



Brasil, território de imagens¹

Kristian Feigelson²

Em sua relação ao território, o cinema vetor da imaginação, sempre consegue nos transportar. Ver um filme supõe conciliar, de uma só vez, sua imaginação com um lugar. Obriga a percorrer espaços, nos permite viver em novos territórios ou, ainda, nos confronta como espectadores de percursos interiores. De certa forma, o filme já existe em outros lugares. Mas, o cinema não é mais que, somente uma representação do território. Ele supõe na cartografia do Brasil outras questões e outras extensões. Viajar ao Brasil, para um espectador europeu, supõe, portanto, atravessar toda uma série de territórios imaginários e variados, povoadas de paisagens e de personagens. Especialmente mais, uma vez que a história do Brasil é conjugada a partir de sua faixa marítima, com a conquista de territórios terrestres sempre novos, muitas vezes hostis, depois tornaram-se imaginários por meio de numerosos enredos/roteiros filmicos. Todas essas modalidades permitem realmente revisitar o Brasil? E como conciliar a questão dos territórios com aquela das imagens, aparentemente antagonistas: falar de imagens e de territórios, supõe também atravessar as fronteiras ou de as transgredir? No nível teórico, o cruzamento entre "territórios e imagens" não passa de uma ordem conceitual, uma vez que permite, também, cruzar diferentes abordagens e disciplinas (antropologia, economia, estética, história, sociologia...) de diferentes pesquisadores reunidos neste dossiê de *O Olho da História*³.

Estado das imagens

Grande produtor de filmes na América Latina (em torno de uma centena de filmes de ficção por ano), situado no pelotão de frente das nações cinéfilas, dotado de um grande número de canais de televisão, com uma indústria musical também plena de vitalidade, o Brasil, desde mais de 20 anos, contribui para o desenvolvimento de uma indústria de divertimento de grande amplitude em torno da TV Globo, onde o cinema possui um papel importante. Mas, esse contexto ainda resta relativamente desconhecido em outros lugares, especialmente porque o seu

¹ Tradução de Soleni Biscouto Fressato e revisão de Jorge Nóvoa.

² Sociólogo, professor do Departamento de Cinema e Audiovisual de Paris III e pesquisador do IRCAV (Institut des recherches sur le cinéma et l'audiovisuel)

³ Este dossiê foi organizado após o seminário de Paris, em 12 de dezembro no INHA / Paris III, após diferentes outros seminários em diferentes Universidades brasileiras, que permitiram reunir pesquisadores em torno deste programa.



cinema, exceto os festivais, é pouco ou mal distribuído em outros continentes. Assim, refletir coletivamente sobre o estado das imagens no Brasil, convida a se interessar por esses diferentes territórios que constituem uma cultura original e diversificada da imagem animada, sob diferentes aspectos, como se propõe neste dossiê especial. Trata-se de compreender o lugar específico cinematográfico do Brasil no olhar da globalização, para reexaminar as teorias sobre a mundialização cultural. Isso enfraquece o quadro de análise atual em torno da única dominação ou subordinação econômica da América do Norte, evacuando muitas vezes o conhecimento dessas áreas culturais de língua portuguesa que também tem um caráter hegemônico sobre os territórios latino-americanos. Assim, apesar da hegemonia econômica de Hollywood no mercado mundial de filmes, o Brasil se reafirma, nas últimas duas décadas, sobre a cena internacional graças ao movimento da Retomada, mas em termo de divertimento ainda resta muito longe dos Estados Unidos, da Grã-Bretanha, da França ou ainda da Índia.

O cinema brasileiro e mais largamente a produção de imagens no Brasil, aquela de um continente mestiço e pós-colonial, incentiva a refletir sobre as novas abordagens da mundialização tendo em conta as críticas de "culturas ditas puras" para compreender o fortalecimento das identidades locais face à mundialização. O gosto do público brasileiro por seus próprios programas e seus filmes domésticos, os empréstimos recíprocos com outras grandes indústrias cinematográficas (*Cinema Novo*) e as mediações que filtram o olhar do espectador convidam a complexificar esta aproximação que podemos propor sobre a produção de imagens no Brasil contemporâneo e suas reapropriações. Como o Brasil tornou-se uma questão importante nestas reconfigurações onde hoje aparece como um país verdadeiramente ativo na cena internacional das indústrias de imagem como mostra os diferentes artigos desta edição. Paralelamente à sua produção audiovisual de massa, toda uma série de filmes de autores de conotação mais social ou crítica da sociedade brasileira também foram produzidos nos últimos anos, em contraponto à hegemonia norte-americana e numa certa tradição herdada do *Cinema Novo*. Diante da força de ataque das indústrias culturais, a empresa brasileira é atualmente, como outras, confrontada à necessidade de defender a sua própria exceção cultural. Enfim, o Brasil desde a desregulamentação de seu modelo audiovisual em 1992, tem reposicionado com sucesso sua produção transbordando suas fronteiras para gerar novas temáticas mais sociais em torno de novos filmes populares emblemáticos vetores deste imaginário como *Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meirelles, indicado ao Oscar. Em contraste com uma tradição mais autoral, sempre coexiste um cinema mais crítico, como o de Walter Salles, de Fernando Meirelles ou



de Hector Babenco e outros, que encontram um lugar internacional, às vezes popular, fora das fronteiras do mundo lusófono (de língua portuguesa). Da mesma forma, o cinema documentário é muito representativo das novas formas cinematográficas brasileiras. Como uma produção alternativa, centrada atualmente em movimentos sociais, como sobre as reivindicações dos indígenas abandonados. O uso de novas tecnologias e novos meios de comunicação social participou do surgimento de uma grande produção fílmica crítica à hegemonia da TV Globo e dos canais religiosos. Neste espírito, este número coletivo se propõe a examinar o status desses novos territórios de imagens, como marcador no seio do cinema latino-americano num novo contexto de mundialização e circulação dos fluxos de imagem onde o global se articulará permanentemente com o local⁴.

Estatuto dos territórios

Introduzir nesta edição a questão dos territórios e da imagem, também exige a revisão de uma série de questões que têm atravessado a cultura brasileira: sua relação ao cinema, como à história, mas também a emergência de práticas e dispositivos cinematográficos novos, no quadro de uma industrialização da cultura que em uma moda importada da América do Norte perturbou uma sociedade atualmente atravessada por uma profunda crise moral e política. Mas também para descansar neste cruzamento entre "territórios" e "imagens" especialmente no Brasil, a questão do território tenha surgido de maneira desigual na ruptura entre o norte e o sul, mostrando a importância destas clivagens. O cinema de Glauber Rocha tem se centrado, em especial, nestas histórias narradas em todo cinema nordestino, que, finalmente, traduz as relações de força entre os filmes e o que a câmera deveria observar. Atualmente, a noção de território no Brasil marca diferenciações bem mais acentuadas entre os locais de produção, majoritariamente centradas no sul, tanto no Rio de Janeiro, como em São Paulo, e os locais de difusão ou de exploração de filmes, muitas vezes se tornam não lugares ou inexistente na maioria dos territórios do norte como do nordeste do Brasil. Mas paralelamente, frente a esta situação de desigualdade, num contexto de comercialização da cultura, o local veio interferindo também com o global, permitindo que em muitos desses territórios negligenciados através de internet de desenvolver uma extensão mais massiva de redes sociais de comunicação para divulgação de imagens de variados status.

Essas questões complexas de territorialidade, além simplesmente status das

⁴ No sentido do antropólogo anglo-indiano Arjun Appadurai ao forjar o conceito de de "glocal". In: *Modernity at large: cultural dimensions of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota, 1996.



imagens veiculadas ou suas circulações massivas, exige também repensar o território em termos de longa duração⁵. Na sua configuração mais dinâmica, o território confrontado ao mundo das imagens, refere-se a outros desafios mais dinâmicos. A nível local, o filme supõe todo um processo que da produção à montagem significa se apropriar de diferentes territórios para finalizar um filme. Essas atividades se transformaram na história como e à medida dos avanços tecnológicos do audiovisual. Por exemplo, a economia digital (numérica) implica, atualmente, profundas rupturas, mas também novas formas de democratização da imagem num uso bem mais amplo do que antes. Essas práticas cotidianas da imagem (tanto em termos de recepção, como de produção) se articulam, também, a todos esses territórios em movimento. A nível global, a produção como a difusão de imagens significa também se apropriar de outros territórios numa guerra implacável dos mercados. Poderemos, então, perguntar no contexto de "cinema mundial", no sentido de "economias do mundo" de Braudel, qual o lugar atribuído às imagens do Brasil em termos de uma longa tradição cinéfila lusófona? Quais especificidades culturais poderiam construir na história de longa duração no seio de um continente hegemônico no lugar da língua inglesa e espanhola em toda a América? O cinema não permaneceria mais que uma forma nostálgica de exploração desses territórios de língua portuguesa, sobre um mundo ficcional e documental? Ao menos de considerar os limites de toda construção identitária como as "comunidades imaginadas"⁶, mas onde o cinema se esforça sobre um território determinado território pelo Brasil para estabelecer uma narrativa em imagens mais coletivas para construir um bem social numa sociedade ainda desigual, em termos de gêneros, como de classes. O cinema resta, ainda, muito mais um dos privilégios das camadas urbanas cultivadas frente à televisão vetor da cultura popular. Mas, no seu consumo mais popular (as novelas e séries da TV Globo), a imagem permite repensar a sociedade brasileira em seus aspectos, ao mesmo tempo, mais variados. como mais estereotipados. Em todos os níveis, sobre uma parcela territorial dada e no seio de seu próprio suporte de difusão, a imagem nesta relação ao território, reativa formas de rupturas, mas também constrói novos olhares nesta descontinuidade da história visual do Brasil.

⁵ No sentido de Fernand Braudel, historiador francês que trabalhou no Brasil nos anos 1930, na obra *La dynamique du capitalisme*. Paris: Flammarion, 1985.

⁶ Conforme ANDERSON, Benedict Anderson. *Imagined Communities*. London: Verso, 1985.



Quais desafios?

Este dossiê especial, “Brasil, território de imagens”, no sentido plural, não tem a ambição de ser exaustivo, mas pretende, numa abordagem pluridisciplinar, conciliar diferentes questões em torno de objetos de pesquisa aqui cruzados (territórios e imagens) para trazer uma releitura crítica e suscitar novos debates. Tais são os desafios.