

Resenha

The question of class in contemporary Latin American cinema



Mariana Souto¹

The question of class in contemporary Latin American cinema (2018)

María Mercedes Vázquez Vázquez
Lexington Books. 224 p.

¹ Pós-doutoranda pela ECA - USP, bolsista FAPESP. Doutora e mestre em Comunicação pela UFMG.

Em um panorama marcado por uma cisão entre aqueles que acreditam na dissolução das classes nas sociedades atuais e os que advogam pela continuidade da pertinência desse conceito como ferramenta de análise social, María Mercedes Vázquez Vázquez lança, em 2018, *The question of class in contemporary Latin American cinema*. Claramente afinado com a segunda perspectiva, o livro busca contribuir para reacender as discussões nesse campo e, ao mesmo tempo, problematizar as abordagens de classe, conceito que conheceu várias definições e narrativas ao longo da história. Atenta à questão nos dias de hoje, Vázquez considera, na construção de seu argumento, fenômenos recentes como a crise econômica a partir de 2008, os movimentos migratórios, a precarização do proletariado e os regimes políticos dos países cuja produção analisa.

Estruturado a partir de uma abordagem comparatista, o livro coloca em relação filmes de ficção oriundos de cinco países: México, Cuba, Venezuela, Argentina e Brasil. A variável nacional nem sempre é o eixo de aproximação, já que a autora também compara produções de um mesmo país ou compõe agrupamentos a partir de questões temáticas, estéticas ou políticas. Vázquez, professora de cultura, literatura e cinema hispânicos da Universidade de Hong Kong, demonstra conhecimento dos universos abordados e, por mais que o contemporâneo seja seu foco, o passado cinematográfico dos países por vezes é evocado, como é o caso das remissões ao Nuevo Cine Latinoamericano e ao Cinema Novo brasileiro.

O contraste entre a produção da década de 1960, período de maior projeção mundial do cinema latino, e a dos anos 2000 muitas vezes vem à tona, evidenciando uma significativa mudança de paradigmas.

Diante de problemas sociais, observa-se uma trajetória que vai do foco na comunidade ao isolamento dos indivíduos (possíveis efeitos do neoliberalismo, desintegração das associações e fragmentação da sociedade), da postura engajada de denúncia e das tentativas de conscientização à de registro e crônica de uma dada realidade.

Como método que organiza o livro, a comparação permite a abordagem de múltiplos filmes a uma só vez, fortalecendo a percepção de tendências e desenhos transversais no cinema analisado, o que é pertinente levando em conta a abrangência do objeto. Contudo, em alguns momentos a metodologia acaba conduzindo à oposições binaristas e à avaliações que não escapam a opostos muito demarcados e julgamentos de valor um pouco categóricos. Afirmações como “The differences found in this comparison between *Secuestro* and *La clase* reveal the bourgeois approach of the former film and the socialist realist approach of the latter” (VÁZQUEZ, 2018, p. 14) soam como diagnósticos muito incisivos, amparados em associações mecânicas, e possivelmente se sofisticariam com maior nuance.

A autora por vezes insiste em associar traços estéticos e narrativos dos filmes à origem de classe dos cineastas, num gesto excessivamente determinista. Vale ressaltar que tal gesto marca também nossas referências mais fundamentais nesse campo, *Brasil em tempo de cinema* (BERNARDET, 2007) e *Cineastas e imagens do povo* (BERNARDET, 2003) que, apesar de contribuições seminais e indiscutíveis, foram parcialmente criticados e revistos por motivos semelhantes. A equivalência pouco problematizada entre classe social e perspectiva fílmica parece deixar pouco espaço para elementos como a desidentificação ou a possibilidade da figura do traidor de classe (SOUTO, 2016). As contradições entre, de um lado, a tentativa de aproximação do popular e, de outro, uma entranhada perspectiva elitista, da qual não se consegue desprender, são mesmo recorrentes na produção latino-americana mas, em todo caso, a análise se beneficiaria de um pouco mais de refinamento.

The question of class in contemporary Latin American cinema se estrutura em seis capítulos organizados ao redor da discussão de duplas ou trios de filmes. O desenho editorial construído progride do íntimo ao global, iniciando com uma análise do papel da classe em relacionamentos românticos, avançando para relações profissionais no espaço doméstico, caminhando pela relação de classe com instituições (como a favela e a prisão), até chegar aos movimentos migratórios que provocam mudanças nas articulações de classe em nível mundial. Os filmes são apresentados e contextualizados de modo a possibilitar que o/a leitor/a acompanhe as análises mesmo quando eventualmente não conhece algum dos títulos.

O primeiro capítulo, “Class and romance in Socialism”,

compreende três estudos de caso em dois países socialistas entre 1989 e os anos 2000. Nos venezuelanos *La Clase* (José Antonio Varela, 2007) e *Secuestro Express* (Jonathan Jakubowicz, 2005) e no cubano *Los Dioses Rotos* (Ernesto Daranas, 2008), as relações amorosas funcionam como alegorias da mudança social, colocando em evidência as ligações entre o pessoal e o político. A autora combina a análise fílmica com a observação dos diferentes modos de produção e de distribuição dos filmes de maneira a observar as relações entre forma e ideologia. Considera, por exemplo, que *La Clase* foi majoritariamente filmado em locação, utilizando habitantes do bairro como figurantes e assistentes de produção em busca de uma maior democratização de acesso aos meios, enquanto *Secuestro express* se vale de um modo industrial de feitura e se aproxima do thriller norte-americano, reforçando o estereótipo da América Latina como um continente pobre e violento. As distâncias que emergem da comparação entre os filmes são remetidas, como antes dito, às diferenças de perspectiva – burguesa ou socialista – que norteiam cada filme.

O capítulo “Space defining class” aborda as relações espaciais entre classes sociais em ambiente doméstico nos radicalmente distintos *Que horas ela volta* (Anna Muylaert, 2015) e *Post Tenebras Lux* (Carlos Reygadas, 2012). Os limites da propriedade ou os arranjos internos da casa demarcam a segregação social entre os personagens de classe média e os trabalhadores que os servem – e pelos quais nutrem um sentimento de temor. Vázquez flagra as contradições entre um olhar crítico para a classe média, revelando ceticismo em relação a suas boas intenções, ao mesmo tempo em que a fotografia, a posição da câmera e os enquadramentos revelam um ponto de vista *clase mediero*.

Já “Class and the state” examina três coproduções brasileiras lançadas na primeira década do século XXI: *Carandiru* (Héctor Babenco, 2003), *Tropa de elite* (José Padilha, 2007) e *Tropa de elite 2* (José Padilha, 2010). Amparada na perspectiva de Michel Foucault, a autora observa as instituições amplamente presentes nos filmes: a polícia, a prisão e a universidade. Diagnostica aspectos comuns aos filmes, como o narrador-personagem masculino que reconta a história sob seu ponto de vista e que é, mais uma vez, identificado com a classe média. Por outro lado, destaca as fundamentais diferenças entre eles: a maneira como *Tropa de elite* torna insignificantes os presos e moradores de favela, colocando-os como objetos subalternos invisíveis, ao contrário de *Carandiru*, que busca oferecer uma atenção mais detida e individualizada a esses personagens.

No quarto capítulo, “The return of the people”, os venezuelanos *Libertador Morales, el Justiciero* (Efterpi Charalambidis, 2009) e *Macuro, la fuerza de un pueblo* (Hernán Jabes, 2008) são apontados como obras que defendem a união do povo como força revolucionária e

tentam criar uma linguagem visual popular para o cinema socialista do século XXI. Embora distantes das inovações formais do Nuevo Cine Latinoamericano, estão próximos de suas estratégias de distribuição e exibição, tentando engajar criticamente o público e atrair espectadores não privilegiados. No caso dos dois filmes, as camadas mais altas da sociedade estão ausentes ou são vistas como más, enquanto as representações das classes baixas e trabalhadoras são mais nuançadas, entendidas como agentes sociais de transformação.

“The globalization of class on screen” posiciona *Los Bastardos* (Amat Escalante, 2008) no centro de uma discussão a respeito do “preariado” (termo cunhado por Guy Standing para um grupo em situação mais precária que o proletariado, resultante de uma estrutura de classe fragmentada). A globalização, nestes últimos capítulos, não é apenas temática dos filmes, mas se entranha também nos modos de produção. O lado perverso da globalização – o contraste entre o fluxo facilitado da mercadoria e o reforço dos muros e barreiras para as pessoas – é evidenciado, já que o filme entende os atos violentos dos imigrantes mexicanos como motivados “pela violência originada nos Estados Unidos e uma existência precária sob condições neoliberais” (VÁZQUEZ, 2018, p. 112). Trata-se, em sua visão (que difere da de outros críticos, como a autora aponta), de um filme que procura combinar valores de entretenimento e uma afiliação estética ao thriller com o olhar marxista para a luta de classes e a exploração, entremeando, ainda, os conflitos de classe com os de gênero.

O capítulo de encerramento, “Class and race”, atenta para as mudanças na estratificação social trazidas pela imigração asiática na América Latina, um dos maiores fluxos mundiais hoje. *La salada* (Juan Martín Hsu, 2014) é realizado por um argentino de origem taiwanesa e *Plastic City* (Yu Lik-wai, 2008) por um cineasta de Hong Kong em coprodução com a major brasileira Gullane. Vázquez defende a expansão do termo “cinema latino-americano” de modo a permitir e acolher tais hibridismos

A pesquisa apresentada, portanto, não se restringe à análise imanente de filmes, mas abrange uma diversidade de instâncias do cinema – políticas públicas de financiamento, legislação, desenvolvimento de infraestrutura, distribuição e consumo –, que aparecem em maior ou menor medida a depender das necessidades mobilizadas para a compreensão de cada agrupamento de filmes. No que diz respeito ao arcabouço teórico, prevalecem nomes como Fredric Jameson e Raymond Williams, ainda que diferentes autores sejam convocados a cada capítulo, em compasso com a variedade das questões que orbitam cada conjunto. Do início ao fim, subjaz a unidade de um viés marxista, que se revela ainda profícuo como guia das reflexões. *The question of class in contemporary Latin American*

cinema é uma análise plural, multifacetada, em consonância com os desafios de investigação de um objeto complexo.

Referências

BERNARDET, Jean-Claude. **Brasil em tempo de cinema**: ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOUTO, Mariana. **Infiltrados e invasores**: uma perspectiva comparada sobre as relações de classe no cinema brasileiro contemporâneo. 2016. Tese (Comunicação) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

VÁZQUEZ, María. **The question of class in contemporary Latin American cinema**. Londres: Lexington Books, 2018.