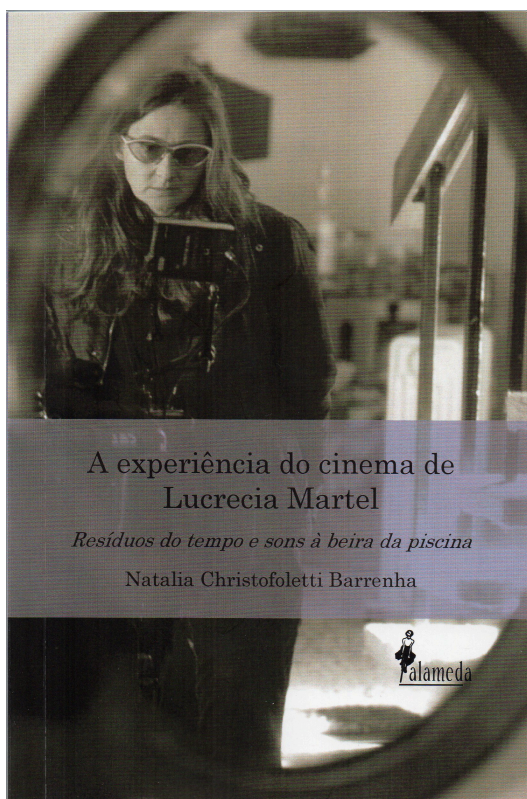




Ver e ouvir Martel

Angela Prysthon¹



Resenha

BARRENHA, Natalia Christofolletti. *A experiência do cinema de Lucrecia Martel: resíduos do tempo e sons à beira da piscina*. São Paulo: Alameda Editorial, 2013.

¹ Professora Associada do Bacharelado em Cinema e do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFPE. Fez estágio sênior pós-doutoral no departamento de Film Studies da University of Southampton, Inglaterra. Tem doutorado em Teoria Crítica pela University of Nottingham, Inglaterra, e mestrado em Teoria Literária pela UFPE.

e-mail: prysthon@gmail.com

Lucrecia Martel é uma das mais influentes diretoras da Argentina hoje. A realizadora vem se destacando por encampar novos modos de filmar a inércia, de retratar a inapetência e sublinhar o sinistro que existe no banal, com uma ênfase no design de som das suas obras. O seu estilo compreende o uso recorrente da amplificação de sons da natureza, uma *mise-en-scène* quase sempre claustrofóbica, a promoção de deslocamentos, de descompassos entre som e imagem, de distorções entre o que está sendo visto e ouvido. Tudo isso para reclamar a importância da estética na discussão do político, a relevância dos espaços privados para entender a esfera pública, principalmente os domínios femininos e domésticos. Entre outros diretores latino-americanos, ela vem demarcando de maneira muito peculiar outros espaços de representação naturalista para o cinema contemporâneo, reformulando criticamente o realismo cinematográfico no seu país e, em alguma medida, abrindo uma visibilidade para o cinema do continente no circuito de vanguarda dos festivais desde o início da década de 2000.

Nesse contexto, é mais do que necessária a leitura que Natalia Christofolletti Barrenha empreende da obra de Martel em *A experiência do cinema de Lucrecia Martel. Resíduos do tempo e sons à beira da piscina*. O livro, originado de sua dissertação de mestrado defendida em 2011, é uma contribuição preciosa sobre o cinema latino-americano contemporâneo, uma subárea dos estudos cinematográficos ainda não tão desenvolvida e prolífica no Brasil. Dividido em quatro capítulos, o livro articula de modo cuidadoso e informado os aspectos biográficos, históricos e estéticos que compõem a pequena, mas intensa e relevante, filmografia da cineasta.

O capítulo inicial é uma breve revisão histórica do cinema na Argentina. Objetiva principalmente introduzir os marcos iniciais do que a autora chama de Retomada, evocando um possível paralelo com o cinema brasileiro. Também propõe relatar como o “selo” cinema argentino acabou por se tornar uma garantia de qualidade, uma denominação de origem nos festivais internacionais de cinema, quase que independentemente da filiação ou das opções estéticas específicas

dos filmes. E compreender porque, apesar disso, nem toda essa produção foi absorvida favoravelmente pela mídia argentina. Através de uma contextualização dos modos de produção, de dados de consumo e de depoimentos da própria diretora, Barrenha desenha um excelente panorama para entender como o cinema argentino foi se consolidando nas últimas décadas no contexto internacional do cinema independente como uma grande força criativa, ainda que um pouco marginalizado no mercado interno.

O mais curto dos capítulos é também o mais teórico, aquele que trata do papel preponderante do som em Lucrecia Martel. Barrenha parte dos trabalhos de Bordwell e Thompson, Michel Chion e Rodriguez Bravo para dar conta das atmosferas povoadas por ruídos estranhos, por vozes dentro e fora da tela e pela música diegética – elementos-chave para a composição das narrativas materianas. Trata-se de um dos aspectos mais relevantes da “poética da decomposição” proposta por Martel, na qual ela processa estratégias sonoras inusitadas e enfáticas para explorar o fora-de-campo, para surpreender o espectador com os mistérios do tédio e da inércia dos personagens. Contudo, ao distanciar demais o marco teórico da análise dos filmes propriamente dita, talvez tenham sobrado algumas lacunas. Parece-nos, sobretudo, que a autora poderia ter desenvolvido mais detida e diretamente as conexões entre as proposições conceituais dos autores (acertadamente) escolhidos e a tematização de sequências específicas dentro do universo estudado.

O terceiro capítulo trata de justamente por em relevo as imbrincadas relações entre a trajetória do cinema na Argentina, a história cultural e literária do país, a vida pessoal de Martel e o modo em como os seus filmes acabaram por repercuti-las. Isso não significa um determinismo biográfico ou uma fixação no cinema como meio de representação social, mas a atenção cuidadosa aos contextos que permitiram a emergência da sofisticada fusão entre a narrativa insondável e a profusa indicialidade nos seus filmes. É o capítulo mais rico nas conexões literárias, mostra a contiguidade entre o cinema e outras expressões artísticas, sobretudo a literatura. Essa nos parece uma chave muito produtiva para pensar

os trabalhos de Martel. Ver, por exemplo, que há laços mais fortes entre seus filmes e os contos de Horacio Quiroga do que no cinema de muitos dos seus contemporâneos. É muito interessante pensar também como anedotas e memórias do seu passado vão ser refletidas na sua ficção, mas de um modo complexo, que rechaça um realismo viciado e estagnante.

O último capítulo compreende as análises fílmicas propriamente ditas. Cada um dos três longas-metragens de Lucrecia Martel é descrito e comentado de maneira correta e cuidadosa. Reconhecendo o esforço da autora em apresentar os filmes com o maior detalhamento narrativo possível, o reparo a ser feito novamente diz respeito a uma ausência de contornos materiais mais evidentes nessas análises, para além de suas implicações de enredo – o que nos parece quase um paradoxo, visto que é precisamente na obliquidade narrativa que o cinema de Martel se funda. Há muito mais a ser visto e, especialmente, ouvido nos seus filmes: certos enquadramentos, certos ruídos, certas imagens turvas que frustram as nossas expectativas cinéfilas, que abalam as nossas certezas estéticas – inclusive com relação à própria ideia de cinema latino-americano.

Contudo, faz-se importante frisar novamente o enorme valor desta publicação, em particular por se constituir como uma introdução abrangente e sólida de Martel no mercado editorial brasileiro (creio que a única até agora), sendo nesse sentido uma referência indispensável para os nossos cursos de graduação (especialmente nas disciplinas relacionadas com o cinema contemporâneo). Porém não é somente esta característica que nos interessa nesse livro tão bem vindo: é a combinação entre a acuidade da pesquisadora em audiovisual (e sua história) e a sua consistente paixão pelo cinema, que faz de *A experiência do cinema de Lucrecia Martel. Resíduos do tempo e sons à beira da piscina* uma consistente e empolgante leitura.