



As cinematografias periféricas e o *international style*

Ivonete Pinto¹

Professora nos cursos de cinema da UFPel, pesquisadora do CNPq e co-editora da revista Teorema

Resumo: Este artigo, a partir do filme *Nabat* (Azerbaijão, 2014), trata de questões ligadas às “afinidades eletivas” nas cinematografias periféricas, e aponta um certo padrão nos filmes de festival. Por ser uma filmografia, a do Azerbaijão, de divulgação restrita no Brasil, o texto investe também na abordagem contextual.

Palavras-chave: cinematografias periféricas; filmes de festival; Azerbaijão; *Nabat*

Abstract: From the film *Nabat* (Azerbaijan, 2014), this article deals with issues related to “elective affinities” in peripheral cinematography, and points out to a certain pattern concerning the festival films. As a filmography of restricted disclosure in Brazil, the text also invests in a contextual approach.

Keywords: peripheral cinematography; festival films; Azerbaijan; *Nabat*

Nabat (2014), de Elchin Musaoglu, circulou por festivais como o de Chicago, de Tóquio e de Veneza. Também foi o candidato do Azerbaijão para concorrer ao Oscar de Filme Estrangeiro. Sem chance. Tem mais a ver com a Mostra Internacional de Cinema de São Paulo de 2015, onde foi exibido ano passado. Sem este título, a Embaixada do Azerbaijão no Brasil promoveu uma mostra itinerante em 2015, oferecendo oportunidade de conhecer seis outros longas desta cinematografia, que segue, no entanto, sendo desconhecida.

Como indicado na abertura da entrevista com Jahandir Mammadov nesta edição da Orson, há um site, entre outras possibilidades, que oferece acesso à parte da produção do país. São 118 anos fazendo filmes em todos os gêneros, com uma estética que, numa visada su-

¹ ivonetepinto02@gmail.com

perifical, assemelha-se a melodramas turcos, pela influência cultural; a dramas épicos russos, pela via cultural e geopolítica, e a filmes iranianos que circulam em festivais, pela proximidade física. A propósito, é curioso que o Azerbaijão professe a fé islâmica e ao mesmo tempo ostente com certo orgulho ser o país menos religioso do mundo. As décadas de dominação do regime comunista soviético teriam amortecido a crença, mas o fato é que desde a primeira independência, em 1918, não possui uma religião oficial, embora o censo diga que a maioria da população seja muçulmana, vivendo em regime de república secular. Em *Janeiro Sangrento* (Qanli Yanvar, Vahid Mustafayev, 2014)², o segundo título de lá exibido na Mostra de São Paulo do ano passado, a personagem da mãe que tem dois filhos em lados opostos do conflito (um é militar pró URSS, outro é revolucionário) aparece em algumas cenas rezando em direção à Meca. Em *Nabat*, onde não há sequer ícones religiosos, percebe-se somente a referência a um “mullah”, o líder religioso.

Nabat pode ser filiado mais explicitamente à uma certa estética iraniana. Já na abertura, a vendedora de leite Nabat caminha por uma longa, tortuosa e estreita estradinha, que de saída remete à predileção de Kiarostami carimbada em filmes como *Onde Fica a Casa do meu Amigo* (Khaneh-ye doost kojast?, Kiarostami, 1987). A referência aqui é aquele tipo de filme que alimenta deboches entre cinéfilos e não cinéfilos: tempos mortos, planos longos, ambiente rural pobre mas digno, personagens que falam pouco. Sinônimo de aborrecimento para quem não tem paciência com ritmos lentos e não possui o menor interesse em culturas distantes, este cinema, ao mesmo tempo, tem presença assegurada em festivais de renome.

Ocorre que o cinema azerbaijano (ou azeri, que é o nome da etnia) é tão desconhecido ainda que *Nabat* foi exibido na Mostra ao lado de *Janeiro Sangrento* sem o menor contato estético entre um e outro. A discussão, portanto, insere mais *Janeiro Sangrento* no conceito de “world cinema” do que “cinematografias periféricas”³.

² *Janeiro Sangrento* trata da luta violenta pela independência do País da dominação soviética, através dos trágicos eventos ocorridos em janeiro de 1990.

³ Ver mais sobre possíveis diferenças de conceito no artigo “As cinematografias periféricas e a Mostra de São Paulo, in: <http://goo.gl/hFRBMo>

E menos ainda na ideia de “filmes de festival”. *Nabat*, por sua vez, preenche os requisitos dos três: é *world cinema*, é periférico e traz as manhas do filme de festival.

Nabat é o nome da personagem vivida por Fatemeh Motamed Arya. Ela e seu marido vivem em uma casa afastada da vila, criando uma única vaca, fonte da sobrevivência dos dois. O marido é velho e doente e, para piorar, eles vivem no meio de uma zona de guerra. O Azerbaijão, ainda hoje, não tem resolvido suas relações com a Armênia, outra ex-república socialista soviética, e à época do enredo do filme vivia o conflito armado de origem étnica de Nagorno-Karabakh (entre 1988 e 1994). O filme não explicita as inter-relações da guerra, temos unicamente pistas, através de diálogos a portas fechadas entre homens. *Nabat* apenas escuta e apenas sofre por seu filho morto em 1992 no conflito (vemos a inscrição na lápide). O vilarejo em que moram está sendo abandonado. Quando o marido de *Nabat* morre, e quando não há mais ninguém para comprar o leite, ela ocupa uma casa vazia na vila. Se recusa a ir embora.

Os elementos de tensão são representados pela guerra. Primeiro pela presença de soldados (ouvimos sons de bombardeios o tempo todo) e segundo por um lobo que insiste em vigiar a mulher, agora única habitante do lugar. O lobo, em metáfora, é o outro, é o estranho, é a outra raça (os armênios). E — sem que se exclua função alegórica do “outro” —, o lobo pode ser lido também como o mal (a morte). Como um legítimo modelo de filme de arte selecionado em festivais, para saber um pouco deste contexto, só pesquisando⁴. Para o espectador, é possível a fruição pelo que o filme tem de frontal: há uma guerra (não importa qual), uma mulher que tenta sobreviver sozinha num ambiente hostil e uma fera à espreita. Enredo minimalista, com informações que se insinuam nos detalhes apenas (a foto do filho na casa), largando pistas enigmáticas aqui e ali.

⁴ Há um enclave étnico chamado Nagorno-Karabakh, que dá nome à guerra ocorrida entre 1988 e 1994, opondo armênios que vivem no local e os azerbaijanos. Armênia e Azerbaijão são duas ex-repúblicas socialistas soviéticas e vivem em conflito mesmo antes das suas respectivas independências. O Azerbaijão é economicamente superior à Armênia e a maior parte das ex-repúblicas soviéticas. O país tem petróleo, que aliás foi o principal motivo da invasão russa em 1920 e o principal motivo da URSS ter resistido tanto a aceitar a independência.

Por que acompanhamos com interesse a saga desdramatizada de *Nabat* nos confins do Azerbaijão, sem saber a razão dos acontecimentos? É possível conjecturar que um item considerável para a inserção do espectador em certos filmes de universos distantes é facilitada pelo desconhecimento que temos dos atores. Não-atores ou atores não-profissionais promovem uma aproximação documental: é um drama humano e acreditamos no poder do real que ali é exposto. Sabemos que é ficção, mas assumimos uma crença que vai além do que Coleridge registrou. É a base de apoio da relação espectador-personagem, que chega a prováveis conclusões do tipo “lá deve ser assim”. “Lá”, é aquele lugar distante, por vezes perigoso e sempre exótico, e aonde ninguém deve querer ir.

AFINIDADES ELETIVAS

Filmes recentes como o finlandês *A Ovelha Negra* (Hrútar, de Grímur Hákonarson, 2015), o húngaro *O Cavalo de Turim*⁵ (*A Torinói Ló*, de Béla Tarr, 2011) e todos os títulos do mexicano Carlos Reygadas nos levam a experiências mais profundas de envolvimento com “as pessoas” dos filmes. E mesmo propostas de gênero ganham outra dimensão quando temos na tela personagens encarnados por desconhecidos. É uma relação que vai além do verossímil cobrado da ficção, e alcança a fé que temos nos chamados “atores sociais” no ato de representação nos documentários, que valeria aqui numa relação transversa⁶.

Assim, se por um lado compreendemos como funcionam os canais por onde aderir aos filmes, reconhecemos estes mesmos filmes como produtos “empacotados” em algo que está virando estilo de arremedo. O esgotamento desta “arte de imitar a arte” pode se avizinhar.

⁵ A propósito, há uma coincidência entre *O Cavalo de Turim* e *Nabat*: em ambos mulheres puxam carroças pesadas em intempéries do tempo.

⁶ Ver definição de Bill Nichols em *Introdução ao Documentário*, onde defende que o ato de filmar com pessoas reais (os atores sociais) nos documentários pode alterar o comportamento destas pessoas, ao ponto de introduzir, nesta performance, um elemento ficcional.

Nabat insere-se nesta ideia. Colado às cinematografias periféricas, opera procedimentos estéticos e de linguagem esperados pelos espectadores desta linha de cinema, tal como já o exploramos em artigo na Orson número 09 sobre este mesmo tema. Portanto, damos continuidade aqui a uma reflexão sobre esta perspectiva. Cabe citar que também tivemos oportunidade de escrever sobre um filme brasileiro, *Ponto Zero* (Associação de Críticos de Cinema do RS in: <http://goo.gl/BQWiiV>), que se enquadra nesta visão. Ressaltando-se que tanto um filme que objetiva fazer expressivas bilheterias, quanto aquele que pretende uma carreira de prêmios em festivais defendem objetivos legítimos. O que colocamos em discussão é uma certa ausência de espontaneidade artística, já que para produzir filmes tanto em uma, quanto em outra esfera, é necessário praticar concessões. E nesta modalidade é preciso seguir determinados padrões de estética e de linguagem, que façam sentido para os públicos X ou Y.

Naturalmente, há questões maiores associadas. Um filme como *Nabat*, situado no interior do Azerbaijão, e outro como *Ponto Zero*, feito no extremo Sul do Brasil, oferecem temáticas relevantes para os seus lugares de origem (a guerra no primeiro, o conflito existencial da adolescência no segundo). Pelo tema, inclusive, angariam interesse já de início. O que colocamos em discussão é o *como* se apresentam – e aí entram seus objetivos de inserção no mercado.

Ainda não há uma teoria na área acadêmica que nos oriente a enxergar os “filmes de festival”. Porém basta conhecermos uma dúzia de títulos recentes que fazem suas trajetórias em festivais, para vermos “afinidades eletivas” com outros que anseiam por trajetórias semelhantes. Tomo emprestado a expressão de Goethe, que por sua vez foi buscar inspiração na química para reforçar os procedimentos formais que se atraem. Na química, dois elementos ao se juntarem resultam em um terceiro elemento diferente. Nos meneios das cinematografias periféricas, a junção de elementos (ritmo lento em planos contemplativos, não-ditos, contexto obscuro) de outros filmes já “testados” em festivais, tende a resultar em obras muito parecidas entre si. De certo que há afinidades nestes procedimentos formais, mas não deveriam transformar-se *per se* em itens de manual.

Cabe aos críticos que se debruçam com afinco na cobertura de festivais de cinema, descortinarem os horizontes desta operação. Roger Koza, crítico argentino lembrado na citada análise sobre *Ponto Zero*, tem contribuído ao chamar a atenção para o “international style”. Ele inclusive usa termos enérgicos como “estética domesticada” e “estética regulada” ao identificar diretores que apresentam determinados tipos de filme em festivais⁷.

E é importante registrar que há sim um cinema de festival que se apresenta com frescor, descompromissado com um estilo internacional. Muitas vezes são representados por diretores que praticam as operações formais questionadas aqui, mas não se sustentam nelas. Apontam o novo, reinventam-se, reinterpretem problemas sociais de fundo, não se permitem o auto-plágio. Trazem até repetições de temas e elementos, mas são questões de estilo (expressão própria, singular, ligada ao neologismo “autoralidade”) e não repetição de linguagem, de formas de narrar. Carlos Reygadas, já citado, é um dos nomes e inclusive tivemos oportunidade nesta mesma publicação de demonstrar o quão inventivo é o cinema deste mexicano. Nomes como Tsai Ming Liang, Lucrecia Martel, Apichatpong, George Ovashvili, Béla Tarr, Sharunas Bartas, Abbas Kiarostami e Atıl Naç - por ora - cabem nestes exemplos, pois seus filmes vão além do “international style” e, dentro de seus estilos e interesses temáticos, se reinventam.

No Brasil, Adirley Queirós e Helena Ignez talvez iluminem um pouco mais estes exemplos. É cedo ainda para prever suas trajetórias (Adirley só tem dois longas e Helena três), mas é provável que planos longos e tempos mortos não serão muletas para eles. Lá fora, nos festivais, um filme deles sempre será periférico, e periférico será exótico. Mas neste caso será pelo olhar do espectador e não pela proposta “international style” de quem dirigiu.

⁷ Veja a entrevista de Roger Koza no site “Cinefestivais” em <http://goo.gl/946o4K>

NOTA FINAL

Não nos arvoramos aqui em oferecer uma resposta, um veredito sobre *Nabat*. Digamos que “cabe recurso”. Mas sem dúvida o filme pertence ao escopo das cinematografias periféricas e carrega nos elementos do *international style*. No entanto, nosso olhar estrangeiro, somado ao desconhecimento do outro filme do diretor (ele também dirigiu *40-ci qapi*, 2009⁸) e da maioria dos filmes do Azerbaijão, nos impede de certezas a curto prazo. Quem quiser investir em convicções maiores, pode conhecer parte do cinema azerbaijano através do site Azerbaijan Cinema Online (www.azcinemaonline.com), como uma porta de entrada. O sistema é *on-demand* e possui um razoável acervo. O pagamento de cerca de 1 dólar dá direito a ver um filme por sete dias, com possibilidade de legenda em inglês. Há também a categoria “Free films”, com documentários e animações e curtas. Pelos títulos disponíveis observa-se a quantidade de filmes de gênero militar-patriótico. Nota-se também que há uma necessidade de se falar do tema das guerras, recentes em termos de tempo histórico, e aprofundar as discussões sobre identidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GOETHE, Wolfgang. **As Afinidades Eletivas**. São Paulo: Nova Alexandria, 1998.

KOZA, Roger. “Vocês deveriam estar contentes por não entrar em Cannes”, diz crítico argentino”. **Cinefestivais**. < <http://goo.gl/946o4K>>. Último acesso em 15 maio, 2016.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas, Papirus, 2005.

⁸ *Nabat* e este segundo filme do diretor Elchin Musaoglu não estão disponíveis no site, apenas é possível ver um documento que ele co-dirigiu, que trata da relação de amizade entre Alemanha e Azerbaijão. Um institucional.