acesso em: 28/fev/2008

SANTAELLA, Lúcia. **Por uma Epistemologia das imagens técnicas**: seus modos de apresentar, indicar e representar a realidade. In. ARAUJO, Denize Correa (Org.). Imagem (ir) realidade: Comunicação e Cibernmídia. Porto Alegre: Sulina, 2006.

VANOYÉ, Francis; GOLIOT-LETÉ, Anne. **Ensaio Sobre a Análise Fílmica**. Papyrus Editora. 3ª ed. Campinas, 2005