

ESTUDOS CULTURAIS E A REDEFINIÇÃO DO CINEMA PÓS-MODERNO

Anelise R. Corseuil

Universidade Federal de Santa Catarina

Uma das consequências dos recentes debates sobre Estudos Culturais, dentro de um contexto brasileiro, é a definição de Estudos de Cinema como disciplina ancilar de Estudos Culturais.¹ Esta perspectiva pode ser parcialmente explicada (1) pelo significado ou natureza inclusiva de Estudos Culturais, como prática crítica, e (2) por sua influência nos meios acadêmicos — dois fatores que têm permitido uma redefinição dos currículos de Literatura, com a inclusão de cursos sobre cinema, por exemplo. Recentemente, criou-se o Núcleo de Estudos Culturais na UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina); na USP, Departamento de Letras Modernas, uma nova linha de pesquisa, Estudos Culturais Britânicos, está sendo oferecida. No Programa de Pós-Graduação em Inglês e Literatura Correspondente da UFSC, cursos na área de cinema estão sendo oferecidos e teses de mestrado e doutorado estão sendo desenvolvidas na área comparativa, Literatura e Cinema. Por um lado, a inclusão de outros campos de conhecimento permite uma visão mais dialética da literatura em suas relações com outras áreas; por outro, corre-se o risco de análises superficiais do texto fílmico uma vez que o Cinema apresenta seus próprios métodos e teoria crítica. Se, por um lado, pode-se argumentar que a institucionalização de Estudos Culturais, como disciplina, acarretaria uma perda de sua ca-

racterística transdisciplinar, isto é, como prática questionadora das fronteiras que separam diferentes disciplinas, por outro, a assimilação de Estudos Culturais a Estudos de Cinema no Brasil pode se revelar como um recurso politizado — Estudos Culturais desestabiliza as separações entre a produção cultural de países de terceiro mundo e a estética pós-moderna associada à produção cultural de países de primeiro mundo. Para a teoria crítica produzida no Brasil, Estudos Culturais investe novos e transgressivos significados à transculturação e transnacionalidade — significados transgressivos uma vez que transculturação se torna desterritorializada, permitindo um diálogo entre a estética do cinema brasileiro e o posmodernismo, ou de forma mais abrangente, revelando a relação entre a produção cultural de países de primeiro e terceiro mundo. Apesar do poder tecnológico e de meios de informação da Europa, EUA e Japão, as atuais relações econômicas e culturais são mais interativas, revelando a interdependência histórica entre países de primeiro e terceiro mundo. Neste processo interativo, o crítico é obrigado a ir além das tradicionais fronteiras demarcadoras de nacionalidades e de produções culturais. Este trabalho elabora dois assuntos correlacionados:

(1) a relação entre Estudos de Cinema e Estudos Culturais no Brasil;

(2) as vantagens obtidas por este diálogo para questionar a tradicional separação entre produções fílmicas de países de primeiro e terceiro mundo.

Na primeira metade deste século, estudiosos do cinema buscavam a construção de seu objeto de estudo de forma criteriosa e dentro de padrões rígidos e científicos acadêmicos e, no Brasil, privilegiou-se o cinema nacional como seu objeto de estudo. O desenvolvimento da teoria crítica, com o formalismo, estruturalismo, crítica psicanalítica, teoria da recepção, feminismo, marxismo e mais recentemente o pós-estruturalismo, foi desenvolvida também por teóricos do cinema. No Brasil, a crítica interdisciplinar acontece a

partir dos anos 70, influenciando e modificando a abrangência das análises de cinema — e possibilitando a inclusão do cinema internacional como objeto de estudo de intelectuais brasileiros (Gatti 191).

O desenvolvimento de estudo de gênero, narratologia, ou a teoria do “Aparato Cinematográfico” — dentro de uma visão estruturalista, pós-estruturalista ou de recepção — foram preocupações de teóricos do cinema. As análises estruturalistas aplicadas aos filmes de Hitchcock ou às séries de James Bond (Peter Wollen, “North by Northwest: A Morphological Analysis”) exemplificam as formas como a linguística e o estruturalismo contribuíram para o desenvolvimento de uma “Teoria do Cinema”. Após o estruturalismo, a “teoria do aparato”, desenvolvida por Laura Mulvey, Jean-Louis Baudry e De Lauretis, sintetizou a crítica psicanalítica e a ideologia. O trabalho de Mulvey analisa “a constituição do espectador na relação entre o cinema e a ideologia” (Klinger 130), revelando assim, as construções do social no aparato cinemático. Desta forma, Mulvey revela que o cientificismo associado ao cinema, quando este último é visto como um mecanismo neutro, é uma construção. O diálogo estabelecido entre estas diferentes linhas teóricas, ilustrado aqui pela Teoria do Aparato, vai constituindo uma área de conhecimento que se delinea com a inclusão e exclusão de textos fílmicos e diferentes teorias e linguagens (*Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema* 14-15).

Nas diferentes abordagens do texto fílmico, com o desenvolvimento da teoria “aparato cinematográfico”, por exemplo, os argumentos se diferenciam por diferentes enfoques críticos; de forma semelhante, a crítica de gênero e a narratologia no cinema apresentam uma certa diacronia com duas linhas teórico-críticas importantes: o estruturalismo e a teoria da recepção. Em suas diferenças e semelhanças, estes enfoques possibilitam uma definição de cinema como uma inter-relação prático-teórica — apresentando uma linguagem específica ao seu próprio meio: o cinema.

A partir dos anos 80, com a abertura proposta por Estudos Culturais, uma das preocupações que se apresenta parece ser uma definição do texto fílmico; um texto que exige uma leitura diferente da de um panfleto e um embasamento teórico que considere linguagens específicas. Apesar da validade de Estudos Culturais como prática crítica — Estudos Culturais sugere novos significados a noções culturais tradicionais — o cinema apresenta uma história e um desenvolvimento crítico teórico, específico problematizando uma suposta ancilaridade a Estudos Culturais. Estudos Culturais Americano, Britânico ou Australiano não cobre a diversidade de formas ou a transnacionalidade sugerida pelo Cinema, especialmente porque me parece difícil produzir uma definição do que realmente é a Cultura Americana ou a nacionalidade do cinema de Hollywood. Situando a discussão de Estudos Culturais num contexto brasileiro parece possível afirmar que o longo diálogo que intelectuais brasileiros têm mantido com centros hegemônicos aponta para um apagamento das supostas fronteiras que demarcariam os diferentes Estudos Culturais. Esse diálogo sugere que a transculturação acontece de forma abrangente e em direções diversas.

No contexto de recentes discussões, transculturação pode adquirir novas e importantes significações., demonstrando que o purismo e o isolamento de formas estéticas podem levar a uma visão errônea das condições de produção cultural de países da América Latina — condições que estão necessariamente inseridas num contexto internacional. Considerando que a interdependência econômica, histórica e cultural da América Latina tem sido o objeto de estudo de diferentes teóricos como Angel Rama, Darcy Ribeiro, e Roberto Schwarz, a transculturação legitimiza historicamente os debates recentes em Estudos Culturais sobre questões como a transnacionalidade, o global e o local. Darcy Ribeiro define transculturação como um processo unilateral de interdependência em que Latino-Americanos parecem viver em ilhas separadas

“comunicando-se freqüentemente por mar e por ar com centros econômicos mundiais, ao invés de perceber o que está dentro de suas próprias fronteiras” (Darcy Ribeiro 11). Transculturização pode ser vista como um mal necessário e parece ser parte integral da tradição cultural do Brasil e da América Latina, mesmo porque o termo implica em uma definição contraditória de identidade cultural — definição esta que revela a interdependência entre o nacional e o internacional. Para intelectuais latino-americanos, a consciência da interdependência implica também em uma assimilação do estrangeiro, mas com um distanciamento crítico, o que possibilita investir de novos significados o elemento transculturado. No momento atual, ocorre um processo de releitura e reescritura do elemento assimilado de forma não mais anacrônica, dada a incrível simultaneidade em que culturas, ícones e narrativas são assimiladas em ambos os lados da equação: nos países de primeiro e terceiro mundo. Neste processo, histórias não são apenas reescritas mas também revistas.

Em “Nacional por Subtração”, Roberto Schwartz identifica certos equívocos a respeito de transculturização. Ele chama a atenção para a necessidade de se redefinir a visão de que a “classe dominante deveria abrir mão da imitação”; ao contrário, para Schwartz “a resposta está nos trabalhadores obterem acesso às condições de vida contemporânea, de forma que eles possam redefini-las através de suas próprias iniciativas...” (88). O argumento de Schwarz reforça a inevitabilidade da transculturização, principalmente no momento atual em que vivemos. O transnacional é investido de significados através de sua própria trajetória histórica: transculturização no Brasil necessariamente revela a estratificação social e as relações desequilibradas de poder no processo de obtenção dos meios de produção cultural, tanto a nível interno quanto externo. O relato de Terence Turner sobre sua colaboração com os Kaiapós parece ilustrar estas relações de poder e o grau de consciência de seu desequilíbrio. Os Kaiapós requisitaram

videocâmeras e gravadores da rede Granada de televisão em troca de sua concordância para a realização de um documentário sobre seus costumes. Através da gravação de suas próprias tradições, necessidades e reivindicações, os Kaiapós tornaram-se conhecidos para um público brasileiro e internacional, sendo capazes de circular informação que eles mesmos consideravam importante. (Turner, *The Independent*). Parafraseando a metáfora de Ribeiro sobre as ilhas internas dentro da América Latina, nosso Mercosul e toda sorte de trocas têm ajudado a unir estas ilhas tornando seus contornos mais difusos e mais ou menos dirigidos aos centros hegemônicos com novas demandas políticas e recursos.

Dentro deste contexto, ao invés de definir Estudos Culturais como disciplina rígida e institucionalizada, incapaz de cobrir a diversidade e transnacionalidade do cinema, é necessário resgatar sua prática crítica. Andrew Ross define Estudos Culturais como uma prática cultural que busca estabelecer “os elos de ligação entre diferentes formações e símbolos culturais em ação a fim de que se revele que a mediação textual entre os dois é contínua e transformadora” (Ross 28). Cultura é definida como um processo de formação de diferentes discursos institucionais onde questões de classe, raça e gênero adquirem uma perspectiva mais ampla e politizada. Dentro desta perspectiva, o texto fílmico pode ser analisado como uma prática institucional envolvendo outros discursos na esfera da exibição como a propaganda, o logos, ou entrevistas (Klinger 137), permitindo uma percepção mais política do cinema e de outros discursos como elementos concorrentes. Para um observador que ocupa uma posição periferal aos centros hegemônicos, Estudos Culturais possibilita a inclusão de uma produção marginal como fonte desestabilizadora de hierarquias e presuposições teóricas. Desta forma, Estudos Culturais é uma prática crítica que possibilita uma análise mais politizada do cinema, da literatura ou das artes, considerando diferentes contextos, instituições e formações discursivas como a nacionalidade, por exemplo.

Observar a produção artística e crítica do primeiro mundo com uma perspectiva brasileira sugere a existência de hierarquias, diferenças e estereótipos. Estas diferenças assumem relevância quando definições estéticas como alegorias nacionais e posmodernismo são utilizadas para definir a produção de países de primeiro e terceiro mundo. Em seus influentes artigos “Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism” and “Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism”, Jameson aponta a alegoria como a forma que define a produção artística do terceiro-mundo enquanto que o pastiche, como forma pós-moderna, define a produção do primeiro mundo. Oposta a definição de alegorias nacionais de Jameson, em que a história pessoal do indivíduo é sempre vista como uma alegoria da situação combativa e de ordem pública da cultura e sociedade do terceiro-mundo, a arte pós-moderna é tida como deslocada de um sentido histórico, ou seja, ahistórica, e transformadora do evento passado em uma comodidade que pode ser consumida por diferenças audiências (69). Não é minha intenção definir Jameson como um crítico cultural, mas suas definições da estética pós-moderna são suficientemente influentes no meio acadêmico para incluir o excluir variados textos do cânone pós-moderno, de acordo com suas origens nacionais. Cinema é um exemplo desta prática.

Apesar da aplicabilidade das definições de Jameson, um grande número de filmes contemporâneos sugerem uma hibridização de formas e experiências podendo, em parte, serem explicados pela rapidez em que produções culturais são importadas e exportadas por diferentes nacionalidades. Neste sentido, expansões, apagamentos, e/ou redemarcações das fronteiras separando disciplinas e culturas propostas por Estudos Culturais podem auxiliar uma redefinição das relações culturais como espaços de conflito e troca, ou simplesmente de apropriação. Diferentes textos pós-modernos que representam ficcionalmente eventos passados da história latino-americana apontam uma relação de

interdependência intelectual e histórica entre a produção artística de países de primeiro e terceiro mundo, tornando problemático justificar a separação de suas produções dentro de um contexto transnacional em que ícones culturais, códigos e referências estéticas estabelecem relações de proximidade e negociação entre culturas viajadas, ou “traveling cultures” (Clifford 108). Neste sentido, termos como a alegoria nacional e o pastiche pos-moderno precisam ser revistos: eles parecem coexistir no mesmo texto questionando as fronteiras entre as histórias de países de primeiro e terceiro mundo. A separação entre a produção alegórica cultural de terceiro mundo e as formas posmodernas associadas com a produção de primeiro mundo — o chamado pastiche ahistórico — adquire novas leituras uma vez que os filmes brasileiros das últimas décadas, bem como a produção de filmes nos EUA e na Europa, parecem sugerir uma relação entre suas histórias e produção cultural. Uma das perguntas sugeridas por este trabalho refere-se a uma possível incapacidade de audiências de primeiro-mundo de reconhecerem o pastiche em produções de terceiro-mundo, e nesta audiência poderíamos incluir a própria leitura de Jameson; a outra questão é sobre a existência ou não de uma audiência de terceiro mundo melhor informada, a ponto de perceber o pastiche em produções de diferentes continentes.

A relação entre pastiche e alegoria no cinema contemporâneo pode ser ilustrada com o filme de Carlos Diegues, *Bye Bye Brazil*, problematizando assim uma suposta separação entre estas duas formas estéticas. A alegoria proposta pelo filme transpõe o nacional para revelar os mecanismos de interdependência entre o Brasil e os EUA, mapeando a história dos dois países com o uso de diferentes formas estéticas. O filme de Diegues poderia ser definido como um pastiche político do processo de multiculturalização tomando forma no Brasil dos anos 70. A fotografia realista, como cenas de um documentário, é usada para ressaltar a devastação. Os efeitos teatrais, onde os eventos são filmados como uma representação

teatral, focalizam as rupturas culturais sofridas pelo nordestino e o nortista. As metanarrativas oferecem uma troca de papéis entre audiência e atores, configurando, ao longo do filme, a frustração dos artistas mambembes ao se defrontarem com a televisão — para os artistas da Caravana Rolidai os “espinhos de peixe”, ou antenas de televisão, são culpados pela perda de uma audiência rural. Finalmente, o contraste produzido pelos índios em suas novas vestes cria um efeito surrealista, revelando assim o grotesco das mudanças. As técnicas usadas por Diegues não apenas evidenciam a inevitável ruptura causada pelo processo de multiculturalização, mas também revelam o pós-moderno no uso de diferentes formas e estilos. Dentro desta estética pós-moderna, o filme de Diegues transgredia o nacional prescrito às produções alegóricas de terceiro mundo, investindo a forma do pastiche com uma nova leitura: o filme é uma leitura política do transnacional numa estética pós-moderna. Ao mesmo tempo em que o filme resiste às mudanças, ele demonstra a inevitabilidade das mesmas.

Seria possível argumentar que *Bye Bye Brazil* está ainda situado dentro das fronteiras de um país de terceiro mundo; mas ainda assim, o filme transcende o nacional para evocar a relação de dependência entre o capital multinacional e as riquezas naturais do que pode ser propriamente definido como nacional. É, no entanto, no mapeamento das transformações que *Bye Bye Brazil* situa o estrangeiro: a cultura estrangeira é despida de seu “glamour” — ela é apresentada como uma excrescência. No filme, o transvestimento de uma cultura tem o seu objeto correlato também a nível formal: a alegoria investe o pastiche de um sentido político.

Filmes recentes como *A Canção de Carla* de Ken Loach, *Carlota Joaquina* de Carla Camuratti, *Walker* de Alex Cox e até mesmo *A Missão* de Roland Joffé oferecem novas leituras do alegórico e do pastiche. Nestes filmes, a alegoria sugere uma relação intrínseca entre os países de primeiro e terceiro mundo e seus respectivos passados históricos. A alegoria e o pastiche atualizam discursos

antigos sobre relações de interdependência e poder, evidenciando assim o poder da narrativa histórica como veículo de perpetuação ou conscientização. O pastiche, como forma estética, aprofunda as relações de proximidade entre o nacional e o estrangeiro, revelando os processos de assimilação entre diferentes culturas. Eu retornaria a importância de Estudos Culturais para assinalar as relações de confronto e hibridização entre culturas, nacionalidades, instituições e formas estéticas. Quando trazida à análise destas produções, Estudos Culturais sugere novas possibilidades de perceber diferentes culturas que estão sendo mediadas pela proliferação de novos discursos, e, poderíamos dizer que de forma mais específica, possibilita um olhar crítico aos diferentes discursos constitutivos da produção, exibição e circulação de um filme, questionando as distâncias criadas quando da exibição destes filmes para diferentes audiências. Neste contexto, a expansão das fronteiras, do nacional para o transnacional, do disciplinar para o interdisciplinar, e do cultural para o multicultural, ajudam a redefinir processos atualizados no cinema contemporâneo — processos estes que pedem novas definições.

Neste momento, transculturação oferece formas de se iniciar um diálogo onde separações históricas e culturais podem ser revistas, demonstrando a interdependência e fluidez entre diferentes formas culturais. Os filmes mencionados aqui não apenas problematizam a histórica separação entre a alegoria nacional e o pós-moderno, mas também reinvestem transculturação e transnacionalidade com conotações novas onde o processo de interdependência, muitas vezes mantenedor das separações e rupturas, é necessariamente revisto.

Notas

1 Ver LABSA Journal Vol1,1 (October 1996).

Bibliografia

- ALLEN, Robert. *Speaking of Soap Operas*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1985.
- ALLEN, Robert. *Channels of Discourse*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1987.
- BORDWELL, David and Noel Carroll. *Post-Theory: Reconstructing Film Studies*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1996.
- CLIFFORD, James. "Traveling Cultures." In *Cultural Studies*. Eds. Lawrence Grossberg, Cary Nelson, Paula Treichler. New York: Routledge, 1992.
- FISKE, John. *Understanding Popular Culture*. London: Routledge, 1990.
- KLINGER, Barbara. "In Retrospect: Film Studies Today" *The Yale Journal of Criticism* 2 (Fall 88):129:51.
- LABSA Journal: *The Journal of the Latin American British Studies Association*. Vol. 1 (October 1996).
- MAST, Gerald, Marshall Cohen and Leo Braudy. *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- RIBEIRO, Darcy. *América Latina: A Pátria Grande*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- SCHWARZ, Robert. *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1988.
- SHOHAT, Ella and Robert Stam. "From the Imperial Family to the

Transnational Imaginary: Media Spectatorship in the Age of Globalization". In *Global and Local: Cultural Production and the Transnational Imaginary*, Rob Wilson and Wimal Dissanayake, eds. Durham: Duke University Press, 1996.

STAMM, Robert and Ismail Xavier. "Recent Brazilian Cinema: Allegory/Metacinema/Carnival". *Cineaste* (Winter 97):15-30.