

# E O OSCAR VAI PARA... O MÉXICO!

*AND THE OSCAR GOES TO...  
MEXICO!*

Jeferson Ferro

[jefferro@uol.com.br](mailto:jefferro@uol.com.br)

Mestre em Literatura e professor  
de Comunicação Social do  
Centro Universitário Internacional

## RESUMO

Nas últimas três edições da premiação mais popular da indústria cinematográfica, o Oscar, três profissionais mexicanos foram colocados em evidência: os diretores Alfonso Cuarón e Alejandro Iñárritu, e o diretor de fotografia Emmanuel Lubezki. Esta ascensão mexicana coincide com um momento político em que o discurso xenófobo se intensifica nos EUA, ao mesmo tempo em que a indústria cinematográfica se vê ameaçada pela TV e internet, que vêm cada vez mais conquistando audiência, reconhecimento artístico e dinheiro no mercado da ficção audiovisual. Estaríamos diante de um momento de crise em Hollywood? Propomos aqui uma breve reflexão sobre os dois últimos filmes de Iñárritu, "Birdman" e "O Regresso", dentro deste contexto de turbulência que envolve a indústria cinematográfica norte-americana, buscando identificar algumas características no seu trabalho que o destacam no cenário atual.

**PALAVRAS-CHAVE:** Iñárritu. *Birdman*. O Regresso. Oscar. Lubezki.

## ABSTRACT

*In the last three editions of the most popular prize of the cinema industry, the Oscars, three Mexican professionals stood out: directors Alfonso Cuarón and Alejandro Iñárritu, and cinematographer Emmanuel Lubezki. This Mexican uprising coincides with a turbulent moment in USA's politics in which the xenophobic discourse is intensified, at the same time the cinema industry feels threatened by the growth in importance of internet and TV, which have been gaining artistic relevance and revenues in the audiovisual market. Does it mean that Hollywood is facing a critical moment? In this paper we look at Iñárritu's two last films, "Birdman" and "The Revenant", under the light of some issues that involve the cinema industry in North America today, as we try to highlight specific characteristics of his work that make it stand out in this scenario.*

**KEYWORDS:** Iñárritu. *Birdman*. *The Revenant*. Oscar. Lubezki.

## Introdução

O diretor mexicano Alejandro Gonzalez Iñárritu sagrou-se bicampeão no Oscar de 2016, ganhando pela segunda vez consecutiva a estatueta de melhor diretor do ano. Antes dele, esse feito só fora alcançado por John Ford (1940-41) e Joseph Mankiewicz (1949-50). Em 2015, seu filme “*Birdman*” ou (A Inesperada Virtude da Ignorância) conquistou quatro dentre os prêmios de maior peso: diretor, filme, roteiro e fotografia – não levou o de melhor ator, pois Eddie Redmayne, protagonista de “Teoria de Tudo”, bateu Michael Keaton em uma disputa bastante acirrada. Este ano, “O Regresso” repetiu as premiações de direção e fotografia e conquistou ainda a de melhor ator com Leonardo di Caprio, para quem havia um claro favoritismo.

O fato de ter vencido duas vezes seguidas o prêmio de melhor diretor poderia não passar de coincidência, mas Iñárritu traz consigo outro elemento que ressalta essa conquista: ele é latino-americano e, além disso, um profissional do cinema que não foi forjado nos estúdios norte-americanos. O filme que o lançou do México para o mundo foi “Amores Brutos” (2000), vencedor do prêmio da crítica em Cannes – e que lançou também o ator Gael Garcia Bernal no cenário internacional – sendo naquele ano indicado ao Oscar de melhor filme estrangeiro. Acrescente-se ainda que, no ano anterior ao primeiro Oscar de Iñárritu, o vencedor do prêmio de melhor direção foi outro mexicano, Alfonso Cuarón, com *Gravidade*. Entre Cuarón e Iñárritu há mais um elemento comum, além da pátria e dos Oscars de melhor direção: Emmanuel Lubezki, o diretor de fotografia que ganhou incríveis três Oscars

consecutivos, sempre em trabalhos com seus compatriotas.

Não se pode deixar de notar que a recente glória dos mexicanos em Hollywood coincide com um momento em que a xenofobia se tornou um dos principais temas de debate nos EUA, ganhando corpo e forma no discurso racista do candidato à presidência Donald Trump – o homem que prometeu levantar um gigantesco muro para impedir a entrada dos vizinhos do sul, caso seja eleito, e ainda forçar os mexicanos a pagar por sua construção (FRIEDMAN, 2016). Quando Iñárritu subiu ao palco no ano passado para receber seu primeiro Oscar, Sean Penn, o apresentador do prêmio, fez uma piada de gosto duvidoso: “Quem foi o f--- da p--- que deu um *green card* pra esse cara?” (YUHAS, 2015) Iñárritu fez pouco caso da piada, que, apesar disso, provocou grande celeuma na imprensa norte-americana, servindo de munição para os debates em torno do problema da xenofobia. Ele e Penn haviam trabalhado juntos em “21 Gramas” (2003) e declararam que esse tipo de comentário “brincalhão” era bastante comum entre os dois. Todavia, pouca gente pareceu propensa a aceitar tal explicação. Ainda assim, em seu discurso de agradecimento, o diretor pediu que os imigrantes mexicanos fossem tratados com “dignidade e respeito” em uma nação “feita por imigrantes” (ibid.).

Neste ano, a cerimônia foi marcada pelo boicote da comunidade negra, indignada pela seguida ausência de representantes afro-americanos entre os indicados às 24 categorias. Iñárritu protestou também, mas, surpreendentemente, protestou contra o protesto. Para ele, a questão do racismo é mais abrangente e a polarização da disputa entre brancos e negros exclui os latino-

americanos e demais imigrantes do debate (SMITH, 2016).

O barulho em torno da questão racial no Oscar, as piadas infelizes, protestos e controvérsias que pouco ou nada têm a ver com os filmes em si podem ser reveladoras de um desconforto geral que perpassa a indústria cinematográfica norte-americana. Se por um lado é impossível ignorar que o trio de mexicanos que se destacou na premiação das últimas três edições seja formado por “estranhos no ninho”, por outro há fortes sinais de esvaziamento na popularidade da cerimônia do Oscar – a exibição deste ano teve a mais baixa audiência dos últimos 8 anos, seguindo uma tendência geral de queda que vem se consolidando nas últimas duas décadas (HUDDLESTON, 2016) –, o que escancara um grande temor da indústria: Hollywood estaria perdendo popularidade? Neste caso, tratar-se-ia de um problema da indústria norte-americana ou seria antes uma questão que diz respeito ao cinema em geral?

Para o roteirista francês Jean-Claude Carrière, que entre outros filmes importantes roteirizou “A Bela da Tarde”, o cinema superou a literatura na arte de contar histórias porque desenvolveu uma nova linguagem, uma forma inovadora de expressão de sentidos organizada em torno de uma gramática universal da imagem, que se presta ao ato de narrar. Segundo ele, a literatura não foi capaz de mostrar o mesmo dinamismo que o cinema enquanto linguagem artística:

No começo do século XX, as pessoas escreviam exatamente do jeito que escrevem hoje. Jarry, Kafka, Tchekhov, Proust, Schnitzler, e tantos outros, são nossos contemporâneos. (...) No decorrer deste mesmo século, a jovem linguagem do cinema passou por uma incrível diversifica-

ção, e continua a procurar e pesquisar. (2015, p. 26)

Controvérsias à parte, não há como negar que o audiovisual vem se tornando a linguagem dominante em diversos âmbitos da comunicação humana. Lev Manovich identifica “uma tendência geral na sociedade moderna a apresentar cada vez mais informações na forma de sequências audiovisuais de imagens em movimento” (2002, p. 78). Nas últimas duas décadas, a tecnologia teve impacto profundo na indústria cinematográfica. A popularização de softwares de tratamento e produção de imagem no início dos anos 90 abriu um novo rol de possibilidades para o cinema, muito além dos tradicionais efeitos especiais. Em artigo de 1995, Manovich já nos alertava para um novo paradigma epistemológico da imagem cinematográfica: “A mutabilidade dos dados digitais enfraquece o valor das imagens cinematográficas enquanto registros da realidade. (...) O cinema se torna uma forma especial de pintura – a pintura no tempo. Não mais o *kino-eye*, mas sim o *kino-brush*.” (p. 20) Os três filmes que deram aos diretores mexicanos seus prêmios no Oscar estão ligados às novas possibilidades tecnológicas surgidas na era digital – e não por acaso trazem a assinatura do artista da imagem Emmanuel Lubezki. Muito mais do que na criação de efeitos especiais mirabolantes, sua força visual se concentra no extremo realismo que logram proporcionar.

**Dos palcos de Nova Iorque para a natureza selvagem e gelada:  
a jornada do herói segue inabalável**

Não se pode dizer que a grande vitória de “*Birdman*” na premiação do Oscar em 2015 tenha sido uma surpresa. Iñárritu – diretor, roteirista e produtor do filme – já

havia conquistado várias indicações a prêmios da academia com seus filmes e colecionava vitórias em diversos festivais de prestígio ao redor do mundo. Além disso, vinha trabalhando nos Estados Unidos há mais de uma década, tendo dirigido grandes nomes do panteão de estrelas norte-americanas, como Brad Pitt, Cate Blanchett e Naomi Watts. Ainda que seu nome não fosse exatamente novo em Hollywood, esse filme apresentou grandes surpresas ao público, especialmente aos que já estavam acostumados a seu estilo.

“*Birdman*” representa uma virada radical na produção de *Iñárritu*. Seus três primeiros longas – “Amores Brutos”, “21 Gramas” e “Babel” – ficaram conhecidos como a “trilogia da morte”. Trata-se de um conjunto de dramas pesados, com histórias que giram em torno da morte trágica e violenta, roteirizadas pelo escritor mexicano Guillermo Arriaga. A narrativa se constrói de forma fragmentária por meio de lacunas que vão sendo preenchidas com histórias paralelas, cujos enigmas vão se revelando conforme o filme se aproxima do final. *Iñárritu* e *Arriaga* romperam a parceria durante as gravações de “Babel” – a briga dos dois foi assunto da imprensa especializada e teria sido motivada pela insistência do roteirista em exigir que a autoria do filme fosse creditada a ele (EL UNIVERSAL, 2015).

Na sua primeira empreitada sem *Arriaga*, o filme “*Biutiful*” (2010), *Iñárritu* voltou às origens em uma coprodução mexicana-espanhola que valeu a *Javier Bardem* o prêmio de melhor ator em Cannes. A narrativa, ainda que dispensasse a fragmentação e a não-linearidade, traços marcantes de suas produções anteriores, tratava do mesmo universo dramático: a morte trágica e violenta.

Porém já se destacava ali um ingrediente que se tornaria fundamental na fase pós-*Arriaga*: o flerte com o mundo fantástico e sobrenatural. *Uxbal*, o protagonista, tem o poder de conversar com os mortos e é frequentemente procurado por pessoas que perderam entes queridos e querem se comunicar com eles.

Este ingrediente se tornaria ainda mais poderoso no grande filme de *Iñárritu* até o momento. “*Birdman*” é uma comédia dramática, classificada por *Iñárritu* como uma experiência de realismo mágico no cinema, em que assistimos à clássica disputa entre a “arte de verdade”, representada pelo ator *Mike Shiner* e pela crítica implacável *Tabitha*, versus “o entretenimento medíocre”, representado pelo protagonista *Riggan Thomson*, um ator decadente que fez muito sucesso encarnando o personagem que dá título ao filme. A presença de “*Birdman*” como personagem no filme, bem como dos poderes telecinéticos supostamente conferidos ao protagonista, é um elemento relevante para o desenvolvimento da narrativa. Aqui não se trata de almas penadas, mas de pura fantasia ou mero delírio. Ficamos presos na dúvida: ele é “real” ou apenas um delírio de *Riggan Thomson*? De maneira muito astuta, *Iñárritu* não resolve a dúvida do espectador: a cena final nos mostra a filha do protagonista olhando para o céu, fora da janela de seu quarto no hospital, enquanto ouvimos sons de pássaros: *Riggan* saiu voando?

Além do elemento fantástico imbricado ao desenvolvimento da história (difícil imaginar que o filme seria o mesmo sem ele), que deixa o espectador em permanente estado de suspensão, em “*Birdman*” a técnica de filmagem tem um papel decisivo, e aqui entra o trabalho do diretor de fotografia *Emmanuel Lubezki*. Ao filmar toda a história de

forma a simular um longo plano sequência que toma quase que o filme inteiro, graças ao delicado trabalho de movimentação da câmera executado por Lubezki, Iñárritu lança mão de um efeito que David Bordwell (2015) chama de “*intensified continuity*” (continuidade intensificada). A câmera persegue implacavelmente os personagens pelos corredores do teatro em que ensaiam e nos seus arredores, embalada por uma trilha sonora jazzística que acrescenta tensão ao filme, chegando ao ponto de se corporificar em cena quando o músico e seu conjunto de bateria simplesmente aparecem, por duas vezes, no meio do caminho. Esta técnica de filmagem aliada à montagem que cria uma sensação de ação ininterrupta gera um efeito de intensidade permanente que magnetiza o espectador. Além disso, reforça a ilusão realista, pois se “não há cortes” na filmagem, não há trucagens e, em última instância, estamos diante de um relato de valor “documental”. Desta forma, Iñárritu alcança em “*Birdman*” a combinação de um extremo realismo, conferido pela técnica de filmagem que oblitera os cortes e cola nosso olhar nos personagens, com a fantasia do super-herói que se mistura à narrativa como se fizesse parte do plano existencial do protagonista.

Em “O Regresso” encontraremos uma combinação diferente destes elementos. Aqui não há confusão entre os planos de realidade e ficção, nem tampouco comédia. Trata-se de uma história de vingança em que o antagonismo é duplamente representado: o assassino traidor, inimigo de quem se quer vingar; e a natureza que se coloca como obstáculo à sobrevivência. A natureza, todavia, mais do que um inimigo que se interpõe ao avanço do protagonista, Hugh Glass, é o oponente que testa seus limites e, por isso

mesmo, o mantém vivo até a conclusão de sua jornada.

A técnica de trabalho de Lubezki neste último filme também guarda diferenças importantes. Se em “*Birdman*” os espaços são estreitos e a câmera se movimenta na maior parte do tempo colada aos personagens, em “O Regresso” os momentos de maior impacto são construídos como imensos painéis visuais: grandes planos estáticos, ou ainda de movimento lento, em que o jogo de luz e sombras destaca os elementos na paisagem. Também há ação e velocidade em “O Regresso”, bem como closes e cenas repletas de intensidade e energia, como naquelas em que há confrontos entre indígenas e homens brancos, ou ainda quando Glass precisa fugir de seus perseguidores e cai de um penhasco. Ali vemos novamente as lentes de Lubezki realizarem uma meticulosa coreografia em sua movimentação pelo cenário em longos planos-sequência, acompanhando de perto a ação para nos fazer sentir a cena com toda intensidade. Mas ainda assim, é no grande painel composto pelas montanhas, rios, árvores e planícies cobertas de neve que tudo se desenrola: a natureza preenche a tela de forma espetacular, como se fosse um personagem que nunca sai de cena.

Iñárritu e sua equipe fizeram uma escolha arriscada neste caso: optaram por filmar exclusivamente em cenários naturais, com luz natural, submetendo sua equipe a condições bastante difíceis no set. E aqui podemos novamente traçar um paralelo com “*Birdman*”: enquanto neste filme o efeito realista se dá pela intensidade da ilusão de continuidade, o que nos faz sentir como se estivéssemos presentes no cenário em cada minuto em que se desenrola a ação, em “O Regresso” o realismo é antes um efeito do

naturalismo, ou seja, da filmagem crua que coloca em evidência as paisagens naturais. Ainda que a história trate de um embate entre homens, é preciso antes se entender com as forças da natureza selvagem. O sobrenatural se apresenta pela via do universo onírico do protagonista que, em seus momentos de profunda solidão e dor, recebe a visita do espírito de sua esposa, como se fora um ser encantado da floresta que o convida para uma comunhão profunda com o mundo natural. É dali que ele tira a força necessária para prosseguir sua jornada.

Enquanto em seus primeiros filmes Iñárritu contou com a inspiração literária de Arriaga, que antes de tornar-se roteirista já era um romancista, em seus dois últimos trabalhos ele recorreu à literatura como ponto de partida para seus roteiros. Em *“Birdman”*, a peça encenada no filme é uma adaptação de um conto literário cujo autor, Raymond Carver, teria tido um papel decisivo na vida do protagonista; em *“O Regresso”* o roteiro é inspirado numa narrativa tradicional dos relatos de fronteira norte-americanos do século XIX, supostamente verídica. Em ambos os casos, a jornada do herói segue estritamente os passos do roteiro hollywoodiano clássico: apresentação do cenário e personagens, surgimento do problema, série crescente de dificuldades que culmina no clímax, seguido pela resolução do problema e restabelecimento do equilíbrio. Glass mata o assassino de seu filho e completa sua vingança; Riggan consegue o sucesso nos palcos que tanto almejava e se reconcilia com a filha.

Não podemos dizer que Iñárritu inovou na estrutura narrativa com seus dois últimos e aclamados filmes. Entretanto, é inegável que ele trouxe um frescor técnico

em suas realizações que resgata a magia do cinema. Neste sentido, enquanto *“O Regresso”* valoriza as qualidades clássicas do poder da imagem cinematográfica, entregando-nos uma dimensão estética que não caberia em nossas salas-de-estar, *“Birdman”* se apresenta como um projeto mais ousado do ponto de vista de construção da narrativa, em parte pela imbricação do elemento fantástico no enredo, mas principalmente pelo uso de um longo plano sequência que cria uma poderosa atmosfera magnética. Em ambos os casos, a expertise cinematográfica de Emmanuel Lubezki foi fundamental, mostrando que ainda é possível construir narrativas visuais que clamam pela tela grande e pela sala escura. Conforme aponta Brian Umana (2015), escritor e produtor de cinema, a indústria dos games já superou a cinematográfica em movimentação financeira há algum tempo. Se o cinema deseja manter sua proeminência na produção de ficção audiovisual, ele precisa oferecer aquilo que não iremos encontrar na internet ou nas nossas salas-de-estar, “uma força narrativa e uma profundidade emocional particulares”. Parece-nos que o trio de mexicanos recentemente “oscarizados” sabe do que ele está falando.

## Referências

BORDWELL, David. *Birdman: following Riggan's orders*. Disponível em: <http://www.davidbordwell.net/blog/2015/02/23/birdman-following-riggans-orders/>.

Acesso em: 23/02/2015.

CARRIÈRE, Jean-Claude. **A linguagem secreta do cinema**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2015.

EL UNIVERSAL. *Reclama González Inárritu a Guillermo Arriaga*. Disponível em: <http://archivo.eluniversal.com.mx/notas/408990.html>. Acesso em: 26/02/2007.

FRIEDMAN, Uri. *What if Mexico really does pay for Trump's wall?* Disponível em: <http://www.theatlantic.com/international/archive/2016/04/trump-wall-mexico-foreign-policy/475581/>. Acesso em: 05/04/2016.

HUDDLESTON, Tom Jr. *Oscars TV Ratings Take a Nosedive, Hitting an 8-Year Low*. Disponível em: <http://fortune.com/2016/02/29/oscars-2016-tv-ratings-low/>. Acesso em: 29/02/2016.

MANOVICH, Lev. *The Language of New Media*. Massachusetts: MIT Press, 2002;

\_\_\_\_\_. *What is digital cinema?* (1995) Disponível em: <http://manovich.net/index.php/projects/what-is-digital-cinema>. Acesso em: 10/05/2015.

SMITH, Nigel M. *Alejandro González Inárritu on race at the Oscars: 'It's not just black and white'*. Disponível em: <http://www.theguardian.com/film/2016/feb/29/alejandro-gonzalez-inarritu->

[oscarssowwhite-race-black-white](http://www.theguardian.com/film/2016/feb/29/oscarssowwhite-race-black-white). Acesso em: 29/02/2016.

UMANA, Brian. *Do the Oscars matter? Do the movies matter?* Disponível em: [http://www.huffingtonpost.com/brian-umana/do-the-oscars-matter-do-the-movies-matter\\_b\\_6701612.html](http://www.huffingtonpost.com/brian-umana/do-the-oscars-matter-do-the-movies-matter_b_6701612.html). Acesso em: 18/02/2015.

YUHAS, Alan. *Sean Penn's green card gag falls flat, but was it just a joke between friends?* Disponível em: <http://www.theguardian.com/film/2015/feb/23/oscars-sean-penn-green-card-alejandrogonzalez-inarritu>. Acesso em: 23/02/2015.