

**Revista de Literatura,
História e Memória**

Literatura e Cultura
na América Latina

ISSN 1809-5313

VOL. 5 - Nº 5 - 2009

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 355-367

A IMAGEM DO BRASIL ATRAVÉS DE PRODUÇÕES CINEMATOGRAFICAS RIO-PLATENSES

QUIROGA, Valeria Verónica (UFPR – Universidade Federal do Paraná)

RESUMO: A comunicação versará acerca das remissões feitas ao Brasil em quatro das produções cinematográficas do Cinema Argentino e Uruguaio. Inicialmente tratar-se-á do Novo Cinema rio-platense, que cresce a cada dia, tanto nas produções quanto nas projeções em diversas cidades. Far-se-á, ainda, um panorama dos principais temas abordados por este novo movimento cinematográfico nos últimos dez anos. A seguir, serão apresentados e comentados diálogos dos filmes em questão e, a partir daí, se desenvolverá um traçado do imaginário do Brasil, que possui um número cada vez maior de espectadores para as produções rio-platenses, o que se revela nas salas das grandes capitais brasileiras. Tomando como amostra quatro produções, será comparada a visão do Brasil veiculada pelo cinema latino-americano dos dias de hoje, mais precisamente da região do rio da Prata, com a realidade do país, e se discutirão seus matizes, sejam realistas ou estereotipados, bem como os elementos culturais que se utilizaram como “ilustrações” para certas referências ao Brasil. Por ordem do ano de estréia, comentaremos acerca das seguintes produções:

- *25 Watts* (2001). Uruguai. Direção: Pablo Stoll e Juan Pablo Rebella;
- *Historias mínimas* (2002), Argentina. Direção: Carlos Sorín;
- *El polaquito* (2003). Argentina. Direção: Juan Carlos Desanzo;
- *Whisky* (2004). Uruguai. Direção: Pablo Stoll e Juan Pablo Rebella.

PALAVRAS-CHAVE: novo cinema latino-americano; imaginário; Brasil.

RESUMEN: La comunicación versará acerca de las remisiones hechas a Brasil en cuatro de las producciones cinematográficas del Cine Argentino y Uruguayo. Inicialmente se tratará del Nuevo Cine rio-platense, que crece a cada día, tanto en las producciones cuanto en las proyecciones en diversas grandes ciudades. Se hará, aún, un panorama de los principales temas abordados por este nuevo movimiento cinematográfico en los últimos diez años. A continuación, serán presentados y comentados diálogos de las películas seleccionadas y, a partir de eso, se desarrollará el imaginario de Brasil, que posee un número cada vez mayor de espectadores para las producciones rio-platenses, lo que se revela en las salas de las grandes capitales brasileñas. Tomando como

muestra a cuatro producciones, será comparada la visión de Brasil vehiculada por el cine latinoamericano de los días de hoy, más precisamente de la región del río de la Plata, con la realidad del país, y se discutirán sus matices, sean realistas o estereotipados, tal como los elementos culturales que se utilizaron como “ilustraciones” para ciertas referencias a Brasil. Por orden de año de estreno, comentaremos acerca de las siguientes producciones:

- *25 Watts* (2001). Uruguay. Dirección: Pablo Stoll y Juan Pablo Rebella;

- *Historias mínimas* (2002), Argentina. Dirección: Carlos Sorín;

- *El polaquito* (2003). Argentina. Dirección: Juan Carlos Desanzo;

- *Whisky* (2004). Uruguay. Dirección: Pablo Stoll y Juan Pablo Rebella.

PALABRAS CLAVE: nuevo cine latinoamericano; imaginario; Brasil.

Este trabalho tratará, basicamente, de quatro aspectos: o novo cinema rio-platense; os temas abordados por esse tipo de cinema; os diálogos que fazem referência ao Brasil e, por último, será feito um traçado do imaginário que se faz sobre o Brasil, a partir das produções selecionadas para esta comunicação:

- *25 Watts* (2001). Uruguai. Direção: Pablo Stoll e Juan Pablo Rebella;
- *Histórias mínimas* (2002), Argentina. Direção: Carlos Sorín;
- *El polaquito* (2003). Argentina. Direção: Juan Carlos Desanzo;
- *Whisky* (2004). Uruguai. Direção: Pablo Stoll e Juan Pablo Rebella.

Antes de iniciarmos a explanação acerca dos tópicos propriamente ditos, pensemos o que nos levou a escrever uma comunicação com esta temática. O surgimento da idéia deste trabalho se deu após verificar a boa recepção que têm os filmes rio-platenses, nas grandes capitais do Brasil. Outro fator importante foram as remissões que são feitas ao país Brasil, ao povo brasileiro, à sua cultura. Em terceiro lugar, é natural observarmos a recepção feita pelo público – já citado acima.

É prudente começarmos com a definição do que é o novo cinema rio-platense – um recorte claro do novo cinema latino-americano, com suas óbvias particularidades. Vale lembrar neste ponto que festivais e mostras culturais são fundamentais para que os países pertencentes à América Latina cheguem a se conhecer mutuamente. Este momento é crucial para falarmos acerca da “predominância avassaladora da indústria cultural norte-americana, o elemento de maior força da hegemonia dos Estados Unidos. Essa é uma predominância que se denomina *american way of life*” (SADER, 2004, p. 12 apud MARQUES, 2007) e que é muito mais predominante nas salas de cinema de todo o mundo, do que as produções locais.

Nesta parte do texto é importante levar em consideração os aspectos relacionados ao terceiro mundo, como nos explica Stam: “o cinema do Terceiro Mundo foi tratado com condescendência, como se constituísse meramente a sombra subalterna do verdadeiro cinema da América do Norte e da Europa.” (STAM, 2000, p. 308). Talvez se explique, nessas palavras, o que ocorre nas citações de Sader, no parágrafo anterior.

Román (2002): “la existencia de un cine latinoamericano toma en consideración la comunidad de idiomas (...) historia, realidad sociocultural y política de las características de la producción y los mercados”. Desse todo citado pelo estudioso, selecionemos apenas os itens mais relevantes das obras, para verificarmos o imaginário que se tece acerca do Brasil. Outro item, não menos importante, é levar a conhecer um pouco da cultura de um cinema quicá pouco conhecido entre os brasileiros: o cinema uruguaio.

Dessa forma, o cinema deve ser entendido como expressão de identidade nacional e regional, assim como a literatura, a pintura, a arquitetura e a música. Nesse ponto convém citar a definição de cultura apresentada por Kluckhohn, que permeará, também, nossas análises:

(1) “o modo de vida global de um povo”; (2) “o legado social que o indivíduo adquire do seu grupo”; (3) “uma forma de pensar, sentir e acreditar”; (4) “uma abstração do comportamento”; (5) “uma teoria, elaborada pelo antropólogo, sobre a forma pela qual um grupo de pessoas se comporta realmente”; (6) “um celeiro de aprendizagem comum”; (7) “um conjunto de orientações padronizadas para os problemas recorrentes”; (8) “comportamento aprendido”; (9) “um mecanismo para a regulamentação normativa do comportamento”; (10) “um conjunto de técnicas para se ajustar tanto ao ambiente externo como em relação aos outros homens”; (11) “um precipitado da história”. (KLUCKHOHN s/d, apud GEERTZ, 1989, p. 14)

Por outro lado, demais definições de cultura apresentam nuances semióticos, como o que nos sugere Geertz. Em sua visão antropológica, o autor assume a cultura como de caráter semiológico e, dessa maneira, não a vê como “uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado.” (GEERTZ, 1989, p. 15).

Para associar os assuntos levantados acima, citamos Stam, que em seu *Introdução à teoria do cinema*, diz que “A ‘cultura’ nos estudos culturais é, ao mesmo tempo, antropológica e artística.” (STAM, 2000, p. 249).

Note-se que as obras escolhidas, apesar de algumas imprimirem sucesso em suas projeções, bem como prêmios internacionais variados, são alheias à

produção despersonalizada, rotineira, submetida aos imperativos da rentabilidade industrial, [...] que tenta transformar o cinema num verdadeiro trabalho artístico, de alto nível. [...] Esta situação foi analisada de maneira sistemática pelos *Cahiers du cinéma* que defendiam uma verdadeira “política de autores”, isto é, que os cineastas pudessem exprimir livremente seu próprio universo, sendo ao mesmo tempo os argumentistas e diretores de seus filmes, fora de qualquer contingência comercial. (GUBERN, 1980, p. 37)

Para chegarmos ao item que tratará das temáticas mais abordadas entre os filmes selecionados, vejamos suas sinopses e, a seguir, as falas e remissões que têm o Brasil como pano de fundo.

25 Watts (Pablo Stoll e Juan Pablo Rebella). Três jovens em uma manhã de sábado bebem cerveja e perambulam pelas ruas de Montevidéu. Os diretores tratam com humor os personagens e suas histórias sem saída e sem futuro. Premiado com o *Tiger Award*, no Festival de Rotterdam. Exibido em competição no Festival de Gramado 2001.

Historias mínimas (Carlos Sorín). Conta com três personagens que viajam pelo deserto da Patagônia, tendo como destino final o Porto de San Julián. Don Justo, de 80 anos, foge para encontrar seu desaparecido cão. Roberto, um vendedor, viaja na mesma direção. María Flores viaja com a filha pequena para participar de um programa de televisão. Todas estas pequenas histórias se encontram. Vencedor do Festival de Gramado de 2003.

El polaquito (Carlos Desanzo). Narra a história de amor entre um garoto de rua, que ganha a vida cantando nos trens imitando o cantor de tango Roberto “Polaco” Goyeneche, e uma prostituta.

Whisky (Pablo Stoll e Juan Pablo Rebella). Conta a história de Jacobo, dono de uma fábrica de meias que todos os dias segue a mesma rotina: acorda cedo, toma café, encontra-se na porta com Marta – seu braço-direito na fábrica –, trabalha e volta para casa. Sua relação com ela não passa de poucas palavras. No *matzeiva* (a cerimônia judaica das lápides) de sua mãe, deverá receber a visita de seu irmão, que vive no Brasil com a família. Jacobo pede a Marta que finja ser sua esposa durante a estada do irmão. A mulher, fiel escudeira, topa e prepara toda a encenação. Herman, o irmão, é completamente diferente de Jacobo e cria uma empatia imediata com Marta. E a visita, que era somente para a celebração, se torna uma viagem de fim-de-semana. Este é o segundo longa dos diretores uruguaios Rebella e Stoll. Foi vencedor do prêmio da crítica internacional em Cannes 2004.

Para continuarmos nossa análise, passemos aos trechos que apresentam o Brasil como elemento de destaque:

25 WATTS (0h10'20")

- "¿Cómo vai, genchi?" ¿Todo bien?
- ¿Todo bien? Había que pedir un permiso para decir "todo bien".
- ¿Te acordás, Leche, cuando lo traje de Floripa? Hace cuatro años. ¿Quién decía "todo bien"? Tudo bem: todo bien; ¿sacá, Seba?

25 WATTS (1h11'21")

- Referência à música "Polícia", de Titãs.

Percebe-se que, apesar das poucas referências, este filme apresenta remissões ao Brasil que se associam à forma de falar do brasileiro – no que diz respeito aos cumprimentos e que justamente são utilizados pelo personagem mais alegre da trama: o rapaz que conhecia outros lugares, usava drogas, não tinha grandes compromissos com estudos ou trabalho. Essas remissões também são associáveis àquelas que relacionaremos quando o assunto for o filme *Whisky* – o último nesta análise.

HISTORIAS MÍNIMAS (0h09'41")

(vizinha da María) – ¡Participas de un viaje a Brasil!

(vizinha da María) – ¡Parece que participas de un viaje a Brasil! Para ir a Camboriu. Para los tres.

O filme dirigido por Carlos Sorín apresenta algumas associações ao Brasil a mais que o filme uruguaio, comentado acima. Por sua vez, *Historias mínimas* apresenta referências às praias do sul do Brasil (Camboriu). O encantamento dos personagens acerca do Brasil não ocorre em diálogos. É necessário ver o brilho nos olhos e o sorriso humilde dos personagens para sentir o que lhes remetem as palavras "viagem ao Brasil".

HISTORIAS MÍNIMAS (0h16'37")

- referências ao carnaval (imagens do carnaval do Rio de Janeiro aparecem na TV);

Estas remissões são apenas cenas que o personagem Roberto vê na TV. Nessas cenas há escolas de samba desfilando.

HISTORIAS MÍNIMAS (0h52'39")

(Roberto) – *Parece que te gustan las palmeras, ¿no?*

(D. Haydée) – *A mi marido le gustaban.*

(Roberto) – *¡Ah!*

(D. Haydée) – *Por eso se dedicó al cultivo de palmeras. Decía que la Patagonia iba a ser como Brasil.*

(Roberto) – *Como Brasil...*

(D. Haydée) – *Y allá se iba a volver todo desierto.*

A fala entre Roberto, o vendedor, e D. Haydée, a velha confeitadeira, denota uma visão muito comum dos argentinos em relação ao Brasil: a presença de palmeiras. A conversa é travada quando Roberto vê uma espécie de maquete repleta de palmeiras na sala de D. Haydée, quando esta decora um bolo de aniversário.

HISTORIAS MÍNIMAS (1h04'21")

(Apresentador do programa) – *Y recuerden que todos los participantes concursan por un extraordinario viaje a Camboriu. Una semana. Todo pago y en un comfortable colectivo de cinco estrellas deeee...*

(Assistente de palco) – *Empresa de Transporte del Sur, sociedad anónima.*

Mais uma vez é lembrado aos personagens de Fitz Roy – e também aos espectadores do filme, que o canal televisivo oferece uma viagem a Camboriu. Vejam-se os adjetivos: “extraordinária viagem”, “confortável ônibus cinco estrelas”.

EL POLAQUITO (0h14'58")

- referência ao Rio de Janeiro: “*Espectacular promo Rio de Janeiro*”

Paga 1 Viajan 2 (cartaz na parede);

(Pelu) – *¿Alguna vez sentiste hablar de los carnavales cariocas?*

Esta co-produção que se passa na Argentina, realizada em 2003, apresenta muitas referências ao Brasil, inclusive algumas que não foram aludidas nos filmes anteriormente citados. Podemos notar aspectos como as praias brasileiras – que apareceram através de um cartaz promocional numa parede da rua.

EL POLAQUITO (0h22'37")

(Pelu) – *Yo lo único que quiero es irme a vivir con mi viejo a Brasil. No aguanto más estar acá. Se fue hace dos años a laburar allá y me manda cartas diciéndome que me quiere y que me va a mandar el pasaje cuando quiera. Lo único que quiero es irme para allá. No aguanto más vivir acá.*

Um elemento importante e várias vezes levantado neste filme, é a diferença de vida que teriam os personagens caso se mudassem para o Brasil, elemento este muitas vezes lembrado pela prostituta que diz ter o pai que mora num país onde tudo é bonito, cheio de praias, coqueiros. Esta referência vem à tona outras vezes com promessa de que o Brasil pode oferecer uma melhor qualidade de vida que a Argentina, de acordo com seus personagens.

EL POLAQUITO (0h34'40")

(Pelu) – *Esta bufanda es sagrada para mí... (é verde e amarela)*

(Vieja) – *Ay, porque se la regaló el papito puto que tiene...*

(Pelu) – *Ningún boludo. Ningún putito nada, idiota.*

(Vieja) – *Como va a vivir a Brasil y va a regalar una bufanda. Esa nunca la vi. Como te va a regalar una bufanda... Es medio pelotudo el chabón...*

O cachecol verde e amarelo que, segundo a personagem Pelu, foi presente de seu pai, também aparece diversas vezes como um fator que leve o espectador a se lembrar qual é o país de que se fazem muitas remissões. Há um momento em que ocorre um diálogo acerca desse presente que veio, supostamente, do Brasil. Em outra cena a garota Pelu dá o cachecol de presente ao Polaquito e, no fim do filme, o garoto aparece enforcado nesse mesmo acessório, devido a uma vingança. Percebe-se, nesse momento, o fim de seus sonhos e, principalmente, o fim dos sonhos de sua amada, Pelu, que vê a cena e fica desolada.

EL POLAQUITO (0h41'55")

(Pelu) *"Hola princesita. Porque siempre me dice princesita, ¿viste? Brasil es un país re lindo. Tá lleno de palmeras con coco y tiene playas por todos lados. No veo la hora de que te vengas a vivir conmigo. Estoy juntando plata para eso."*

EL POLAQUITO (1h05'55")

(Pelu) – *Yo lo único que quiero es mandarme a vivir a Brasil con mi viejo. Juntar guita. Eso es lo que quiero, ¿entendés?*

Nestas duas passagens vemos o desejo que a personagem (Pelu) tem em ir morar no Brasil. A imagem que se veicula do país é algo paradisíaco: “cheio de palmeiras com cocos e praias por toda a parte”. Além do mais a garota “criou” a imagem do pai que mora num país supostamente “melhor” que aquele em que ela mora.

EL POLAQUITO (1h16'09")

(Polaquito) – *Tomá, Pelu.*

(Pelu) – *¿Y esta guita? ¿De dónde sacaste esta guita?*

(Polaquito) – *Qué mierda importa, boluda. Saquemos los pasajes y vayamos a encontrarnos con tu viejo. Le llevamos un nieto, boluda, se va a poner re loco tu viejo.*

(Polaquito) – *¿Qué pasa, Pelu? ¿No querías ir a Brasil a vivir con tu viejo?*

(Pelu) – *No existe, Polaco, mi viejo, ¿entendés? Fue todo un chamuyo.*

(Polaquito) – *¿Y las cartas que me leías donde él te dice princesita? ¿Era todo bardo? ¿Las escribías vos?*

(Polaquito) – *Bueno, no importa. Vámonos a Brasil igual. Tengamos el pibe en Brasil, que sea otro lado. Si este país está para la mierda. Además afuera el tango gusta mucho; me pongo a cantar. Vas a ver que vamos a estar re bien, boluda. No llorés. Te juro que vamos a estar bien. Le ponemos “Vadinho”, boluda, nombre de jugador de fútbol. Claro que negro no va a ser, ¿eh? Pero igual, Pelu, la va a romper igual. Si no la rompe, lo mismo, porque es nuestro hijo, ¿entendés?*

Na fala de Polaquito há uma remissão ao esporte nacional tanto no Brasil com na Argentina: o futebol. Na esperança de que o filho de Pelu seja de Polaquito – porque esta se disse grávida –, o garoto pensou em viajar ao Brasil para encontrar o pai de sua namorada e, neste país, criar o filho. Há grande esperança na fala e alegria ao mencionar o Brasil: colocar “Vadinho” como nome do filho. Nome de jogador de futebol, diz o garoto. Há também uma referência à raça negra, quando o jovem diz que filho deles não será negro. Nessas cenas, no entanto, aparecem duas decepções: a primeira diz respeito ao pai de Pelu, que não existia, fora criação de sua mente e a segunda, viria depois: ela fora obrigada a abortar.

WHISKY (0h10'25")

– Jacobo manda um fax a seu irmão que mora no Brasil.

WHISKY (0h33'33")

(Herman) – Saludo Made in Brasil. (Três beijos)

Logo no início desta obra de Rebella e Stoll, vemos dois grandes opostos: os irmãos Köller. Um deles, Jacobo, vive em Montevidéu e tem uma vida pacata e rotineira enquanto o outro, Herman, é um homem conversador, simpático e cortês. Logo nesta remissão, ao cumprimentar Marta com três beijos, a deixa embaraçada.

WHISKY (0h34'34")

(Marta) – *¿Eligió el lugar?*

(Jacobo) – *Las cataratas*

(Marta) – *¡Qué lindo! ¿Conoce?*

(Jacobo) – *No.*

(Marta) – *Yo tampoco.*

Estes diálogos apresentam a grande mentira que se manterá até o fim da trama: o acerto entre Jacobo e Marta de que são casados, para que seu irmão não desconfie e tampouco faça perguntas acerca de sua vida de solteiro. Neste momento os dois personagens conversam sobre a suposta lua de mel, “passada” nas Cataratas do Iguaçu. Neste momento já notamos certa indiferença de Jacobo ao dizer que não conhece o lugar.

WHISKY (0h35'40")

(Herman) – *Y vos, Marta, ¿conocés Brasil?*

(Marta) – *Las Cataratas. Fuimos de luna de miel.*

(Herman) – *Son lindas las cataratas, ¿no?*

(Marta) – *Sí, sí, son preciosas.*

(Herman) – *Me imagino. Yo nunca fui. Y mirá que hace veinte años que estoy allá. Es insólito. No es que viva cerca, cerca, pero... Es un ratito. Con el auto, es un ratito. ¿Sabés qué? Un día de estos... Agarro la familia y la carretera... Hasta las Cataratas.*

(Marta) – *Son preciosas.*

(Herman) – *Sí, son preciosas.*

Estas cenas apresentam a fala dos supostos cunhados Herman e Marta. A mulher conta sobre a sua lua de mel e o “cunhado”, que tampouco conhece o lugar, mostra-se interessado em conhecê-lo – contando certa vantagem quando diz que mora perto e que fará a visita com a família. Já Marta, como deveras não conhece as Cataratas, pouco se arrisca, dizendo apenas “son preciosas” – fala esta presente em outras partes da narrativa.

WHISKY (0h49'30")

(Herman) – *Y fijate lo que pasa... Voy a pagar... Tanteo la billetera y no la tengo. No tenía la tarjeta de crédito, no tenía nada. ¿Qué hago? Voy a hablar directamente con el dueño. Y sabés dónde me pasó, ¿no? En el restaurante de Tony Ramos.*

(Marta) – *¿Tony Ramos?*

(Herman) – *¡Claro! Tiene un restaurante muy cerca de casa. Dos por tres se aparece. Imaginate mis hijas con Tony Ramos ahí. Ay, qué escándalo: ¡Tony Ramos!, ¡Tony Ramos!*

(Marta) – *¿Conocés a Tony Ramos?*

(Herman) – *No, amigos no somos. Pero algunas veces hemos conversado. Un tipo macanudo, Tony.*

(Marta) – *Qué buenas son las telenovelas brasileñas, ¿no? Los decorados, las actuaciones... ¿no?*

(Herman) – *No sé, no. En casa no las vemos. Pero, evidentemente hay mucha plata puesta en eso. De eso no hay ninguna duda.*

Ainda conversando Herman e Marta, surge o assunto das novelas brasileiras. Outra vez nos deparamos com adjetivos para a cultura do país vizinho. Além disso, Herman – sempre querendo mostrar vantagens acerca dos “familiares” montevidianos, diz conhecer um famoso ator das telenovelas. Isso impressiona Marta, a senhora pacata. Nesse momento surgem mais características acerca do Brasil: que injeta grandes quantias às produções das novelas e que são muito boas: desde os seus cenários até as atuações.

WHISKY (1h00'00")

(Herman ao casal argentino) – *Mi luna de miel fue hace tanto tiempo... La de él hace menos. A las Cataratas.*

(Garota) – *Ah, es un paseo hermoso, ¿eh? ¡Sí!*

Neste diálogo continuam falando acerca das Cataratas, desta vez a pessoas – turistas – que encontram num hotel onde foram passar um fim de semana. Mais elogios ao passeio.

WHISKY (1h24'48")

(Marta) – *Yo, si pudiera viajar, me iría a Brasil.*

(Herman) – *Ah, bien; está muy bien. Brasil es un país hermoso.*

(Marta) – *Son preciosas.*

(Herman) – *Sí, son preciosas.*

Mais uma vez os “cunhados” se encontram para conversar. Marta aproveita para contar um de seus sonhos: “se pudesse, iria ao Brasil”. Herman confirma a beleza do país e diz ser uma boa escolha. Nesse momento, Marta parece se lembrar das Cataratas e, como algo sem contexto, exclama, novamente: “São muito lindas.”

Por fim podemos proceder ao traçado do imaginário do Brasil e que foi recorrente nestas quatro obras analisadas:

- a música (rock; carnaval);
- a flora (presença de palmeiras, coqueiros);
- o Rio de Janeiro (praias);
- as Cataratas (belezas);
- as novelas (produções caras, belas e bem feitas);
- o futebol e a raça negra.

Concluindo nosso trabalho podemos nos remeter a algumas idéias que dizem respeito, também, ao lugar que ocupa o espectador em relação à cena, já que, de acordo com a resenha de Sérgio Mota, o lugar do espectador tem profunda intimidade com uma perspectiva histórico-social e estética. Para o estudioso,

entender a natureza específica da experiência audiovisual como interface espaço-temporal, em que se entrecrocaram o tempo das narrativas, a linguagem de imagens visuais e o sujeito do discurso fílmico, recurso interno do texto como relação de

enunciação. É, também, corpo social e historicamente em processo. (MOTA, s/d, p. 333)

Como elemento conclusivo, podemos associar os diferentes modos de representação dos personagens apresentados nas quatro obras discutidas, bem como a alusão à cultura, às tradições e à construção da identidade de, pelo menos, um grupo de personagens. Não queremos neste momento levantar estereótipos falsos ou carregados de preconceitos. Muito pelo contrário. Nossa tarefa, aqui, é mostrar as nuances da vida de alguns grupos sociais que se encontram na Argentina e no Uruguai, e que muitas vezes se ignoram devido ao desconhecimento geral, à falta de interesse pela cultura dessas regiões, como também – por vezes – pela associação de elementos negativos a muitas pessoas residentes nesses países da América do Sul. As diferentes formas de linguagem e propostas estéticas utilizadas pelos diretores nos ajudam a criar o imaginário dessas culturas, bem como já fora comentado na proposta desta comunicação, e a idéia de Brasil que esses países vizinhos expuseram em suas produções.

REFERÊNCIAS

EL POLAQUITO. Direção de Juan Carlos Desanzo. Local: Argentina/ Espanha: Maverick Entertainment Group, 2003. Dvd (92 minutos). Sonoro, legenda, color.

GEERTZ, C. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara Koogan, 1989.

GUBERN, R. *Cinema contemporâneo*. Ed. Salvat: Madrid, 1980.

HISTÓRIAS MÍNIMAS. Direção de Carlos Sorín. Local: Argentina/ Espanha: Pandora Films, 2002. Dvd (92 minutos). Sonoro, legenda, color.

MOTA, S. Resenha de *O olhar e a cena: melodrama, Hollywood, cinema novo, Nelson Rodrigues*. In: Resenhas Tempo Social – USP. Disponível em <www.scielo.br/pdf/ts/v16n1/v16n1res3.pdf> Acesso em 7/10/2008.

ROMÁN, J. *Panorama histórico del cine latinoamericano*. Disponível em <http://www.plataforma.uchile.cl/fg/semestre2/_2002/art_chile/modulo3/clase3/doc/intro.doc> Acesso em 29/10/2006.

SADER, E. *Força maior é ideológica*. In: MARQUES, A. *Idéias em movimento*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2007.

STAM, R. *Introdução à teoria do cinema*. Campinas, SP: Papirus, 2003.

25 WATTS. Direção de Pablo Stoll e Juan Pablo Rebella. Local: Uruguai: Ctrl Z Films, Imágenes, Taxi Films, 2001. Dvd (92 minutos). Sonoro, legenda, P&B.

WHISKY. Direção de Pablo Stoll e Juan Pablo Rebella. Local: Uruguai: Cameo, 2004. Dvd (110 minutos). Sonoro, legenda, color.