

RESSACA DA ONDA ASIÁTICA EM SOLO NACIONAL

Observando a efervescente produção independente brasileira recente, constatamos que certas formas e temas recorrentes a aproximam de cinematografias estrangeiras em voga, sobretudo a asiática, que desde meados da década de 1980 vem trilhando os caminhos mais inovadores e instigantes do cinema. E ainda que a rede de influências que se estabelecem entre os meios artísticos possa seguir desígnios misteriosos, apontar correntes e determinantes que delineiam pontos de contato e polos de influência prioritários é parte incontornável de uma crítica que deseje transcender a análise estrita dos objetos.

No processo chamado de retomada do cinema brasileiro, uma série de *booms* teve lugar, dentre os quais o relativo aumento da produção em meados da década de 1990 talvez seja o menos relevante para o estabelecimento do quadro de produção e circulação que notamos hoje. Afinal, com o fortalecimento da democracia pós-Collor, um novo quadro sociocultural naturalmente haveria de se desenvolver no país. E, nesta conjuntura, pode-se notar um marcante reflexo de abertura para o estrangeiro, como se o Brasil se visse subitamente diante da globalização crescente e deixasse pra trás tanto o ufanismo da tradição militarista que o havia acompanhado durante o século XX, quanto o esforço de afirmação brasilianista que havia pautado o grosso da produção artística das décadas anteriores.

No meio cinematográfico, isso se manifestou de diferentes maneiras: nos filmes de longa-metragem, o desejo de se equiparar em qualidade técnica à produção comercial estrangeira levou a distorções de foco, cujas



A viagem do balão vermelho



A amiga americana



Eternamente sua

consequências se estendem até hoje. No campo temático, a figura do estrangeiro, desde *Carlota Joaquina, princesa do Brasil*, passou a assombrar-nos como a grande voz da razão superior, daquele que detém o conhecimento do mundo perante os eternos países em desenvolvimento. De outro lado, no entanto, a “abertura” se apresentou como um desejo genuíno de abolir as fronteiras restritivas entre o nacional e o estrangeiro, de alargar os horizontes para um intercâmbio mais livre do ranço de um engajamento político gerador de diversos preconceitos.

E é nesse cenário que emergem novas gerações, empenhadas em buscar o contato com o mundo, em ir atrás do que de mais novo e/ou estimulante se estava produzindo em outros países e em renovar o interesse pela crítica e pelo pensamento: em suma, em buscar novos modelos, novos ideais. Num primeiro momento, as escolas de cinema e a internet certamente tiveram um papel fundamental para a formação destas gerações. As primeiras, por serem um espaço natural de convergência de desejos, cultivo de influências e estímulo a trocas e intercâmbios. A segunda, pela possibilidade espantosa e reveladora de aproximar todos os cantos do globo não apenas pela comunicação facilitada, mas sobretudo pela troca e circulação potencializadas e magnificadas de conteúdos.

Alargando um pouco o escopo, percebemos que esta experiência brasileira na verdade se insere em um processo maior de renovações culturais, verificável, em maior ou menor medida, em diversos países periféricos de economia mais ou menos ascendente. E, mais ainda: que a valorização da produção cinematográfica nestes países encontra um paralelo fundamental justamente com o despontar dos novos cinemas asiáticos na cena internacional na década de 90.

Os processos que deram origem a tais inovações estilísticas do outro lado do mundo são próprios a cada país, embora guardem pontos de contato entre si. Em geral, pode-se dizer que o que gerou esse sopro de frescor na Ásia foi uma crescente pujança econômica destes países no cenário internacional, um reprocessamento da influência dos cinemas novos da década de 60 e 70, sobretudo os europeus, e mecanismos diversos de fomento ou facilitação da produção, seja em termos tecnológicos ou financeiros. Dessa forma, Hong Kong,

Taiwan, Coreia do Sul, China, Tailândia – e num segundo momento, Filipinas, Malásia e outros – viram o nascimento de gerações promovendo uma espécie de reinvenção antropofágica própria: deglutiram a influência e a educação artística recebidas no exterior para reformulá-las de acordo com suas culturas locais, terminando por originar uma verdadeira combustão nos rumos do cinema internacional.

E como o Brasil teria se conectado a essa rede, ao ponto de estabelecer uma confluência de formas e estilos? Retornando à questão da “abertura” exposta acima, constatamos que, no que diz respeito à ampliação de perspectivas artísticas e de reflexão, a renovação geracional de meados da década de 90 promoveu um feliz casamento entre o afã do novo e o anseio de se sentir mais conectado ao mundo. E talvez não fosse exagero afirmar que o advento das revistas eletrônicas de crítica de cinema nacionais tenha tido um papel fundamental em estimular a divulgação de cinematografias e autores antes restritos a meios bastante específicos, com os quais o contato e a afinidade costumava ser pouca, como revistas estrangeiras especializadas e o circuito dos grandes festivais internacionais, abrindo caminho, pouco a pouco, para o reconhecimento de um novo horizonte comum de preferências e sensibilidades.

Em que pese o magma de uma série de variantes próprias a um período histórico e compartilhadas pela maioria, como compreensão de mundo e concepções de tempo e espaço, podemos dizer que esta agitação em solo brasileiro gerou algo bastante promissor e desafiador para os nossos padrões até então. Pois o abandono da reverência ao Cinema Novo como norte maior, de um lado, e a negação da tradição pseudoindustrial que vai da Vera Cruz à Globo Filmes, de outro, teria deixado essas novas gerações à vontade para perseguir, a exemplo dos asiáticos, uma expressão espontânea fundamentalmente ligada à experiência do contemporâneo.

Se Tsai Ming-liang se dedicava à solidão melancólica das metrópoles em seus planos fixos de longa duração que flertam com o enfado, Hou Hsiao-hsien se entregava a lânguidos movimentos de câmera para captar movimentos imperceptíveis de homens destituídos de uma existência funcionalista; Wong Kar-wai abraçava a incompletude dos

relacionamentos amorosos e a fragmentação do indivíduo traduzindo-os em manipulações delirantes da imagem, e Apichatpong Weerasethakul mergulhava numa relação sensualista com a natureza, contemplando um tempo mítico feito de ações banais – ficando apenas nos realizadores orientais de maior projeção –, um universo vasto de invenção se nos anunciava também.

E a produção que vemos hoje circulando na maioria dos festivais nacionais e também representando o Brasil em festivais internacionais é, sem dúvida, derivada em grande parte desse movimento invisível de aproximação e contaminação que vem se dando há mais de dez anos. Longas-metragens como *A fuga da mulher gorila*, de Felipe Bragança e Marina Meliande, *Mutum*, de Sandra Kogut, ou ainda *O céu de Suely*, de Karim Ainouz, e curtas como *Sobe, Sofia*, de André Mielnik, *Handebol*, de Anita Rocha da Silveira, ou *A amiga americana*, de Ivo Lopes Araújo e Ricardo Pretti, são testemunhos de que o Brasil tangencia uma espécie de *world cinema* inspirado em traços marcantes da produção independente asiática. Sensibilidade à flor da pele, tempos distendidos, rarefação narrativa e relação tátil com o espaço são algumas das características que unem esses filmes nacionais a diversos outros realizados em países como os do Leste Europeu ou da América Latina.

Embora as características mencionadas não sejam exclusividade da produção asiática, afinal são também verificáveis em autores ocidentais de reputação anterior, a exemplo de Gus Van Sant e Claire Denis, não seria ilícito afirmar que a nova onda asiática como um todo determinou em grande parte as tendências mais valorizadas do cinema de autor internacional nos últimos 15 ou 20 anos. E o que significa para o cinema brasileiro trilhar esse caminho? Arejar a produção, sem dúvida. Se aproximar do circuito de prestígio internacional, inegavelmente. Mas eu acrescentaria ainda: se afastar relativamente do desafio de confrontar sua história e seu legado a partir do presente. Porque, diferentemente do que ocorreu no caso dos cinemas novos do pós-guerra, em que se pode dizer que o neorealismo italiano e a Nouvelle Vague francesa provocaram uma ebulição diferenciada em cada solo nacional que tocaram, a onda asiática parece ter dado origem mais a decalques sem muita vida do que a obras vibrantes e autônomas como as originais.



A fuga da mulher gorila

Tatiana Monassa é editora da revista eletrônica Contracampo (www.contracampo.com.br). Formada em cinema pela UFF, ministra cursos e oficinas, organiza e escreve para catálogos de mostras de cinema e participa de seleções de festivais.