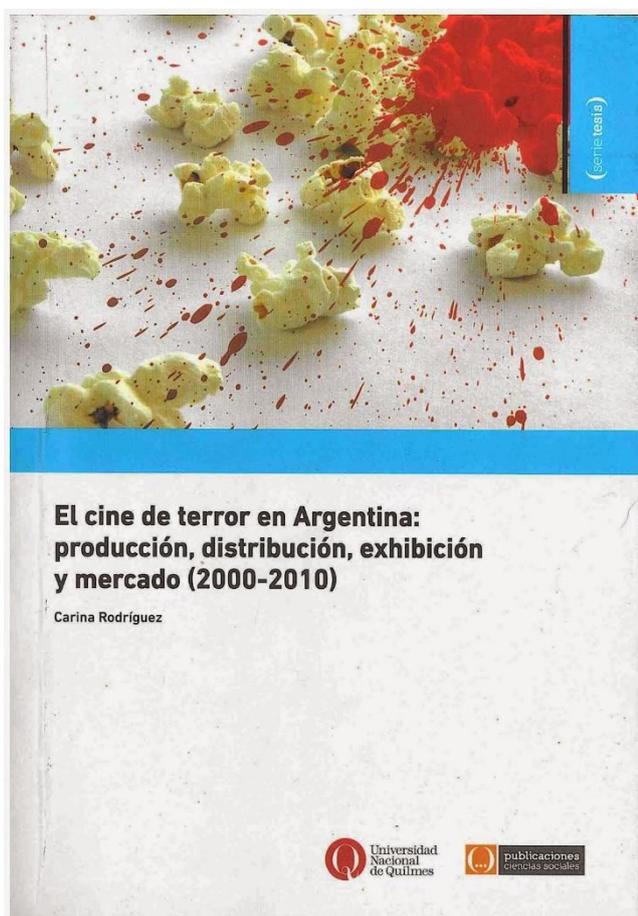




El cine de terror en Argentina: producción, distribución, exhibición y mercado (2000-2010)

Horror cinema in Argentina: production, distribution, exhibition and market (2000-2010)



RODRÍGUEZ, Carina. **El cine de terror en Argentina: producción, distribución, exhibición y mercado (2000-2010)**. Argentina: Universidad Nacional de Quilmes, 2014.

Ana Catarine Mendes da Silva¹

○ livro *El cine de terror en Argentina: producción, distribución, exhibición y mercado (2000-2010)*, de autoria de Carina Rodríguez, e publicado pela Universidad Nacional de Quilmes em 2014, consiste em uma pesquisa sobre o cinema de horror argentino, utilizando como recorte o período dos anos 2000 até 2010. Rodríguez é jornalista, editora, professora e pesquisadora, com foco nos estudos de televisão

¹Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Multimeios da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Graduada em Relações Públicas pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas). Membro do Grupo de estudos sobre gêneros cinematográficos e audiovisuais (Genecine) da Unicamp. E-mail: catarinemendes0608@gmail.com

e horror. Segundo a autora, o principal objetivo da obra é contribuir para a constituição do campo de estudo sobre o cinema de horror da Argentina.

De acordo com a autora, na introdução da obra:

Desde os primórdios do cinema nacional, o terror é um gênero que tem lutado para crescer, com momentos esporádicos nas telas. Durante o século XX, foi um fantasma tímido que assustou várias gerações sob as sombras de outros gêneros mais desenvolvidos, como a comédia ou os filmes policiais. Embora o país tenha gerado lendas e monstros nativos, a maioria das expressões cinematográficas de terror foram importadas de origem anglo-americana, na forma de adaptações de literatura ou remakes de filmes. (RODRÍGUEZ, 2014 p. 13, tradução nossa)

Além disso, é destacado o quanto esse começo do cinema de horror argentino foi realizado de maneira despretensiosa, com micro orçamentos, câmeras digitais simples e computadores domésticos. Isso ocorreu, principalmente, devido ao *Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales* (INCAA), principal fiador da produção de filmes do país que, por muito tempo, não financiou produções de horror argentinas. A autora observa, ainda, o quanto o país está em um paradoxo, pois, apesar de ser um dos principais países de língua espanhola em quantidade de produções fílmicas, o mesmo número não é acompanhado quando observamos a quantidade de espectadores.

Esse paradigma ocorre, principalmente, devido às fases de comercialização dos filmes: a distribuição e exibição. Segundo Rodríguez, as produções financiadas pelo INCAA e sua média de espectadores não conseguem competir contra os filmes estrangeiros, principalmente os americanos, que dominam as bilheterias dos cinemas do país. Dessa forma, muitos filmes e produções artesanais de terror estão isoladas dos circuitos comerciais. A partir disso, criaram-se festivais e eventos, como o *Festival Buenos Aires Rojo Sangre* (BARS), que foi “[...] a primeira iniciativa, nascida quase com o movimento em 2000 e se tornou sua principal vitrine. Ele exhibe filmes nacionais para um número crescente de seguidores em salas de cinema na cidade de Buenos Aires” (RODRÍGUEZ, 2014, p.15, tradução nossa).

No primeiro capítulo do livro, Rodríguez explana sobre o gênero de terror no mercado global. Entre os principais pontos abordados, destacam-se o gênero cinematográfico como conceito e mercado, e o horror como gênero. Rodríguez aproveita para dialogar com pensamentos de Rick Altman, autor da obra *Los géneros cinematográficos* (2000), que propõe uma visão semântica, no que se refere ao conteúdo narrativo, e sintática, no que tange à estrutura da narrativa. Segundo o autor, os gêneros surgem de duas maneiras: como uma série estável de premissas sintáticas que constituem

uma sintaxe coerente e durável; ou pela adoção, por uma sintaxe existente, de um novo conjunto de elementos sintáticos.

Para Carina Rodríguez, os estudos de gêneros cinematográficos proliferaram no final da década de 1970. Durante esse período, observa-se que acadêmicos e críticos de cinema iniciaram um processo de diálogo maior e, além disso, deixaram de lado um debate anterior, focado na crítica literária. Apesar disso, Rodríguez esclarece e demonstra a importância de evidenciar os pensamentos de Román Gubern e Joan Prat, autores de *Las raíces del miedo* (1979), que observaram que todos os gêneros cinematográficos conhecidos atualmente possuíram origem de fontes culturais e extra cinematográficas antecedentes, como: música, romances, contos, teatro, pintura, entre outros.

Além disso, observa-se também que gênero de terror não é definido por seus arquétipos ou encenações, mas sim, pelas emoções que gera no público. Ao evidenciar o pensamento de Isla (1988), Rodríguez destaca como essas sensações ameaçam permanentemente a vida e os corpos, aparecendo esporadicamente e de forma imprevisível na consciência. Vale evidenciar, ainda, que a autora complementa esse pensamento com três teorias evidenciadas por Noel Carroll, autor de *Filosofia del terror o paradojas del corazón* (2005). Segundo Carroll (2005), há três maneiras de identificar a reação do público ao horror, sendo elas: a ficção como ilusão, na qual o público se comove, pois acredita que o que está vendo é real; ficção como fingimento, em que o público finge estar assustado, mas sabe que o que está assistindo não é real; e respostas emocionais à ficção, na qual o autor identifica que o mais aterrorizante não é a crença de que o monstro existe, mas sim o fato de pensar nele e em sua excentricidade e, dessa forma, não é necessário acreditar que a ficção seja real para sentir as emoções.

No segundo capítulo, Rodríguez aborda as raízes literárias do horror produzido na Argentina, os monstros e vampiros trabalhados no cinema argentino, os primeiros filmes de horror e as reações da produção no país. Em diálogo com Carlos Vallina (2011), a autora destaca que mesmo antes da existência do campo cinematográfico, o horror argentino tem sido considerado exótico. Além disso, Rodríguez também observa que o terror argentino, em comparação com outros gêneros desenvolvidos no país, teve poucas expressões cinematográficas. Dessa forma, a autora observa as tendências que movimentam o gênero de horror desde a década de 1930, destacando tratar-se de uma análise que buscou uma base para a construção de monstros nacionais, mas que demonstrou problemas para expressar o gênero em sua forma mais autêntica. Ademais, Rodríguez também constata que essa impossibilidade de expressão pode ser comprovada em raízes

que vão além do cinema argentino, destacando as expressões literárias e idiossincráticas do país.

A autora também destaca como, apesar de o gênero de horror ter prosperado com criaturas fantásticas, os monstros sobrenaturais raramente apareceram no horror argentino. Utilizando Gandolfo e Hojman (2007), é destacado o seguinte questionamento: se o terror baseado no insólito proporciona a fuga dos terrores da nossa realidade, o que ocorre quando essa fuga é recusada? Para complementar ainda mais essa reflexão, Rodríguez destaca os problemas propiciados por esse afastamento do cinema de horror argentino com o sobrenatural:

Essa situação gera a impossibilidade de exorcizar nossos próprios demônios: a colonização, as lutas históricas entre centralismo/federalismo e civilização/barbárie, as mudanças na identidade nacional após as ondas de imigrantes, a hiperinflação, o medo de não conseguir pagar as contas e as ditaduras. A Argentina é, portanto, uma cultura contraída que apresenta um número incomum de psicólogos per capita. Sem escapismo, há mais horas de sofá.” (RODRÍGUEZ, 2014, p. 152, tradução nossa.)

No capítulo seguinte, a autora explana sobre a produção de horror na Argentina, o medo argentino e as influências do horror, que vão desde filmes *cult*, até os videoclubes e exibições na Argentina. Além disso, Rodríguez realiza um estudo sobre as escolas de cinema e as novas mudanças tecnológicas. Segundo a autora, as primeiras carreiras cinematográficas surgiram na Argentina nos anos 70, e eclodiram no final da década de 1980 e durante os anos 90, o que transformou o país e, principalmente, a cidade de Buenos Aires. Destaca, ainda, que os diretores de filmes de horror argentinos, em sua maioria, foram treinados pelas novas escolas de cinema, mas, apesar de suas formações qualificadas, muitas vezes foram considerados excêntricos devido ao contexto em que estavam inseridos, no qual o cinema de autor estrangeiro e o Novo Cinema Argentino (NCA) estavam em ascensão como modo estético dominante, definindo uma contraposição ao cinema de gênero.

Vale ressaltar, ainda, os subtópicos sobre o modo de produção de zumbis, vampiros e assassinos argentinos, assim como a produção artesanal, o horror nacional *mainstream*, o horror argentino para exportação. Rodríguez destaca que o terror tem sido um campo fértil para a criação de ideias que necessitam de pouco investimento, mas que vendem de maneira fácil. Segundo a autora, muitos cineastas veem no horror a possibilidade de explorar seus sonhos e objetivos cinematográficos utilizando custos mais acessíveis.

Além disso, Carina Rodríguez questiona se poderia existir uma estética argentina. Para iniciar

essa reflexão, a autora observa o cinema de terror japonês, que obteve sucesso principalmente nos anos 90 e início dos anos 2000, e que possuía características marcantes, como fantasmas e violência. No entanto, ao focar no cinema de horror argentino, Rodríguez destaca ser difícil encontrar uma série de traços parecidos que permitam identificar uma marca argentina no exterior. Para reforçar seu pensamento, ela destaca algumas variáveis principais que estariam presentes no terror argentino, como a apontada por Elián Aguilar (2011), que observa que o gosto pessoal do diretor em relação a determinados subgêneros ou temas é um importante ingrediente presente. Porém, a autora observa que, em suma, o horror argentino ainda carece de marcas estéticas, respondendo mais a critérios pessoais ou de identidades locais dos cineastas.

No quarto capítulo, a autora aborda a distribuição especializada. Entre os principais temas, destacam-se a distribuição de terror na Argentina, o mercado de vídeo doméstico, o mercado internacional direto para DVD e a distribuição digital. Além disso, Rodríguez destaca como a distribuição e exibição de filmes são complicadas para os cineastas independentes, devido, principalmente, à alta concentração de capital transnacional, que acaba tendo um enfoque em produtos estrangeiros e pouquíssimas obras nacionais. Rodríguez destaca, em concordância com Garnham (1990), que a distribuição é um espaço neutro de transmissão de produtos culturais, porém, essa etapa tornou-se um ponto-chave de lucro e, dessa forma, as empresas possuem o poder de decidir qual tipo de acordo estabelecer.

No quinto capítulo, Rodríguez destaca a exposição e o circuito comercial do país. Segundo a autora, a distribuição:

[...] é dominada pelo capital estadunidense, o que dificulta a chegada de filmes nacionais. O objetivo deste capítulo é analisar a fase final da circulação dos filmes de terror nacionais a fim de determinar como eles chegam ao público, o que nos permitirá estabelecer sua rentabilidade. Apenas quatro filmes argentinos circularam no circuito comercial de 2000 a 2012. O restante da produção independente busca opções subterrâneas: salas de cinema ou festivais alternativos. (RODRÍGUEZ, 2014, p. 191, tradução nossa).

É importante destacar, também, que, embora os cinemas alternativos não sejam espaços que permitam um retorno monetário considerável, Rodríguez observa que eles funcionam para a difusão de mais de 95% dos filmes de terror argentinos que não estão presentes no circuito comercial do país. Além deles, a autora destaca novamente o *Festival Buenos Aires Rojo Sangre* (BARS), e observa que o evento tornou-se um espaço que tem auxiliado na relevância das produções de terror do

país, e que tem crescido consideravelmente na última década.

No sexto e último capítulo, a autora aborda as conclusões da sua pesquisa. Entre os principais temas, destacam-se a sustentabilidade da produção nacional, o financiamento privado, os novos modelos do circuito cinematográfico, as políticas culturais e as limitações do INCAA (Instituto Nacional de Cinema e Artes Audiovisuais), as vantagens competitivas, contas pendentes do horror argentino, e os novos desafios e cenários futuros desse campo de atuação.

A leitura de *El cine de terror en Argentina: producción, distribución, exhibición y mercado (2000-2010)*, permite refletir e entender mais sobre o cinema de horror argentino. A partir dessa obra, que dialoga com livros do gênero de horror clássico até os meios de distribuição e mercado cinematográfico argentino, torna-se possível ter uma visão e entendimento maiores sobre como o cinema de horror está inserido no país. A partir das pesquisas realizadas no livro, torna-se possível utilizá-lo como alicerce para pesquisas subsequentes.

Bibliografía

AGUILAR, Elián. **Entrevista realizada por Carina Rodríguez a Elián Aguilar, director argentino de cine de terror.** Buenos Aires, 2011.

ALTMAN, Rick. **Los géneros cinematográficos.** Barcelona: Paidós, 2000.

CARROLL, Noel. **Filosofía del terror o paradojas del corazón.** Madrid: A. Machado Libros, 2005.

GANDOLFO, Elvio; HOJMAN, Eduardo. **El terror argentino: Cuentos.** Buenos Aires: Alfaguara, 2007.

GARNHAM, Nicholas. **Capitalism and communication: Global culture and the economics of information:** Sage Pubns, 1990.

GUBERN, Roman; PRAT, Joan. **Las raíces del miedo.** Barcelona: Tusquets Editores, 1979.

ISLA, Alejandro. **Terror, memory and responsibility in Argentina.** Critique of Anthropology, v. 18, n. 2, p. 134-156, 1998.

VALLINA, Carlos. **Entrevista realizada por Carina Rodríguez a Carlos Vallina, crítico de cine y académico (UNLP),** La Plata, 2011.