História Argentina Recente em *Nueve Reinas:* Análise da Presença Histórica no Filme de Ficção[1]

Debora Regina TAÑO[2]
Flávia Cesarino COSTA[3]
Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, SP

RESUMO

Com o objetivo de entender de que forma se dá a relação entre contexto histórico-social e filmes de ficção, o presente trabalho analisa o filme *Nueve Reinas* de Fabián Bielinsky (2000) em união ao período da crise econômica argentina do final década de 1990. Para tanto, utiliza-se da análise fílmica e das contribuições de Antonio Candido, relativas à análise literária, como norteadoras, tendo como pressuposto que obra e contexto relacionam-se a ponto de que elementos deste estão presentes tanto na temática quanto na estrutura da narrativa.

Palavras-chave: Nuevo Cine Argentino; história argentina recente; análise fílmica; Nueve Reinas.

Introdução

O século XX na história argentina é marcado por grandes momentos de conquistas (e retrocessos) democráticos e intensas crises financeiras. Eleições diretas universais e obrigatórias elegeram (e reelegeram) diversos presidentes; grupos políticos formaram-se com força, dividindo as opiniões nacionais e revezando-se no poder. Perpassando as décadas e alterações sociais, deram-se as mudanças econômicas. Seja com a industrialização, sempre dependente do mercado externo, seja com a alteração de acordos com relação à exportação agrícola, o país passou por diversas crises econômicas, que foram dribladas de diferentes maneiras pelos governantes, organizações trabalhadoras e população em geral.

Durante a década de 1980, as políticas econômicas conseguiram, de maior ou menor maneira, controlar a economia nacional. Com a criação do Plano Austral o

[1] Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 19 a 21 de junho de 2015

[2] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som da Universidade Federal de São Carlos – UFSCar, email: debora.tano@gmail.com

[3] Orientadora do trabalho. Professora do Departamento de Artes e Comunicação da UFSCar, email: flavia.cesarino@uol.com.br

governo de Raúl Alfonsín, conseguiu estabilizar a economia após o período ditatorial, por meio de uma série de medidas que contiveram a inflação, como a alteração da moeda do peso para o austral, o congelamento de preços, entre outras. A estabilização teve sucesso, mas não por muito tempo. Novamente, em 1989, com um novo plano econômico, o Primavera, Alfonsín teve que impedir a hiperinflação, o que foi dificultado devido a recusa do FMI em auxiliar o país mais uma vez. A situação tornou-se extremamente crítica, levando a população a assaltar supermercados e lojas para manutenção de suas famílias e trocar austrais por dólares na tentativa de valorizar o que tinham. Foi neste contexto que no mesmo ano Carlos Saúl Menem, do peronismo renovado, venceu as eleições.

O ponto central do governo Menem foi o avanço em direção ao neoliberalismo, privatizando o que foi possível para atrair o capital e a confiança do mercado externo, especulativo, dos bancos e do FMI, além da intensa corrupção. Em 1991, Domingo Cavallo, Ministro da Economia, instaurou novas medidas a partir do Plano de Convertibilidade, que estabelecia a paridade entre o dólar e o novo peso, proibindo o Poder Executivo de alterar esta medida e emitir novas moedas além do estabelecido, a fim de não prejudicar a paridade, e reduzindo tarifas para concretizar efetivamente a abertura econômica. Tais medidas tiveram resultados excelentes, o que acabou com a troca da moeda local pelo dólar, baixou as taxas de juros e de inflação, reaqueceu a economia interna e a arrecadação fiscal, aumentando a confiança dos investidores externos.

Por mais que a economia dirigida pelo ministro Cavallo tenha realizado grandes feitos e de certa forma garantido estabilidade ao país, trouxe também diversos problemas que se agravaram com o tempo. As privatizações de serviços e empresas até então públicos, o corte de gastos do governo com pessoal e a automatização de processos industriais causaram o aumento significativo do desemprego no país. Além disso, a paridade com o dólar tornava a economia interna muito cara para trabalhadores e pequenos empresários. Outro problema, que posteriormente levaria o país mais uma vez à crise, em 2001, foi a diminuição de apoio às atividades internas de agricultura e indústria, substituindo-as pelas importações e pela valorização do capital estrangeiro. Tais medidas enfraqueceram o país internamente e o tornaram cada vez mais dependente do que acontecia no restante do mundo e dos pequenos grupos que coordenavam esse capital em seu interior.

Em 1995, Menem é reeleito, como prova da satisfação da população frente aos avanços econômicos, apesar de sua conduta duvidosa. Entretanto, o segundo mandato não obteve os mesmos frutos que o primeiro. A partir de 98 os problemas voltaram: a dívida externa tomava enormes proporções por conta dos juros, os preços de produtos para exportação sofreram quedas e a recessão interna crescia. Com a moeda em desvalorização a população corria aos bancos para retirar o que possuíam, levando as instituições financeiras à quebra for falta de fundos. Bancos e empresas foram comprados por multinacionais na nova leva de privatizações, aumentando cada vez mais o déficit comercial.

Somava-se a isso uma população cada vez mais insatisfeita e menos calada. A oposição ao governo se intensificava, até mesmo dentro do próprio peronismo. O que antes era função do governo passou para as mãos de empresas privadas ou para a responsabilidade dos próprios usuários, como a saúde e a educação. O desemprego não parava de aumentar e junto com ele toda uma classe de trabalhadores informais, com subempregos, crescia. Aumentavam, ainda, os grupos de pessoas com trabalhos precários, jovens que nunca tiveram a oportunidade de trabalhar e marginais dos mais diversos tipos. Diferentes níveis de pobreza cresciam, colocando a população entre a tentativa de trabalho e a ilegalidade.

O *Nuevo Cine Argentino* e *Nueve Reinas*

Apesar da intensa crise político-econômica pela qual passava o país, a segunda metade da década de 1990 marcou o início de uma renovação do cinema argentino. É em 1995, com o lançamento do filme *Historias Breves*, uma coletânea de curtas-metragens organizada pelo *Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales* (INCAA), órgão estatal responsável pela regulação do cinema no país, que tem início o chamado *Nuevo Cine Argentino*.

Este novo período, de prolífica produção cinematográfica, pode ser entendido como o resultado de uma série de fatores que proporcionaram a organização da produção, como apoios estatais, novas formas de circulação e financiamento, coproduções, criação de cursos de cinema e outras formas de formação de profissionais, filmagens mais econômicas, realização e participação em festivais, apoio da crítica especializada, etc.

O nome, *Nuevo Cine Argentino*, ao fazer referência ao cinema nacional dos anos 1960, conhecido como o primeiro *nuevo cine*, carrega em si as características do movimento anterior, o que acaba também por colocar toda a produção recente em uma única categoria. Por mais que os filmes apresentem características comuns, sobretudo a diferenciação de linguagem, menos rebuscada e artificial do que a dos anos 80 e a preocupação temática com o cotidiano do país, o que também ocorreu nos anos 60, o cinema argentino a partir dos anos 90 não pode ser entendido, segundo os próprios cineastas, como um movimento, uma vez que não apresenta nenhum tipo de correlação entre as obras e algum manifesto, como havia no tempo de Fernando Solanas.

O filme *Historias Breves* é colocado como o marco do início dessa nova onda cinematográfica por possuir destaque com relação à novidade na forma de produção, uma vez que é uma coletânea de jovens realizadores, que se consolidariam na cinematografia nacional posteriormente, apresentando algo em início e experimentação. Esta primeira amostra dos novos filmes consolidou-se em 1997 com *Pizza, birra, faso*, longa-metragem de Adrián Caetano e Bruno Stagnaro, ambos diretores de curtas presentes em *Historias Breves*. Seu próprio título (em tradução livre "pizza, cerveja, cigarro") apresenta jovens personagens que vivem nas ruas de Buenos Aires tentando ganhar a vida de alguma forma, seja por pequenos delitos, seja pela união com outros jovens na mesma situação. O tema já demonstra a diferença deste novo cinema com relação ao anterior, mas isto não se detém na temática. A forma pela qual a história é retratada, com a utilização da *cumbia* como trilha musical, atores não profissionais ou não tão conhecidos, iluminação e decupagem que acentuam a condição dos personagens e, sobretudo, a ressignificação de espaços urbanos, cria uma nova visão da história recente. A utilização de um novo ângulo de visão dos espaços urbanos é uma das grandes características desse novo cinema, que apresenta a cidade por um novo olhar, o olhar de uma sociedade fragilizada pelas condições econômicas. Para isso utiliza-se dos próprios locais conhecidos da cidade com outro enfoque, dando lugar a personagens até então despercebidos, como os jovens de rua; a família de classe média decadente, em *La Ciénaga;* o trabalhador comum, em *Mundo Grúa;* os estrangeiros, em *Bolívia*, etc.

É esta visão de mundo que diferencia o *Nuevo Cine* das demais produções nacionais do período. Segundo Octavio Getino, o cinema atual argentino está dividido em três tipos:

> "Há um cinema comercial tipo Globo ou coisa que o valha, o cinema das majors, ou seja, que se interessa apenas em que os filmes tenham rentabilidade, lucro. Este é um tipo de cinema que existe aqui também, há

> algumas experiências e que são às vezes as mais exitosas comercialmente. No outro extremo, há o cinema de autor mais experimental, de investigação, como *Los labios* (Santiago Loza e Iván Fund, 2010): há várias películas como esta e que não chegam a interessar ao mercado salvo algum festival, pois os festivais então sempre procurando as películas novas e os autores novos, que são modas também. (...)
>
> A franja que me preocupa mais é a intermediária, pois é onde se pode conectar estas duas coisas e há vezes em que é difícil distinguir uma película de autor de uma película industrial, porque há nesta franja intermediária cineastas que são conhecidos como autores mas que ao mesmo tempo tratam de chegar ao mercado, ou seja, ao público, e já não apenas como forma de auto-expressão. Juan José Campanella e Pablo Trapero, por exemplo, possuem filmes muito bons. Eu acredito que este tipo de cinema deveria ser o mais apoiado, porque ele vincula inquietudes culturais e pessoais ademais da perspectiva de mercado, a qual para mim é a comunicação com o público. Há seis ou oito realizadores que estão nesta franja: são aqueles diretores que permitiriam dar sustentabilidade à produção cinematográfica."[4]

E é justamente este terceira franja, a intermediária, que caracteriza o chamado *Nuevo Cine Argentino*, um cinema de autor, que alcança o público, mesmo que de maneiras diferentes entre si, seja por festivais ou pelo próprio mercado, e que coloca em pauta questões próprias de uma sociedade em transformação.

É importante ressaltar, no entanto, que o *Nuevo Cine Argentino* não deve ser entendido como um movimento, uma vez que seus filmes apresentam formas narrativas, estéticas e temáticas muito diferentes entre si, apesar de terem certas proximidades, como as citadas acima. É nesta heterogeneidade, que pode ser entendida na fala de Getino, que se encontram estes filmes e entre eles, o primeiro filme de Fabián Bielinsky, *Nueve Reinas.*

Nueve Reinas estreou na Argentina no dia 31 de agosto de 2000, chegando ao Brasil quase um ano depois, em 7 de junho de 2001. O filme é uma produção da *Patagonik Film Group*, uma das principais produtoras cinematográficas industriais do país, juntamente com a *Kodak*, *Cinecolor*, *JZ y Asociados* e *FX Sounds*, empresas organizadoras do concurso "*Nuevos Talentos*", que visava selecionar um roteiro para produzir, podendo o roteirista vencedor, dirigí-lo ou não. Bielinsky, que ganhou o concurso com o roteiro de *Nueve* Reinas, optou por dirigir seu próprio projeto.

O filme conta a história de dois golpistas, Marcos e Juan, que se conhecem e decidem passar um dia juntos como parceiros de trabalho. Durante o dia, Sandler, um antigo contato de Marcos, retorna e propõe a venda da versão falsificada feita por ele das Nove Rainhas, raro selo da República de Weimar, para Vidal Gandolfo, um colecionador que está sendo deportado. O possível comprador está hospedado no hotel

[4] Arthur AUTRAN e André GATTI. "As políticas cinematográficas na Argentina: entrevista com Octavio Getino". *Imagofagia.* Buenos Aires, n 5, 2012. Disponível em: <http://www.asaeca.org/imagofagia/sitio/images/stories/pdf5/n5_entrev3.pdf>.

em que Valéria e Federico, irmãos de Marcos trabalham. Os dois protagonistas realizam o necessário para que a venda aconteça, mas diversos problemas aparecem e devem ser contornados. Paralelamente é apresentada a história de Marcos, que enganou seus dois irmãos passando-se por único herdeiro dos avós para não dividir a herança a ser recebida. Em determinado momento as duas linhas de história se cruzam, umas vez que Valéria é envolvida na negociação dos selos. O término da ação se dá com a conclusão da negociação e posterior virada de roteiro que mostra a verdadeira intenção dos personagens por trás de toda a narrativa.

As camadas de interpretação da obra e sua estrutura narrativa

Estudos realizados por análises literárias enfocam a estrutura da construção da narrativa e consideram seus elementos fundamentalmente estéticos independentes do tema da obra, e ambos são estudados de forma separada. A análise literária pode estudar, portanto, se o contexto social fornece matéria para a realização estética ou se é elemento determinante em sua constituição. Para Antonio Cândido (2000), no entanto, estes elementos internos (estruturais) e externos (sociais) devem estar intimamente ligados em uma obra, uma vez que os elementos sociais influenciam na constituição de sua estrutura, não atuando apenas como causa ou significado de determinadas ações.

A partir desta concepção, pode-se entender uma obra pelas diferentes camadas de interpretação de seus elementos narrativos, e buscar, por sua vez, como os elementos sociais aparecem em cada uma delas. Para o autor, essas camadas são fundamentalmente três. A camada mais superficial diz respeito às dimensões sociais evidentes, que fazem referência direta a um tempo, lugar, seus costumes e atitudes de grupos e classes. Uma segunda camada ocorre quando a obra apresenta elementos com sentidos sociais simbólicos, representando e desmascarando costumes da época que retrata. Estes elementos são apresentados no assunto principal da obra. Finalmente, a análise alcança um terceiro nível de profundidade quando o elemento narrativo central, seu tema e assunto, torna-se parte da estrutura da narrativa da obra como um todo.

Este tipo de organização da análise é utilizada por Cândido na literatura, mas acreditamos que ela pode ser transplantada para o cinema de forma análoga, uma vez que ambas as artes trabalham com a narrativa como base. O cinema, no entanto, apresenta elementos estilísticos complexos, de elaboração mais ampla, por não serem estes constituídos apenas pela escrita. Desta forma, ao analisar um filme sob a ótica

proposta por Cândido, observa-se o roteiro e também a estética ligada a ele: elementos como decupagem, som, montagem etc. que são integrados à análise de forma complementar, mas não menos importante.

Os elementos sociais evidentes, que correspondem ao tempo, espaço e costumes nos quais a obra está inserida, mostram que *Nueve Reinas* se passa em seu próprio período histórico, isto é, nos últimos anos da década de 1990, na cidade de Buenos Aires. A identificação do local se faz possível por conta do que se vê e ouve nas diversas sequências que acontecem em locais externos, mostrando partes da cidade. Já o momento histórico é identificável primeiramente por fatores visuais, como a roupa dos personagens, os produtos vendidos na loja de conveniência da primeira cena, os carros, os modelos de celular utilizados, o estilo moderno do hotel, entre outros detalhes. Além dos elementos visuais é possível reconhecer a época, pelo menos de forma aproximada, pelo vocabulário contemporâneo dos personagens, sem expressões que marcariam uma época antiga.

Um elemento fundamental de época que se faz evidente no filme é a crise argentina que teve seu ápice em 2001, mas que estava em desenvolvimento desde meados dos anos 1990 – ou ainda antes se considerarmos as constantes crises do governo Alfonsín. A cena em que os protagonistas se dirigem ao banco e este está fechado por falência é símbolo desta crise, que afetou praticamente todos os setores da economia nacional. Esta cena é constantemente citada por críticos quando o assunto é a relação com a realidade social de *Nueve Reinas*, o que enfatiza sua posição de dimensão social evidente.

Embora a crise apareça como um fator social evidente há diversos pontos tratados de forma simbólica pelo filme que fazem dela, de certa forma, a principal questão social abordada na obra, sendo assim a segunda camada de interpretação. Além da cena do banco, que alude de forma direta à situação econômica do país, tão grave a ponto de causar o fechamento e a quebra de setores econômicos, outros momentos do filme revelam de forma mais sutil algumas consequências geradas pela crise e alguns elementos que poderiam ser entendidos como agravantes à situação.

O objetivo principal dos personagens, vender os selos falsificados, pode ser entendido como uma forma de tirar vantagem de uma situação e esta parece ser a "profissão" de Marcos. Este interesse pela vantagem, por aplicar golpes a fim de conseguir algo de forma fácil ou às custas de outras pessoas, demonstra uma posição

frente à sociedade que pode ser entendida como típica de tempos de crise. Cada um precisa garantir o seu, sem se preocupar se atrapalha ou não o outro. Além disso, pode-se entender a situação, como ações de um microcosmo que refletem um ambiente maior, como o de corrupção governamental, tão falada no governo Menem.

Além da corrupção e da ilegalidade, a preocupação de garantir algo para si relaciona-se com as necessidades da população em uma situação de hiperinflação, na qual a cada novo momento o custo de vida cresce. Esta pressa de se conseguir o que deseja, retratada no filme pela urgência da venda por conta da extradição de Gandolfo, reflete a instabilidade econômica do país, uma vez que, em pouco tempo, o que se tem pode não valer mais.

Aos poucos, a estrutura da ação central se torna a estrutura da própria narrativa. O golpe, que retrata uma situação social de criminalidade, impunidade, corrupção e ao mesmo tempo da necessidade do imediatismo na resolução dos problemas é apresentado em diversos segmentos da obra, desde a própria ação central da venda dos selos, até os pequenos golpes cometidos no início do filme, ou ainda os que envolvem personagens secundários. É o golpe, portanto, o objeto central que dá a movimentação da narrativa no sentido temático – a ação se desenrola para que golpes sejam efetuados.

Há, no entanto, que se analisar a forma como esta movimentação narrativa se desenvolve. A partir do momento que o filme é assistido por completo, sabe-se que tudo o que se passa nele, em relação às ações, é um grande golpe arquitetado contra Marcos. Somado a isso, pode-se entender que este golpe não se deu tendo apenas Marcos como vítima, por não saber do que estava acontecendo realmente, mas o próprio público também. Durante todo o desenvolvimento da narrativa o público acompanha as ações sendo levado a entender que quem poderia trapacear no acordo de trabalho seria Marcos, o que realmente ocorre no final, quando pede a um conhecido que os assalte para que fique com o cheque para si. Cada uma das ações apresentadas criam pedaços de uma complexa trama que leva o espectador a acreditar que Juan, que na realidade se chama Sebastián, realmente é um aprendiz que precisa de dinheiro para ajudar seu pai. A relação com o pai não é resolvida nem mostrada após a cena na cadeia, mas é possível inferir que o dinheiro arrecadado também servirá para auxiliá-lo, o que é uma informação verdadeira que foi dada a Marcos, mas é apenas parte de todo um jogo de informações.

É justamente este jogo de informações, artifício base do golpe, que se pode entender como elemento estético, uma vez que é parte da ação, que se torna estrutural,

de forma a organizar a narrativa, ao mesmo tempo em que reflete a porção externa do filme, o que se relaciona com o social. O jogo de informações que são dadas ao espectador, e aos personagens, não condiz diretamente com o que se passa no país naquele momento, mas é parte fundamental para que o golpe seja efetuado e este sim está intimamente ligado à realidade nacional dos anos 1990.

A forma como o filme distribui as informações que são dadas ao espectador é a mesma que um golpista utiliza para emaranhar suas vítimas. No caso do filme, inicialmente os personagens, Juan e Marcos, são apresentados com a explicitação de seu objetivo aparente, a venda dos selos das Nove Rainhas. A partir daí ocorrem todas as ações necessárias para que este objetivo seja alcançado, como a busca dos selos com a mulher de Sandler, a forma pela qual Gandolfo é abordado para saber da existência dos selos, o acordo e a avaliação do produto, o roubo dos selos, a compra dos originais com a irmã de Sandler e cada um dos problemas ocorridos nesses entremeios, colocando o espectador no papel de testemunha dos esforços dos personagens, a ponto de começar a torcer por eles. Ao mesmo tempo em que essas ações são acompanhadas, um outro âmbito da relação entre os envolvidos, a porção afetiva/emotiva, é explorada. No filme, enquanto todos os problemas para a venda dos selos acontecem, o espectador conhece os irmãos de Marcos, testemunha o conflito familiar, e compreende porque o primogênito da família roubou a herança que era de direito dos seus irmãos. Com este conflito, o espectador passa a desconfiar cada vez mais de Marcos, já que ele é mau-caráter a ponto de enganar e prejudicar seus próprios irmãos, e cria-se o contraste com a figura de Juan. Aparentemente Juan é um bom moço, ideia reforçada quando Marcos afirma “Você tem mais uma vantagem que faz a vida muito mais fácil e que dinheiro não compra: cara de bom rapaz”. Além do contraste criado, o objetivo desta porção emotiva é envolver ainda mais o espectador, fazendo com que ele torça para que os personagens consigam vender os selos e que o conflito familiar se resolva da maneira mais justa possível. Com todos estes elementos - a apresentação dos personagens e seu suposto objetivo, a identificação com eles e a parcela emocional da história, que gera confiança – a narrativa prepara o espectador para acreditar e acompanhar exatamente o que o filme deseja. O espectador fica emaranhado nas informações que lhe são dadas, que é justamente o que é necessário para que a surpresa, ou no caso, o golpe, seja efetivo. Desta forma, o grande golpe realizado pelo filme, o fato de tudo ser um plano de Juan/Sebastián, se concretiza habilmente a partir dos elementos criados pelo roteiro e da relação criada entre eles e a expectativa do espectador.

É possível perceber, portanto, que o golpe é construído sobre uma lógica cujo objetivo é fazer com que os envolvidos acreditem na situação que ocorre. A narrativa de *Nueve Reinas* se constrói em cima dessa mesma estrutura, que leva o espectador a acompanhar e acreditar no que deve em cada momento, a fim de que, em sua resolução, seja surpreendido de forma a participar como vítima de um golpe arquitetado pelo enredo. O que diferencia, no entanto, os golpes apresentados no filme, envolvendo os personagens, do golpe elaborado pelo roteiro, que envolve os espectadores, é que no primeiro a trapaça ocorre tendo como objetivo o alcance de bens físicos e no segundo é a expectativa do espectador que é quebrada diante da surpresa.

Com relação à proposta de Antonio Candido, de analisar uma obra narrativa por seus fatores internos e externos, pode-se concluir, portanto, que ela aplica-se ao filme, uma vez que além de conter os elementos sociais evidentes e simbólicos, sua estrutura está interligada ao seu assunto principal, o que torna a obra complexa e ricamente desenvolvida.

Os elementos temáticos/estruturais e o contexto social

A partir do conceito de Antonio Cândido de que o tema principal pode ser formador da estrutura narrativa e de encontrada esta forma narrativa, é possível dar início a uma reflexão sobre a relação entre esta estrutura e a porção social da obra, uma vez que o elemento narrativo, o assunto da obra, repousa nas questões sociais. Como elaborado acima, no caso de *Nueve Reinas* o golpe é o assunto central, mas ele acaba por ser, como descrito anteriormente, um elemento simbólico da situação nacional de hiperinflação, corrupção, desemprego e demais questões presentes no período retratado, do governo Menem, e sua implementação do neoliberalismo. Uma vez que o golpe é o elemento central da obra, é a sua estrutura que oferece a ligação entre narrativo e social.

É possível depreender, portanto, que o fator central para a realização do golpe é a relação afetiva que se estabelece entre os envolvidos. A forma como a vítima é envolvida faz com que ela confie no que lhe é dito e desta forma entregue ou faça o que lhe é pedido. E é justamente esta *confiança* no outro, no que vem de fora, o primeiro elemento de ligação entre a ficção de *Nueve Reinas* e o contexto social no qual o filme está inserido.

No filme, não apenas as vítimas dos golpes confiam na situação que as envolve, mas como afirmamos anteriormente, o filme todo funciona um grande golpe no

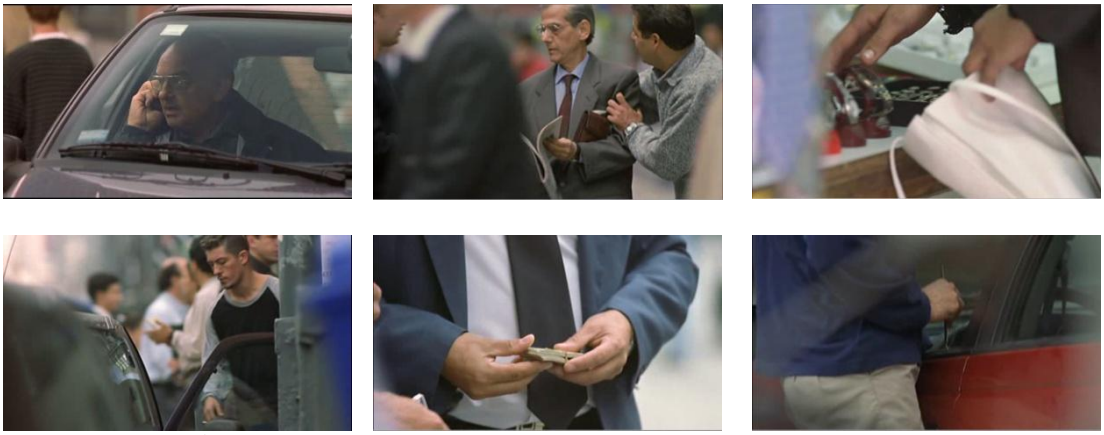
espectador, que fica entregue à história que está sendo contada, e confia que quem irá trapacear será Marcos e que Juan sairá perdendo. E é desta confiança que vem o golpe, a quebra de expectativa, que no caso, leva à conclusão da meticulosidade da forma como o roteiro é construído. De forma semelhante, uma população confia, ou ao menos está entregue, ao sistema político-econômico que a cerca. É este sistema que lhe permite planejar o que fazer nos próximos dias, meses ou anos. É o que lhe dá estabilidade para planejar e agir conforme a necessidade de sua vida e da vida de sua família.

No caso da Argentina de meados dos anos 1990, a implementação de políticas econômicas neoliberais, que resultaram em consequências diretas e indiretas na vida cotidiana da população, tais como hiperinflação, desemprego, pobreza e criminalidade tiraram da sociedade as bases para criar a necessária estabilidade que a sustenta. Sem a possibilidade de planejamento, uma vez que economicamente tudo era alterado de um dia para o outro, não havia na política o que resolvesse rapidamente a situação. A população apresentava grande descontentamento e movimentação e a confiança no futuro, pessoal e do país, deixava de existir. Desta forma, ocorre a quebra dessa segurança do cidadão, por estar envolvido em algo maior que o protege, de forma análoga ao que ocorre no momento de um golpe, como os presentes no filme, uma vez que o que é esperado não acontece. Ao mesmo tempo em que a confiança no sistema político-econômico dá base para a criação de uma expectativa, de um plano para o futuro, é esta mesma confiança, que ao ser quebrada, gera o descontentamento, a impossibilidade de planejamento - um golpe na população. Neste sentido é possível associar a confiança das pessoas envolvidas na situação do golpe tratado no filme, com o que ocorre com uma sociedade que está imersa em um sistema político-econômico falho.

Para a efetivação do golpe é necessário, ainda, além da confiança, que tudo ocorra em um tempo curto, para que a vítima não se dê conta do que acontece. A partir deste dado, ao retornar ao conceito de Antonio Cândido do elemento estrutural que se transporta para o social, e vice-versa, podemos estabelecer uma relação entre a agilidade necessária ao golpe e o imediatismo inerente à vida de uma sociedade em crise. Uma vez que preços e condições de vida se alteram rapidamente, a necessidade de resolução de problemas da forma mais rápida possível é fator decisivo no cotidiano de uma população como a argentina dos anos 90. O *imediatismo* se faz presente não apenas em como resolver as situações diárias da vida, mas também na forma como os elementos constituintes da sociedade como emprego, educação, saúde, salário, valorização da

moeda, situação dos governos provinciais, relações internacionais e a própria presidência, se alteram rapidamente sem o controle ou a previsão do que pode ser nas próximas semanas ou meses.

Esta pressa, que leva a uma situação de quase confusão, é expressa imageticamente na sequência do filme que apresenta os diferentes tipos de golpistas existentes e como eles agem. Construída em forma próxima a de um clipe, tendo a voz de Marcos como um comentário do que é visto sobrepondo uma música instrumental de fundo, a sequência é composta por planos curtos (de 1 a 3 segundos) e visualmente cheios, nos quais o foco dá a orientação ao espectador do que acompanhar em meio a ações e situações confusas e rápidas. A impressão gerada é que a câmera busca os elementos que passam despercebidos para uma pessoa desatenta no meio da multidão e da agitação. A forma como as ações são filmadas acaba por ser uma analogia da própria ação, ambas rápidas, com focos precisos e que exigem atenção de quem está por perto.



* Imagens retiradas do filme.

A partir dos dois pontos principais elencados que relacionam obra e contexto social, a confiança e o imediatismo, é possível ainda indicar um terceiro dado, que também pode ser entendido como chave na obra e na sociedade argentina do período retratado. Os dois fatores abordados dizem respeito à população que se encontra sem apoio e com necessidades que devem ser supridas da forma como for possível. Essa necessidade de se fazer o possível para a manutenção da vida, seja da classe baixa ou de uma classe média em decadência, faz com que a linha entre o legal e o criminoso torne-se cada vez mais tênue. Com a adoção de uma política neoliberal e as diversas mudanças ocorridas em virtude disso, o ápice da crise econômica no segundo governo Menem e a insatisfação da população diante da crise e da clara corrupção do governo geraram uma outra crise, de cunho político-social. Nos casos de desemprego e situações

mais delicadas, a *criminalidade* torna-se mais presente. No filme, a situação é retratada de forma clara. O roteiro gira em torno de golpistas, que, segundo Marcos, não são ladrões, já que "Eu não mato ninguém, não ando de arma. Isso qualquer babaca pode fazer.". Essa frase e a cena da apresentação dos tipos de ladrões, citada acima, sugerem o quão frágil e dispersa é a vida de quem está na marginalidade. Assim como no país, o filme propõe que não é apenas a população de baixa renda que está nessa circunstância, imerso na ilegalidade e em atitudes moralmente duvidosas. Há os bancos, os grandes empresários, o próprio governo. Esta marginalidade, quando referida às camadas baixas da sociedade, recebe o nome de crime, quando associada ao governo, de corrupção.

Conclusão

A partir do objetivo inicial, buscar quais são e como se manifestam os elementos sociais da Argentina dos anos 1990 no filme *Nueve Reinas* de Fabián Bielinsky, foi possível percorrer um caminho por diversos temas, estudando os contextos da obra tanto no âmbito cultural e cinematográfico, quanto histórico-social. O estudo destes contextos possibilitou um aprofundamento no tema, fundamental para as análises e reflexões efetuadas. Como resultado final, chegamos aos três pontos elencados acima – confiança, imediatismo e criminalidade – que relacionam obra e contexto social. Este tipo de relação é buscado em diversas obras e análises fílmicas, que entendem que um filme de ficção, além de sua narrativa, possui elementos que revelam indícios sobre a sociedade e o tempo em que está inserido. Estes elementos podem ser encontrados em muitos filmes, mas possuem certo destaque em cinematografias não dominantes, como a latino-americana. É nesta que se insere o cinema argentino, e dentro dele o *Nuevo Cine Argentino*, iniciado a partir dos anos 1990.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUILAR, Gonzalo. *Otros* **Mundos: un ensayo sobre el nuevo cine argentino**. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2006.

- AMATRIAIN, Ignacio. **Una década de nuevo cine argentino (1995-2005): industria, crítica, formación, estéticas.** Buenos Aires: Fundación Centro de integración, Comunicación, Cultura y Sociedad – CICCUS, 2009.

- BORDWELL, David. "O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos". In: RAMOS, Fernão (org). **Teoria Contemporânea do Cinema**. São Paulo: Senac, 2005, vol II. pp.227-301.

- PAGE, Joanna. **Crisis and Capitalism in Contemporary Argentine Cinema**. Durham, North Carolina: EEUU, Duke University Press, 2009.

- MARANGUELLO, Cesar. **Breve historia del cine argentino**. Barcelona: Alertes S. A. de editores, 2005.

- RAPOPORT, Mario. **Historia económica, políca y social de la Argentina (1880-2003)**. Buenos Aires: Emecé, 2010. p 705-961

- ROMERO, Luis Alberto. **Historia contemporânea da Argentina**. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

- SOUZA, Antonio Candido de Mello. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária.** São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

- VANOYE, Francis e GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. São Paulo: Papirus, 2002.