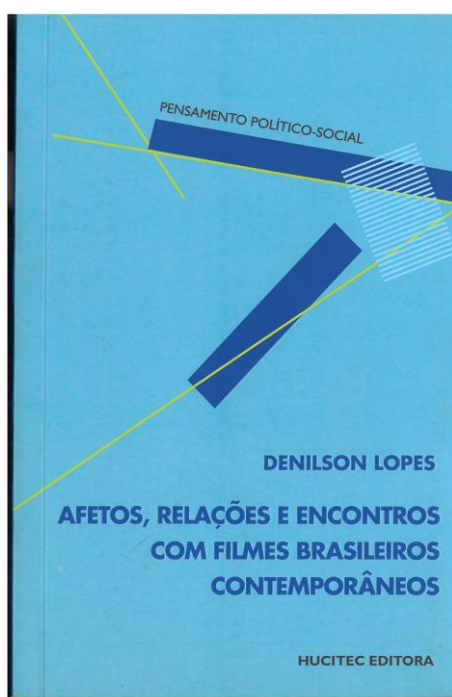


Sobre Denilson Lopes. *Afetos, relações e encontros com filmes brasileiros contemporâneos*. São Paulo: Hucitec, 2016, 202 pp., ISBN: 978-85-8404-096-4.

Por Irene Depetris Chauvin *



Eryk Rocha, Júlia Murat, Clarissa Campolina, Leonardo Mouramateus, Uirá dos Reis, Guto Parente, Luiz e Ricardo Pretti, Pedro Diógenes, Hilton Lacerda, André Antônio Barbosa y Gustavo Vinagre son algunos de los directores brasileños que estrenaron su primera película entre 2009 y 2016. El surgimiento de este grupo coincide con el auge del digital, los procesos colaborativos de producción —de los colectivos *Alumbramento* e *Surto e Deslumbramento*—, así como la consolidación de la Muestra de Tiradentes como la principal vitrina para esta generación.

Tras el llamado *Cinema da Retomada*, que desde mediados de la década de los noventa había intentado conciliar calidad y éxito comercial para recuperar un público que se había alejado del cine nacional, en los últimos años algunos jóvenes realizadores han optado por un formato independiente, respondiendo a una “atmósfera” que habla de un deseo de hacer un nuevo tipo de cine, todavía a la espera de encontrar su público. *Afetos, relações e encontros com filmes brasileiros contemporâneos*, último libro de Denilson Lopes, propone una refrescante lectura crítica de alguna de estas producciones del *Novíssimo Cinema Brasileiro* o *Cinema de Garagem*, en un ejercicio que es también un intento de reflexionar sobre lo que implica ser hoy en día un artista presionado por la industria cultural y el aumento del costo de vida: el reconocimiento de

una contemporaneidad post-utópica en la que una generación, que busca por medio del arte otras formas de “estar juntos”, tiene que inevitablemente lidiar con el “fracaso” como el horizonte posible de su empresa.

El libro de Denilson Lopes supone también cierta estética y ética de la crítica, una propuesta de escribir a partir del “encuentro” del investigador con las imágenes que lo movilizan. “La crítica sentenciosa me provoca sueño; me gustaría una crítica hecha con destellos de imaginación”, confesaba en 1980 Michel Foucault durante una entrevista con el diario *Le Monde*. Esta forma de lectura “no fascista” que Foucault habría de defender en el Prefacio a la edición estadounidense de *El Anti-Edipo* opera como una de las guías para el crítico brasileño. El entrelazamiento de la dimensión existencial del investigador con la reflexión teórica en el momento de la escritura –gesto ya practicado por Roland Barthes o académicos vinculados a los estudios de género, la teoría *queer* y los estudios provenientes del llamado “giro afectivo” como Eve Sedgwick, Ann Cvetkovich (2012)¹ o Giuliana Bruno (2007)²— se evidencia aquí en los sugerentes interludios poéticos en los que el autor “pone en escena” la dimensión afectiva que atraviesa tanto su propia experiencia de espectador e intelectual como las atmósferas movilizadas por los propios filmes. También la estructura del libro revela una impronta personal que se articula con la reflexión crítica. Partiendo del formato de escritura epistolar —un género que en su circulación privada se presenta como una muestra de afecto y una expresión de la subjetividad del emisor— la colección de ensayos se abre con una carta al realizador Leonardo Mouramateus, en donde Denilson Lopes sostiene que la búsqueda de belleza es un “estar en el mundo” (p. 18), una premisa y un deseo que está detrás de la pregunta que recorre todo el libro: ¿De qué modos el cine, en tanto productor de afectos y perceptos, puede reinventar nuevas formas de vida?

¹ Cvetkovich, Ann (2012). *Depression: A Public Feeling*. Durham, N.C.: Duke UP.

² Bruno, Giuliana (2007). *Atlas of Emotion. Journeys through Art, Architecture, and Film*, Londres: Verso.

En los ensayos de *Afetos, relações e encontros*, el pensamiento estético-afectivo potencia el encuentro y la movilización del lenguaje fílmico. El autor responde al deseo de “sumergirse” en películas que fracturan visualidades instituidas y proponen devenires afectivos. Así, desde una impronta deleuziana, el mapeo afectivo de los modos en que se escenifica el afecto en el cine privilegia un análisis de la dimensión de la corporeidad y el vínculo entre una cartografía de “bloques de sensaciones”, y una subjetividad descentrada que se funde con la experiencia del espectador. Las distintas lecturas son, así, explícitamente subjetivas y fragmentarias: una especie de crítica impresionista que no es, sin embargo, superficial. En el marco de una sociedad que se caracteriza por la abundancia de mercancías y discursos —de información, de imágenes, del enciclopedismo de cierta cinefilia— el académico brasileño acertadamente señala la necesidad de pensar en términos de “problemas” para atender a aquello que las imágenes puedan decir del presente. En esta propuesta, más allá de “linguagens e formas, sensações e afetos ainda podem significar algo” (p. 22). Entonces, no se trata tan solo de considerar la experiencia afectiva del espectador, sino de dilucidar las conexiones entre afecto y forma, por lo que Lopes propondrá leer las películas a partir de los estudios contemporáneos sobre los afectos y los estudios *queer* en relación a los procedimientos por medio de los cuales las obras “ponen en escena” afectos. En otras palabras, además de la lectura de un cierto momento de la producción cinematográfica brasileña reciente, la colección de ensayos es también un viaje personal en búsqueda de ciertas “estéticas del afecto”.

Denilson Lopes parte de las definiciones propuestas por Deleuze y Guattari (1993)³ en *¿Qué es Filosofía?*, quienes conciben la experiencia estética como la reactivación de ese “bloque de sensaciones”, conjunto de perceptos y afectos en constante devenir, percepciones que sobreviven a aquel que las experimenta. Los afectos y perceptos emergen entre personas, espacios y

³ Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1993). “Percepto, afecto y concepto”, en *¿Qué es Filosofía?* Barcelona: Editorial Anagrama.

cosas y hablan de una subjetividad post humana, un “devenir sensible” que abre el cuerpo a su indeterminación temporal y espacial (Deleuze y Guattari, 1993: 170-179). En la línea spinozeana-deleuziana, en los ensayos de Lopes, los afectos son entendidos como fuerzas corpóreas pre-individuales que aumentan o disminuyen la capacidad del cuerpo para actuar. El afecto no sería, entonces, “uma propriedade dos sujeitos mas algo que emerge na relação entre sujeitos” (p. 35). Sin embargo, más allá de una estética relacional, Lopes se pregunta sobre los modos en que el afecto está en la obra y procura, entonces, los modos de escenificación de esos afectos y perceptos. Estos operarían tanto como formas de pertenecer –o formas de compartir un “no pertenecer”— como también un régimen estético ampliado en los films.

La “autonomía” y las “performances” del afecto propuestas por Brian Massumi y Elena del Río, las sugerentes interpretaciones sobre las relaciones entre estética y afecto de Lauren Berlant y Jonathan Flatley, el uso de las nociones de “Stimmung” (Hans Gumbrecht), “realismo sensorial” (Erly Vieira) y “atmósfera” (Inês Gil) para pensar las “inmersiones afectivas” en el cine, el rescate de la amistad como modo de vida en Michel Foucault o la reflexión sobre la potencia de los encuentros de Sarah Ahmed, los provocativos análisis sobre las temporalidades *queer* de Elizabeth Freeman, la estética del fracaso propuesta por Judith Halberstam, contribuciones latinoamericanas a los estudios *queer* de José Esteban Muñoz, José Quiroga y Silviano Santiago y las propias reflexiones de Denilson Lopes sobre las poéticas de lo cotidiano y las escenificaciones post-dramáticas presentadas en *No coração do mundo* (2012),⁴ iluminan la crítica de los films seleccionados en *Afetos, relações e encontros*.

A lo largo de diez ensayos titulados “Encontros com filmes brasileiros contemporâneos”, “Afetos pictóricos”, “O homem que caminha sem chegar”, “O

⁴ Lopes, Denilson (2012). *No coração do mundo: paisagens transnacionais*, Rio de Janeiro: Rocco.

fim das paisagens”, “Ruínas pobres, cidades mortas”, “O alumbramento e o fracasso”, “De volta à festa”, “O cosmopolitismo nos pequenos gestos”, “Afetos queer” y “O retorno do artifício”, Lopes encuentra que la escenificación de los afectos puede entenderse en función de tres modalidades: “afetos pictóricos”, “afetos, encontros, relações” y “afetos queer”. En un movimiento que rebasa las demarcaciones de las disciplinas convencionales, Lopes lleva el estudio de las estéticas de los afectos más allá de lo estrictamente cinematográfico para ir al cruce de reflexiones sobre la fotografía y la pintura que hacen eco de las discusiones sobre la corporalidad, la materialidad y la fenomenología de la presencia. Así, en “Afetos pictóricos”, el autor problematiza sobre las relaciones entre cine y pintura para pensar una escena “pós-antropocêntrica” y “pós-dramática” (p. 38). Los afectos pictóricos emergerían “não só da relação entre personagens, mas entre personagens e espaços, do encontro entre corpos, entre corpo e câmara, entre corpo e objeto, entre corpo e espectador” (p. 39), lo que daría lugar a la preeminencia del espacio y de la atmósfera por sobre la acción dramática: elementos sonoros, plásticos y decorativos articularían una puesta en escena del afecto, una entrada del mismo por las impresiones y sensaciones de los espacios y de los objetos, más próximos de la noción de “percepto” que de la preeminencia del rostro como locus privilegiado del afecto.

Desde esta premisa, Denilson ofrece una lectura de *Transeunte* (Eryk Rocha, 2010) que revierte la preeminencia del cuerpo en cuanto presencia para poner en escena la materialidad de una ausencia: de la relación entre el gesto de andar, la neutralidad de un rostro y el espacio surge un afecto que atraviesa a un protagonista descentrado, pero en situación de “disponibilidad” al encuentro o al devenir. La preeminencia del “afecto pictórico” también da cuenta de la importancia del espacio en *Adormecidos* (Clarissa Campolina, 2011), en donde ya no existe un paisaje definido por la mirada, sino una atmósfera afectiva que invita a la inmersión, la transfiguración y la disolución (p. 72). La preeminencia de una sensorialidad que se relaciona con la desaparición de lo material se

repite en el análisis de *Histórias que só existem quando lembradas* (Júlia Murat, 2011), en donde la fotografía iguala y transforma cuerpos y espacios en “ruinas pobres” en proceso de disolución, un gesto que introduce una temporalidad otra y concibe el pasado no como Historia, sino como atmósfera. El “afecto pictórico” también permite dar cuenta de *Estrada para Ythaca* (Luiz Pretti, Ricardo Pretti y Pedro Diógenes, 2010), en donde la escenificación de las nubes habla de la incertidumbre, la precariedad y la alegría en la vida y en la actividad artística. Si en la película la condición general de los afectos y proyectos es su fragilidad (p. 111), Lopes señala, con curiosidad y sorpresa, que paradójicamente la amistad surge con mayor fuerza en el duelo colectivo por la muerte de un amigo. Una modulación afectiva quizás más presente en el Cono Sur, en donde las prácticas artísticas más recurrentemente trazan lazos y modos de “estar juntos” a partir de situaciones de exclusión, duelo, o melancolía (Macon y Solana, 2015;⁵ Taccetta y Depetris Chauvin, 2017)⁶ y enfatizan, siguiendo a Heather Love (2009),⁷ en la pérdida como la forma más poderosa de intimidad.

Como contrapunto a una “poética del fracaso”, donde siguiendo a Halberstam las historias sin guion, progreso o demandas se vuelven hacia lo improbable, Lopes propone pensar también una “dramaturgia de la fiesta” (p. 115). A partir de una reconstrucción de las experiencias de los colectivos LGBT del pasado, el autor se pregunta sobre la posibilidad de articular arte, fiesta, afectos y encuentros en un mundo post-utópico. Analizando los afectos y encuentros que se traman en *Tatuagem* (Hilton Lacerda, 2013), *Praia do futuro* (Karim Aïnouz, 2014) y *Nova Dubai* (Gustavo Vinagre, 2015), Denilson apuesta al deseo y a la posibilidad de una comunidad en donde “o mundo da imagem não é escape compensatório, nem representação da realidade. Ele é possibilidade de outras

⁵ Macón, Cecilia y Solana, Mariela (2015). *Prétérito Indefinido. Afectos y emociones en las aproximaciones al pasado*, Buenos Aires: Título, Blatt y Ríos.

⁶ Taccetta, Natalia y Depetris Chauvin, Irene (2017). *Afectos, historia y cultura visual. Una aproximación indisciplina*, Buenos Aires: Prometeo Editorial [En prensa].

⁷ Love, Heather (2009). *Feeling Backward*. Cambridge: Harvard UP.

sensações, afetos” (p. 119). Una comunidad en y por las imágenes que no niega la fragilidad, inestabilidad e indeterminación de nuestro “estar en el mundo” contemporáneo. Una potencia del arte como creadora de afectos y comunidades a través del tiempo que se evidencia más claramente en el uso del concepto de “eroto-historiografía” de Elizabeth Freeman para dar cuenta del modo en que *Tatuagem* quiebra la crononormatividad cuando sale a la búsqueda de un pasado que abra la posibilidad de otro futuro.

El mismo Denilson Lopes parece explorar cierto “potencial crítico del anacronismo”, cuando rescata un “cosmopolitismo afectivo de los pequeños gestos” que le permita dialogar con el presente. Mientras Carlos Drummond de Andrade desea insertarse en el mundo desde su corazón, el cortometraje *Europa* (Leonardo Mouramateus, 2011) pone en escena la materialidad de un cuerpo girando por el mundo (p. 143). Si el cosmopolitismo es un “estar en el mundo” por medio de las sensaciones que producen los medios y aquellas que emergen de las relaciones con los otros, los espacios y las cosas (p. 137), en *Europa* la música se presenta como una instancia tanto de suspensión como de comunión. Aunque sugerente, aquí el análisis carece de una discusión con los estudios recientes que abordan la dimensión afectiva en el sonido (Carreño Bolívar, 2017;⁸ Depetris Chauvin, 2016)⁹, lo que podría clarificar la relación peculiar de la experiencia musical con las atmósferas afectivas, de un modo que la equipare a la discusión sobre fotografía y temporalidad que el mismo autor presentará más adelante en el capítulo. Apropiándose de la “eroto-historiografía” de Elizabeth Freeman y de Hilton Lacerda, Lopes produce un encuentro entre Drummond de Andrade y Mouramateus: los momentos históricos y los gestos son diferentes, pero el poeta y el cineasta compartirían una misma sensación de “desamparo” (p. 146). Una necesidad de “encontrarse

⁸ Carreño Bolívar, Rubí (2017). *La rueda mágica. Ensayos de música y literatura, Manual para (in) disciplinados*, Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

⁹ Depetris Chauvin, Irene (2016). “Ter saudade até que é bom. Apuntes sobre la música romántica y la afectividad en el documental brasileño contemporáneo”. En *452F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, No. 14, pp. 45-68.

en el tiempo” de establecer vínculos para estar juntos que se repite en *A festa e os cães* (2015), otra película de Mouramateus en donde el uso de precarias fotos analógicas, como la música en *Europa*, configura estados de disponibilidad y encuentro, creando atmósferas por las cuales “estamos juntos” (p. 132).

Finalmente, Lopes recurre a las estéticas del artificio provenientes del camp y el dandismo para pensar afectos *queer* que le permitan una lectura alternativa de películas brasileñas como *Madame Satã* (Karim Aïnouz, 2002), *Doce Amianto* (Guto Parente y Uirá dos Reis, 2013) y *Canto de outono* (2014), dirigida por André Antônio Barbosa, miembro del colectivo *Surto & Deslumbramento*. Si una sensibilidad estetizante y teatralizante del camp puede deconstruir la opresión y la soledad y crear nuevos modos de vida, el cuidado “des-afecto” de personajes desprovistos de coordenadas utópicas, que se dejan atravesar por el tedio y una atmósfera anacrónica, se plantea también como un modo otro de estar en el mundo.

Los ensayos que conforman el libro proponen formas de aproximarse a la relación entre cine, afecto y experiencia teniendo en cuenta la dinámica entre dimensiones materiales e inmateriales, movilizando cuerpos, objetos y espacios, desajustando crono-normatividades para crear relaciones y encuentros. En tanto hilo conductor de las interpretaciones, el afecto funciona como “vaso comunicante” que permite pensar la relación entre el arte y la vida. En este sentido, *Afetos, Relações e Encontros* se cierra interpelando a los lectores, desafiándolos a que se aventuren a compartir sensaciones, a que abandonen la cárcel de una imagen como mera mercancía del espectáculo y asuman activamente una performance diaria en la que “a imagem que nos atravessa e nos constitui, do século XX, é cada vez mais sensação, afeto, memória e cotidiano, mesmo depois, quando a festa acaba” (p. 186).

* Irene Depetris Chauvin es Doctora en Romance Studies (2011) y Magister en Hispanic Literature (2006) por la Universidad de Cornell (EEUU). Previamente estudió Historia en las Universidades de Buenos Aires y de La Plata, y Literatura y Cine Brasileños en la PUC de Rio de Janeiro. Actualmente es Investigadora Adjunta en el CONICET (UBA) y miembro del Seminario sobre Género, Afectos y Política (SEGAP, FFyL, UBA). Ha publicado artículos sobre las relaciones entre juventud y cultura de mercado en el cine y la narrativa de los 90, sobre políticas de la memoria, sobre los usos políticos y afectivos de la música y sobre los vínculos entre espacio, desplazamiento y afectividad en el cine contemporáneo de Argentina, Chile y Brasil. E-mail: ireni22@gmail.com