



## Identidades Nacionais e Cinema: Uma revisão crítica do livro *Directory of World Cinema: Spain*

Isabel Macedo

*Universidade do Minho, Portugal*

E-mail: [isabelmaced@gmail.com](mailto:isabelmaced@gmail.com)<sup>1</sup>

### Resumo

Esta obra constitui uma parte de uma série de volumes publicados no âmbito do *Directory World Cinema* da editora *Intellect Books*. A primeira parte é constituída por uma crítica ao filme “*Biutiful*”, uma entrevista ao realizador Jaime Rosales, seguida de uma reflexão sobre a indústria cinematográfica espanhola. Esta primeira parte é composta ainda por um capítulo em que se discutem os aspetos que definem a cultura espanhola, encerrando com uma reflexão sobre o trabalho de alguns realizadores espanhóis. Na segunda parte são discutidos dez géneros cinematográficos que caracterizam o cinema espanhol, sendo analisados dez filmes por cada género apresentado. Salien-

tamos que esta obra beneficiaria com uma reflexão final sobre o cinema espanhol, que passaria por reconhecer e discutir o carácter nacional do cinema produzido, muito marcado pelos espaços nacionais e pela história política, cultural e social vivida. Muitas cinematografias europeias tornaram-se conhecidas como pertencentes a uma determinada cultura nacional, tendo algumas desenvolvido inclusivamente um estilo ou especializando-se num género específico. Esta parece ser a realidade do cinema espanhol, estando muito presente o género classificado nesta obra como *melodrama de autor*.

Palavras-chave: cinema, identidade nacional, melodrama de autor

---

1. Artigo desenvolvido no âmbito de bolsa de doutoramento atribuída pela FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia (SFRH/BD/75765/2011)

### National Identities and Cinema: a critical recension of the book Directory of World Cinema: Spain

#### Abstract

This critical review concerns the book *Directory of World Cinema: Spain*. This book is part of a series of volumes published in the Directory of World Cinema, by Intellect Books. The first part consists of a critique of the film "Biutiful", an interview with the director Jaime Rosales, followed by a reflection on the Spanish film industry. This part is also composed of a chapter in which are discussed the aspects that the authors consider to define the Spanish culture, concluding with a reflection on the work of some Spanish filmmakers. In the second part are presented ten film genres that characterize the Spanish cinema, and

analyzed ten films by each gender. This book would benefit from a final reflection on the Spanish cinema, by recognizing and discussing the national character of the films produced, very marked by the national spaces and by the political, cultural and social history lived. Many European cinematographies became known as belonging to a particular national culture, and some even developed a style or have become specialized in a particular genre. This seems to be the reality of Spanish cinema, were the genre classified in this book as *author melodram* is very present.

Keywords: cinema, national identity, author melodram

**A** obra *Directory of World Cinema: Spain* constitui uma parte de uma série de volumes publicados no âmbito do *Directory World Cinema* (estudos académicos sobre filmes) da editora *Intellect Books*. Cada volume desta série é composto por uma coleção de recensões, ensaios, críticas, resumos de filmes, com as merecidas ilustrações. São destacados filmes e atores considerados centrais no contexto cinematográfico nacional pelo editor da obra, Lorenzo J. Torres Hortelano. Estes volumes pretendem constituir um contributo para a reflexão sobre o cinema produzido em diferentes países. Atualmente, encontram-se publicados volumes sobre o cinema espanhol, francês, italiano, alemão, americano – dois volumes, um dedicado ao cinema independente e outro ao cinema comercial – japonês, russo, australiano e neo-zelandês, iraniano, sul-coreano e britânico<sup>2</sup>. Além destes, estão previstos outros trabalhos,

2. Cf. <http://worldcinemadirectory.co.uk/>.

embora não esteja ainda conjecturada a produção de um volume sobre o cinema português.

Para Lorenzo J. Torres Hortelano – professor do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Rey Juan Carlos (Madrid) – este livro constitui um auxílio indispensável para compreendermos o passado e o presente do cinema espanhol. Segundo o mesmo, através do filme podemos expressar-nos e conseqüentemente compreender-nos melhor enquanto sociedade. O autor considera este livro uma espécie de guia para as novas gerações, que estrutura a diversa cinematografia espanhola. Por isso, a sua estrutura é clara e de fácil compreensão, contudo, a linguagem de estilo mais académico parece contradizer esta ideia de guia.

A primeira parte é constituída por uma crítica ao filme “Biutiful”, uma entrevista ao realizador Jaime Rosales, seguida de uma reflexão sobre a indústria cinematográfica espanhola. Esta primeira parte é composta ainda por um capítulo em que os autores Latorre Izquierdo e Martínez Illán discutem sobre os aspetos que consideram definir a cultura espanhola. Conta ainda com uma análise daquilo que tem sido a Semana de Filme Experimental de Madrid, situando esta cidade no centro do cinema espanhol. Esta parte inicial da obra encerra com uma reflexão sobre o trabalho de alguns realizadores espanhóis. Na segunda parte são discutidos dez géneros cinematográficos que caracterizam o cinema espanhol, sendo analisados dez filmes por cada género apresentado.

Como foi referido anteriormente, a primeira parte desta obra abre com uma crítica realizada por Torres Hortelano (2011) àquele que considera ser o filme do ano 2010, “Biutiful”, de Alejandro Gonzalez Inarritu. O autor chama a atenção para a controvérsia que esta seleção pode provocar, pelo facto de se tratar de um filme cujo realizador é mexicano e não espanhol. Estamos a falar de uma coprodução, realizada em Barcelona, que Torres Hortelano (2011) classifica como o melhor filme realizado em Espanha em 2010 e um dos melhores trabalhos de Javier Bardem.

De seguida, é-nos apresentada uma entrevista ao realizador Jaime Rosales que, curiosamente, procura esclarecer que nunca vê ou realiza um filme como espanhol ou para um público espanhol, ou seja, que não reflete de um ponto de vista nacional. Para o realizador, o seu trabalho passa muito por ser testemunha do seu tempo, deixando evidências deste tempo através de imagens e sons. Efetivamente, apesar de não pretender discutir a questão nacional, o

certo é que as suas representações desse tempo – e as imagens e sons que as constituem – tendem a ser influenciadas pelo contexto onde se move. Daí que as *projeções-identificações* (Morin, 1956/1997) deste e de outros realizadores espanhóis (e de outros países europeus) – objetivadas em situações, acontecimentos, personagens, atores e reificadas no cinema – estejam de algum modo relacionadas com a realidade nacional.

Refletindo sobre a indústria cinematográfica espanhola, José Maria Alvarez Monzoncillo indica que o cinema espanhol viveu momentos de recessão e de expansão ao longo do último século, estando os ciclos de maior expansão relacionados com um aumento do investimento nesta indústria por parte da televisão, exigência do governo espanhol. Apesar deste investimento, o orçamento para a produção fílmica ainda é muito limitado, bem como a promoção comercial, as exportações e, conseqüentemente, os proveitos financeiros. Daí que a indústria fílmica espanhola deva tirar o máximo de partido da internet para a distribuição cinematográfica, procurando conquistar o mercado internacional. Com efeito, a internet tem permitido uma maior eficiência, abrangência e redução de custos na distribuição e exibição dos produtos audiovisuais, promovendo a reconfiguração das estratégias de divulgação (Pérgola, 2004).

Na secção seguinte, num capítulo denominado de *Cultural Crossover*, dois autores trabalham três aspetos que, na sua perspetiva, definem a cultura espanhola de um modo universal: a influência dos movimentos *avant-garde*; o modo como a violência é representada no cinema espanhol e as diferentes leituras de D. Quixote que, para o editor, são também leituras do que é ser espanhol. Desde 1910, a obra de Cervantes, D. Quixote, é levada ao ecrã. Durante todo o século vários filmes têm por base a história de D. Quixote e Sancho Pança. Um capítulo deste livro é dedicado a esta análise, dando conta dos trabalhos realizados sobre esta obra e da sua importância para compreendermos a história recente espanhola, através do testemunho do tempo em que cada filme foi produzido.

É na Semana de Filme Experimental de Madrid, o único festival espanhol com uma secção experimental em competição, que são apresentados e divulgados trabalhos inovadores no mundo do cinema experimental, caracterizado por procurar ir além do estabelecido na linguagem fílmica, constituindo um processo de aprendizagem e evolução na área do cinema. Efetivamente, Madrid tem sido a cidade espanhola escolhida pela maioria dos realizadores para a rotação dos seus filmes. Exemplo desta seleção são os filmes de Edgar

Neville (1943, 1945, 1946, 1950), José António Neves Conde (1951), Rafael Azcona (1958, 1960), Carlos Saura (1959, 1980), Pedro Almodóvar (1984, 1987, 1995) e León de Aranoa (1998, 2005). Trata-se de filmes que, embora de diferentes pontos de vista e em períodos muito distintos, histórica e socialmente, têm Madrid como cenário principal. É nesta cidade que os realizadores apresentados no capítulo seguinte desta obra desenvolveram boa parte do seu trabalho. Assim, o trabalho dos realizadores Edgar Neville, Fernando Fernán-Gómez, Carlos Saura, Víctor Erice e Pedro Almodóvar, constituem o mote de discussão do último capítulo daquela que consideramos a primeira parte desta obra.

A segunda parte deste trabalho aborda, de um modo geral, dez géneros cinematográficos que caracterizam o cinema espanhol: melodrama de autor; comédia grotesca; drama ibérico; musical; cinema do pós-guerra; filmes de época; o cinema de transição para a democracia; crime e *thriller*; fantasia e terror e documentário experimental. Dentro de cada género cinematográfico apresenta-se uma introdução e dez filmes, com as respetivas sinopses e críticas. Para isso, o editor recorreu a vários colaboradores, especialistas nos diferentes géneros cinematográficos expostos. Torres Hortelano (2011) inicia a discussão sobre os vários géneros de filmes espanhóis com uma breve introdução e exemplificação de trabalhos integrados no género *melodrama de autor*. Para o autor, Pedro Almodóvar e Isabel Coixet são realizadores que se identificam com este género cinematográfico, com trabalhos como “Todo sobre mi madre” (Almodóvar, 1999) e “Min vida sín mi” (Coixet, 2003). Também os trabalhos de Júlio Medem são representativos deste género. O filme “Ana Caótica” (2007) é um exemplo perfeito de melodrama de autor e “Jamón, Jamón” (1992) de Bigas Luna abre a apresentação deste género que constitui uma veia original do cinema espanhol, cuja origem remonta ao período do pós-guerra civil.

Os filmes representativos da *comedia grotesca*, são exemplos de trabalhos que têm como objetivo a distorção da realidade, procurando criticar a sociedade. Ao contrário da comédia clássica que termina em harmonia, reafirmando a ordem estabelecida – a família, a comunidade e a nação – filmes como os de Luís García Berlanga terminam invariavelmente em solidão. Para Steven Marsh trata-se de uma “comédia de solidão, perda e perdedores” (Torres Hortelano, 2011: 86).

O *drama ibérico* constitui o género discutido de seguida nesta obra. Enquanto os conflitos familiares constituíram e continuam a ser uma fonte temática para o género, temas como a religião e a repressão social associados à família foram sendo substituídos por assuntos relacionados com a realidade do quotidiano, como o desemprego, o terrorismo e a posição sócio-cultural da mulher neste século.

O género *musical* também teve um papel muito importante na história do cinema espanhol. De acordo com Sánchez Alarcón “os seus personagens e as músicas tiveram uma grande influência na memória pública” (Torres Hortelano, 2011: 125). Outro género que teve um papel proeminente no cinema espanhol, logo depois do drama e da comédia, são os *filmes de época*. Contudo, faltou-lhes grandeza segundo Torres Hortelano (2011), porque se trata de um género cinematográfico que exige um investimento significativo. Um exemplo de filme de época é “El Dorado” (1988) de Carlos Saura, baseado nos mais importantes eventos da história imperial espanhola. Dentro deste género, o autor refere dois sub-géneros, os de teor biográfico e aqueles sobre a religião. Um exemplo deste último é a coprodução com Portugal do filme “Nuestra Señora de Fátima” de Rafael Gil (1951).

Já no *cinema do pós-guerra* Edgar Neville é um realizador de referência, tendo criado nos anos quarenta “uma inconfessável trilogia liberal” (Torres Hortelano, 2011: 184): “Tower of the Seven Hunchbacks” (1944), “Domingo de Carnaval” (1945) e “El crimen de la calle de Bordadores” (1946). A ideia de reconciliação entre espanhóis e o restabelecimento das liberdades civis são próprias do *cinema de transição para a democracia*. O teor democrático nos filmes que começam a ser produzidos no final do regime de Franco pelas gerações mais novas, provoca o desaparecimento dos ecrãs de filmes relacionados com o imaginário ditatorial.

O género *crime e thriller* também foi condicionado pelos constrangimentos provocados pelos diferentes períodos históricos vividos em Espanha. No regime de Franco, a censura não permitia a exibição de filmes que de algum modo quebrassem a imagem imaculada do ditador. Neste período, este género mostrava um mundo moralizante e poético, em que o mal era sempre punido. Já na década de 90, ganham prestígio os *thrillers* urbanos como “Thesis” (1996) e “Open your eyes” (1997) de Alejandro Amenábar.

Exemplos do género *fantasia e terror* são alguns sucessos de bilheteira recentes, como “El Orfanato” e “[Rec]” (2007), que situaram Espanha na *palco*

do terror internacional. Esta obra termina com a reflexão sobre o género *documentário experimental*, salientando a ideia de que a fase final do regime de Franco e a fase de transição para a democracia foram os períodos mais ricos na produção de filmes com estas singularidades.

Na nossa perspectiva, este livro beneficiaria da inclusão de uma reflexão final sobre o cinema espanhol, que passaria por reconhecer e discutir o carácter nacional do cinema produzido, muito marcado pelos espaços nacionais e pela história política, cultural e social vivida. Passaria também por uma tentativa de compreender este cinema à luz daquele que é produzido no resto da Europa e, provavelmente, por discutir as características que marcam a identidade do cinema espanhol.

Na opinião de Elsaesser (2005: 13), três fatores permitem uma leitura do cinema do Oeste Europeu depois da II Guerra Mundial: os realizadores são reconhecidos como autores; os seus estilos e temas espelham a imagem da nação e caracterizam-se pelos novos significados políticos e de renovação estética que acompanham a realidade sócio-política. Para este autor, “cada país tem o seu próprio cinema nacional, cada vez mais defendido como um valioso tesouro e parte de um património inalienável nacional”. A este propósito, Hill (2001) enfatiza este carácter nacional referindo-se ao cinema britânico, influenciado pela necessidade de financiamento e de audiências, sendo a televisão um meio através do qual os realizadores obtêm estas duas vertentes, essenciais para continuarem a produzir filmes. E porque são produzidos para uma audiência nacional, discutem-se questões representativas das complexidades nacionais. Efetivamente, estas características estão também presentes no cinema português. A guerra, por exemplo, influenciou diversos cineastas tendo servido “como forma exemplar de *contar Portugal*” (Grilo, 2006: 108). A partir da década de 90 tem sido a realidade social, marcada pelo desemprego, pelas drogas e pela realidade multicultural que tem habitado o imaginário dos realizadores portugueses.

Com efeito, muitas cinematografias europeias tornaram-se conhecidas como pertencentes a uma determinada cultura nacional, tendo algumas desenvolvido inclusivamente um estilo ou especializando-se num género específico (Baptista, 2010). Esta parece ser a realidade do cinema espanhol, estando muito presente o género classificado nesta obra como melodrama de autor.

### Referências bibliográficas

- BAPTISTA, Tiago (2010) Nacionally correct: The invention of portuguese cinema. *Portuguese Cultural Studies*, n.º 3.
- ELSAESSER, Thomas (2005) *European Cinema: Face to Face with Hollywood*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- GRILO, João M. (2006) *O Cinema da Não-Ilusão: histórias para o cinema português*. Lisboa: Livros Horizonte, Lda.
- HILL, John (2001) British Cinema as National Cinema: Production, Audience and Representation. In Murphy, R. (Ed.) *The British Cinema Book*. London: British Film Institute.
- MORIN, Edgar (1956/1997) *O Cinema ou o Homem Imaginário*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- PÉRGOLA, Alessandra C. (2004) *O cinema e a produção audiovisual: Um estudo preliminar sobre as novas formas de distribuição na Internet*. Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação. Disponível em: <http://www.bocc.uff.br/pag/pergola-alessandra-distribuicao-na-internet.pdf>.
- TORRES HORTELANO, Lorenzo. J. (ed.) (2011) *Directory of World Cinema: Spain*. Bristol: Intellect, Ltd.