

O Realismo Mágico no filme *Los silencios*: intersecções entre realidade e ficção

Magical realism in the film Los silencios: intersections between reality and ficcion

Vanessa Garcia de Mattos¹
Ângela Cristina Trevisan Felippi²
Cristiane Lindemann³

Resumo: Neste artigo, fazemos uma análise do filme *Los silencios* (Brasil-Colômbia-França, 2019), a partir da proposta do Jornalismo Mágico sugerida por Herscovitz (2004). Compreendemos que a ambiguidade textual presente na obra se assemelha à intersecção entre ficção/realidade constatada por Herscovitz (2004) no trabalho jornalístico do escritor colombiano Gabriel García Márquez, que mescla elementos do Realismo Mágico com o Jornalismo Literário. Validamos nossa percepção a partir da apresentação de elementos encontrados no conteúdo e na linguagem identificados no objeto investigado.

Palavras-chave: Cinema. Jornalismo Mágico. Realismo Mágico. *Los silencios*.

Abstract: In this article, we analyze the film *Los silencios*, (Brazil-Colombia-France, 2019), based on the Magical Journalism proposal suggested by Herscovitz (2004). We understand that the textual ambiguity present in the work is similar to the intersection between fiction/reality found by Herscovitz (2004) in the journalistic work of Colombian write Gabriel García Márquez, who mixes elements of Magical Realism with Literacy Journalism. We validate our perception based on the presentation of elements found in the content and language identified in the investigated object.

Keywords: Cinema. Magical journalism. Magical realism. *Los silencios*.

¹ Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC).

² Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC).

³ Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC).

Introdução

Ao contemplarmos o cenário audiovisual latino-americano, deparamo-nos com características próprias, que conferem certa distinção a essas obras em relação ao que é produzido pela indústria *hollywoodiana*. Uma das diferenças mais marcantes, sem dúvida, refere-se às temáticas abordadas nos filmes latinos, que se conectam diretamente à realidade encontrada nessa parte do continente. Os problemas econômicos e sociais vividos por nossas comunidades acabam por direcionar essas produções a um tipo de cinema mais engajado, diferente do que predomina na indústria americana, marcada pelo entretenimento.

Em 1960, o movimento do *Nuevo Cine Latinoamericano* lançou as bases para o que continuaria sendo uma constante nas produções audiovisuais dessa parte do continente – os dilemas sociais –, embora muitos países tenham investido em outras propostas, como é o caso do cinema de gênero produzido na Argentina. No caso do Brasil, os temas políticos e sociais ainda ocupam a centralidade das produções, tanto ficcionais quanto documentárias. Porém, nos últimos anos, uma nova leva de diretores tem investido em estéticas experimentais, mesclando elementos da ficção e da realidade para contar histórias originais, que conseguem manter-se conectadas à realidade experienciada por quem vive no país.

Um exemplo é o filme *Los silencios* (2019), coprodução entre Brasil, Colômbia e França, que se vale da diversidade cultural encontrada no território latino-americano para abordar problemas sociais latentes nessa parte do continente. Dirigido por Beatriz Seigner, o filme traz uma narrativa que coloca, lado a lado, misticismo e realidade e mescla-os a recursos narrativos frequentemente empregados pelo documentário. Ao se valer das possibilidades encontradas nesse gênero, a cineasta consegue potencializar a trama central a partir da construção de camadas metafóricas que elevam a qualidade da produção e exploram recursos ainda pouco empregados no cinema brasileiro.

Nesse sentido, a ambiguidade textual presente na obra se assemelha ao Jornalismo Mágico⁴, expressão utilizada por Herscovitz (2004) para se referir às produções jornalísticas do escritor colombiano Gabriel García Márquez. Segundo identifica a autora, a peculiaridade da escrita de Márquez ao narrar fatos da realidade, integrando recursos do Jornalismo Literário a elementos narrativos observados nas obras do Realismo Mágico, resulta em um formato híbrido e singular.

⁴ Reflexão proposta por Heloiza Golbspan Herscovitz (2004), em seu artigo *O Jornalismo Mágico de Gabriel García Márquez*. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/2080/1823>. Acesso em: 09 mar. 2022.

Assim, procuramos explorar neste artigo as similaridades entre a proposta da autora e o filme em questão. Antes de adentrarmos a análise propriamente dita, resgatamos alguns conceitos indispensáveis à nossa investigação, discorrendo sobre o Realismo Mágico, o Jornalismo Literário e a intersecção de ambos sugerida por Herscovitz (2004). Após essas considerações, demonstraremos, a partir de elementos encontrados no filme *Los silencios* (2019), tanto em seu conteúdo quanto em sua linguagem, as percepções que corroboram o tratamento da obra dentro do contexto do Jornalismo Mágico.

Realismo Mágico: narrativas de uma cultura latino-americana

Podemos conceber o Realismo Mágico como uma forma de contar as histórias latino-americanas a partir de seu lugar de origem e que, portanto, retrata questões pertinentes a essa realidade. Dessa forma, o gênero permite adentrar à diversidade cultural abarcada pelo processo de formação desse território, explorando temas complexos, como identidade, colonialismo, desigualdade social, disputas políticas, entre tantos outros.

O gênero em sua ocorrência na literatura latino-americana representa um discurso sobre o continente e um fenômeno de linguagem poética, que se adapta à representação da realidade latino-americana, indo além de uma renovação expressiva (Chiampi, 1980). O Realismo Mágico ou Maravilhoso – esta segunda expressão preferida por alguns estudiosos – surge e se torna uma “nova” modalidade de narrativa realista latino-americana, implicada numa distinção na codificação e na leitura do signo.

O Realismo Mágico teve origem na Europa, migrando, posteriormente, para a literatura hispano-americana. Esteve centrado, num primeiro momento, nas artes plásticas, após a era expressionista alemã, em 1920. Segundo detalha o autor,

Foi o crítico e artista alemão Franz Roh que o elaborou em *Pós-expressionismo, Realismo Mágico: Problemas da Mais Recente Pintura Europeia* (1925) para “definir uma forma de pintura que difere grandemente da sua antecessora (arte expressionista) na sua atenção para o detalhe rigoroso, uma claridade de imagem suave similar à fotografia e à representação dos aspectos místicos não-materiais da realidade (Almeida, 2018, p. 10).

Esse movimento difundiu-se pela Europa, suscitando outras divagações, mas mantendo a centralidade nos aspectos mágicos, incluídos na recriação da realidade, na qual os elementos palpáveis não bastavam para simbolizá-la (Almeida, 2018). Logo, o conceito foi adotado pela literatura, migrando, por sua vez, para a América Latina, por meio da obra de Carpentier:

O processo é geralmente creditado a Carpentier pelo prólogo do seu romance *El reino de este mundo* (1949), uma espécie de ensaio a que chamou *De lo real maravilloso americano* e em que “instigou uma forma de Realismo Mágico distintamente latino-americana, cunhando a expressão ‘lo realismo maravilloso’”; uma forma que, na

escrita, “poderia representar para ele a mistura de sistemas culturais diferentes e a variedade de experiências que criam uma atmosfera extraordinária, uma atitude alternativa e uma apreciação da realidade diferentes na América latina”, explica Bowers (Bowers, 2004, p. 13). (Almeida, 2018, p. 12).

Essa outra forma de escrever histórias foi incorporada às obras produzidas na América Latina, ganhando contornos. No decorrer dos anos 1970, ocorreu um *boom* na produção desse gênero literário na América Latina. A García Márquez soma-se Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Isabel Allende, entre outros. As questões sociais foram mescladas às “tradições míticas do substrato indígena e africano e às modernizações implantadas pelo ocidente” (Silva, 2008, p. 1), demonstrando a complexidade da formação identitária dos povos latinos. Para Silva (2008, p. 3),

Na América Latina, como sabemos, os povos compostos carregam consigo o ranço da violência, do empréstimo cultural e da subjugação que, em determinado momento, criaram suas comunidades. Se tomarmos os ‘lados’ atávicos de cada um dos povos formadores da América Latina, teríamos narrativas míticas diferentes. Por exemplo, as histórias sobre a criação do mundo dos nativos brasileiros, ou os épicos que ajudaram a formar a consciência coletiva dos povos da península ibérica. No entanto, por se tratar da junção de povos atávicos, seria necessária uma literatura épica que abarcasse a especificidade desse povo. É neste ponto que as narrativas mágico-realistas se encaixam. Para alguns teóricos, este tipo de literatura é a chave para o entendimento da identidade latino-americana, uma vez que transportam para o universo literário, a maneira dual de encarar o mundo dos povos compostos da América Latina. Ela serviria, então, não como gênese [...], mas como uma espécie de representação simbólica que daria suporte mítico a esse tipo de indivíduo e evitaria os problemas engendrados pela ausência de uma literatura épica.

A compreensão do Realismo Mágico a partir de uma perspectiva cultural ajuda a entender a maneira como experienciamos, ainda hoje, certas questões identitárias. Essa escrita que, conforme Silva (2008), traduz o embate do homem latino entre o primitivo e o moderno, o nativo e o europeu, vai se encontrar no *entre-lugar* ao qual Santiago (2000) faz referência, unindo os dois mundos por meio das peculiaridades desse gênero.

Se, por um lado, temos uma literatura mágico-realista que desenvolve sua estética sob aspectos que remetem aos conflitos particulares do *ser/tornar-se latino*, por outro, apresenta-se uma crítica social que se vale justamente desses elementos simbólicos conferidos pela atmosfera fantástica para reivindicar seus direitos como povo. Isso porque, simultaneamente ao tratado cultural, o Realismo Mágico possui como característica a utilização de componentes narrativos alegóricos que tratam das mazelas latino-americanas.

Em *Cem anos de solidão*, por exemplo, Gabriel García Márquez “mescla história e mito, realidade e insólito, progresso e tradição, como uma crítica ao apagamento da identidade latino-americana” (Santos; Bellini, 2018, p. 218). Os eventos incomuns que se sucedem na narrativa são uma forma de denunciar “os absurdos experimentados em períodos ditatoriais”,

burlando o “cerceamento da liberdade de expressão” (Santos; Bellini, 2018, p. 221) existente à época. O problema gerado pela modernidade e pela imposição de uma soberania capital também é colocado em pauta por García Márquez, ao relatar a perda de identidade dos moradores da fictícia cidade de Macondo, após a instalação de uma indústria estrangeira de bananas no local.

Outro ponto importante é a forma como os elementos mágicos que permeiam o texto são estabelecidos na narrativa. Tanto leitor quanto personagens experienciam com naturalidade o ambiente no qual a história se passa, a partir da construção de uma realidade verossimilhante. O não estranhamento dos fatos insólitos é parte distinta da literatura mágico-realista, em contraposição à teoria sobre o Fantástico descrita por Todorov (2007), que apresenta uma maior complexidade. Para Todorov (2007), a simples presença de elementos sobrenaturais não basta para categorizar a narrativa como fantástica, pois existem outros dois caminhos – o estranho e o maravilhoso – pelos quais a história pode se desenvolver:

Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós. [...] O fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso (Todorov, 2007, p. 30-31).

Assim, embora existam algumas semelhanças entre a Narrativa Fantástica de Todorov (2007) e o Realismo Mágico, percebemos que esta última opção é a que mais se destaca nas produções de escritores latinos. Rodríguez (2009, p. 12, tradução nossa) aponta para essa perspectiva ao pontuar que “poderíamos dizer que os textos que se dão no Realismo Mágico estão dentro e entre uma resistência às estruturas políticas e culturais monológicas, sendo esta particularmente útil para escritores na cultura pós-colonial”⁵.

Ao abarcar contextos históricos pós-coloniais que fazem parte da formação do continente sul-americano, os textos mágico-realistas assumem um importante papel também no Jornalismo. Os contornos “ficcionalis” dados às notícias, herdados de uma nova forma de fazer Jornalismo – o Jornalismo Literário –, fundem-se ao Realismo Mágico, dando origem a um outro tipo de escrita: o Jornalismo Mágico.

⁵ No original: “podríamos decir que los textos que se dan en el realismo mágico están en y entre una resistencia a las estructuras políticas y culturales monológicas, siendo esto particularmente útil para los escritores en la cultura postcolonial” (Rodríguez, 2009, p. 12).

Jornalismo mágico, realidade inventiva

O Jornalismo Literário possui uma complexa definição, que vem levantando discussões acadêmicas desde suas origens. Martinez (2017, p. 25), ao propor uma revisão acerca dos conceitos dessa modalidade de escrita, aponta que “não há de fato consenso sobre este termo, seja no Brasil ou no exterior”, possuindo diversas nomenclaturas, como Jornalismo Narrativo, Literatura da Realidade, Literatura Criativa de Não Ficção (Lima, 2014). A falta de clareza, porém, não impede que o segmento venha ganhando espaço nas escritas jornalísticas, sobretudo por meio dos livros-reportagem (Lima, 2009).

Iniciado nos Estados Unidos, em 1930, o Jornalismo Literário é marcado pela busca por um relato jornalístico mais humanizado, sensibilizado com o outro. Para tanto, o profissional precisa ter domínio de técnicas de entrevista que ajudem a ter uma proximidade com o seu interlocutor, ao mesmo tempo em que estas direcionem para um olhar mais aberto e compreensivo sobre determinada situação (Martinez, 2017). Para além de obter a notícia, o jornalista deve adentrar ao mundo que será narrado, percebendo detalhes e nuances da história e de seu entorno, para conseguir construir uma atmosfera cativante e realista.

Nesse sentido, os escritores optam por adotar recursos mais comumente empregados na Literatura, como diálogos, descrição de ambientações e posicionamento do narrador (ou dos narradores) ante o fato, criando “relatos imersivos e envolventes” (Martinez, 2017, p. 27). Obviamente, esse trabalho vai transparecer numa perspectiva muito mais autoral da parte de quem escreve, o que vai de encontro ao princípio da imparcialidade, próprio do Jornalismo. Daí surja, talvez, uma das principais questões sobre as quais se debruçam os debates acerca dessa modalidade.

Num contexto mais amplo, podemos perceber o Jornalismo Literário como uma integração entre essas duas modalidades (Jornalismo e Literatura), pois, ao mesmo tempo em que a escrita apresenta as características de um texto jornalístico – periodicidade, atualidade, universalidade e publicidade (Groth, 2011 *apud* Martinez, 2017) –, ela também se vale de um formato narrativo mais próximo dos textos literários. Embora as terminologias utilizadas para se referir a esse gênero sejam distintas, ao final elas sempre acabam remetendo ao aspecto distintivo desses relatos, conforme relaciona Martinez (2017, p. 25, grifos da autora):

No Brasil, há uma corrente que caracteriza a modalidade como parte integrante do gênero diversional (Melo; Assis, 2010), não no sentido de entretenimento, mas de diverso (Costa, 2015, p. 76), estando mais ligada ao estudo do formato do que propriamente do conteúdo ou dos processos produtivos. Há também alguns termos mais recentes, como *Longform Journalism* (Longhi; Winkes, 2015), igualmente mais relacionado à forma e aos ambientes digitais, em contraposição à estética e à

experiência, como defendida no mais recente livro do estudioso estadunidense Hartsock (2016). Quando se fala em *Jornalismo Narrativo*, estamos em geral nos remetendo ao grupo da Fundação Nieman, o braço jornalístico da Universidade Harvard, nos Estados Unidos, particularmente ao período em que esta fundação foi dirigida pelo docente Mark Kramer, no início dos anos 2000. O termo *Literatura da Realidade* remete a um dos grandes expoentes da prática, o estadunidense Gay Talese (Talese; Lounsberry, 1995), que entende que o jornalista pode empregar recursos literários para reportar melhor a realidade que está cobrindo. Já *Literatura Criativa de Não Ficção* é uma tradução do espanhol *Periodismo informativo de Creación*, que remete à escola *Fundación Gabriel García Márquez para El Nuevo Periodismo Iberoamericano*.

A partir dessa compreensão, podemos adentrar ao Jornalismo Mágico, termo proposto por Herscovitz (2004) em seu trabalho sobre a literatura e o jornalismo produzidos por Gabriel García Márquez. O texto da autora aborda a mescla entre o Jornalismo Literário e o Realismo Mágico utilizados pelo escritor colombiano na composição de alguns textos, como em *O Relato de um naufrago*, no qual relata a história de um marinheiro que sobreviveu a uma tragédia no mar, passando dez dias à deriva no oceano até ser resgatado.

Conhecido como um dos principais nomes do Realismo Mágico, García Márquez era antes jornalista. Em *O Relato de um naufrago*, seu talento como escritor, porém, não passou despercebido. Mais do que apenas contar uma história, o autor deu vida a uma narrativa “reconstruída” a partir das informações do personagem (Herscovitz, 2004). Relatado em primeira pessoa, o texto se destaca no periodismo da época, apresentando características que tornaram a escrita de García Márquez singular. Segundo a autora,

O jornalismo de García Márquez alia-se a uma visão independente e crítica do repórter, assumindo um papel ativo no processo de comunicar uma cena ou evento ao público. O escritor distancia-se da idéia de objetividade porque não está interessado na sequência lógica da realidade. Sente-se livre para contar as emoções humanas e o impacto de forças impessoais como a tecnologia ou a crise econômica na vida das pessoas. Estes elementos, na opinião de Carey (1969), são os que realmente dão forma aos eventos. Essa é uma tradição do jornalismo latino-americano, que contrasta com o jornalismo norte-americano, mais interessado em encontrar explicações lógicas e racionais para desvendar o caos, a realidade múltipla e fragmentada (Herscovitz, 2004, p. 184).

O que se observa no trabalho do escritor, ao qual Herscovitz (2004) relaciona o Realismo Mágico, é justamente a composição de um texto jornalístico que une um formato literário aos elementos narrativos de uma realidade particular latino-americana. A “liberdade criativa” de García Márquez não chega de todo a ultrapassar os limites impostos pelo relato jornalístico, mas aceita os elementos fantásticos que permeiam as situações enfrentadas pelo protagonista da história como intrínsecas à sua existência.

A fusão desses aparentes opostos (magia e realidade, Jornalismo e Literatura), que convergem no Jornalismo Mágico identificado por Herscovitz (2004) em García Márquez, serve como referência para pensarmos nosso objeto, e o fazemos considerando que o

Jornalismo Mágico latino-americano repercute o fenômeno do Realismo Mágico da literatura do subcontinente. A constatação caminha na direção de Guirado e Souza (2017, p. 27) sobre o Realismo Mágico na América Latina, onde as tradições inseridas pela colonização europeia, mescladas à cultura indígena e africana fizeram “com que os escritores latino-americanos rompessem com o realismo tradicional e fundissem a realidade à fantasia, resultando no Realismo Mágico”.

Quanto à linha tênue que demarca a imaginação e a realidade, refletimos sobre os formatos audiovisuais da ficção e do documentário e das suas licenças poéticas, problematizando as circunstâncias de produção e as situações narradas no filme *Los Silencios* (2019).

***Los silencios* e as histórias que precisam ser ouvidas**

Assim como ocorre no Jornalismo Literário, em que formatos e recursos da realidade e da ficção se fundem numa única proposta, também o cinema apresenta seus hibridismos e misturas, que partem, por exemplo, do documentário e da ficção. A exemplo do que ocorre na escrita, esses dois polos audiovisuais sugerem uma divisão entre as histórias reais e as inventadas, respectivamente, bem como entre seus principais modelos de composição narrativa. Os aspectos estilísticos que tradicionalmente são empregados nessas duas formas fílmicas permitem o reconhecimento do leitor/espectador e também lançam as bases para os tipos de relatos que podem ser contados em um ou em outro filme. Nichols (2009) assim descreve as diferenças entre as narrativas ficcionais e não-ficcionais:

Na ficção, desviamos nossa atenção da documentação de atores reais para a fabricação de personagens imaginários. Afastamos temporariamente a incredulidade em relação ao mundo fictício que se abre diante de nós. No documentário, continuamos atentos à documentação do que surge diante da câmera. [...] O documentário re-apresenta o mundo histórico, fazendo um registro indexado dele; ele *representa* o mundo histórico, moldando seu registro de uma perspectiva ou de um ponto de vista distinto. A evidência da re-apresentação sustenta o argumento ou perspectiva da *representação*. (Nichols, 2009, p. 66-67, grifos do autor).

No cinema, costuma-se utilizar o termo *filme híbrido* para se referir a obras que misturam elementos estéticos de ficção e documentário. Isso significa que a forma clássica que define o filme de ficção, como o uso do arco narrativo da Jornada do Herói⁶ e a invisibilidade dos bastidores ou do modo de produção podem ser mesclados a entrevistas do ator/personagem

⁶ Conceito desenvolvido pelo mitólogo e escritor Joseph Campbell em seu livro *O Herói de Mil Faces* (2007), que descreve um padrão recorrente encontrado em mitos de diferentes culturas, e frequentemente utilizado na elaboração de roteiros cinematográficos. A trajetória do herói inclui a apresentação do mundo comum, o chamado à aventura e o retorno ao mundo comum (Campbell, 2007).

para a câmera/diretor, ou a inserção de imagens de arquivo, estas últimas práticas difundidas largamente pelos documentários. Além dos formatos, o conteúdo fictício também pode se basear em relatos verídicos ou alternar situações imaginadas e verdadeiras, resultando em inúmeras possibilidades narrativas.

Enquanto o Jornalismo Mágico de García Márquez trafega entre a objetividade do fato, a atmosfera mágico-realista latino-americana e o formato textual que flerta com a Literatura, o filme *Los silencios* (2019) percorre um caminho similar a partir das escolhas da diretora, que também foi responsável pelo roteiro do longa. Ao se valer do Realismo Mágico para contar uma história em formato de ficção, inspirada por eventos verdadeiros, e que inclui atores-personagens reais, a cineasta transita por extremidades filmicas conceituais que se combinam para expor problemas que ainda persistem nesse lado do continente.

Em *Los silencios* (2019), acompanhamos a trajetória de Amparo, que foge com seu filho pequeno dos conflitos armados da Colômbia, indo se refugiar na casa de sua tia, numa ilha localizada na região amazônica. Enquanto tenta conseguir asilo no Brasil, ela passa os dias com a ausência de seu esposo e de sua filha, que acabaram ficando para trás. Embora a morte dos dois seja um fato quase indiscutível, a não localização de seus corpos faz com que Amparo precise conviver com esses fantasmas, enquanto enfrenta o luto.

Com esse enredo, o filme poderia facilmente cair no lugar-comum da tragédia que envolve essa família ou na crítica social, que permeia muitas obras brasileiras. Porém, as subjetividades presentes na obra conseguem construir diferentes camadas textuais, amparadas também pelas escolhas estéticas utilizadas pela diretora. A história de uma realidade latino-americana encontra no Realismo Mágico o meio propício para descrever uma situação da atualidade a partir de um olhar genuinamente daqui.

Desde a ambientação do filme, somos transportados para um universo no qual as crenças e culturas do povo local mantêm-se arraigadas aos traços primitivos das identidades latino-americanas. A naturalização dos elementos místicos abre espaço para uma convivência paralela entre os mortos e os vivos, sem precisar recorrer aos padrões europeus da caracterização dessas entidades. No lugar de criaturas horripilantes ou malignas, deparamo-nos com uma aparência normalizada, que só pode ser identificada pelos detalhes, como o uso de cores específicas em adereços, vestimentas, adornos ou pinturas corporais carregadas de simbolismo (Figura 1), ou, ainda, a partir das sutilezas existentes na interação desses seres com outros moradores.

Figura 1 – Uso de cores vivas e fosforescentes para distinguir os mortos dos vivos



Fonte: Filme *Los Silencios* (2019).

A *Macondo* do filme também é um local peculiar, a *Ilha da fantasia*. O lugar, que se localiza na tríplice fronteira entre Peru, Colômbia e Brasil, é uma aldeia formada por casas de palafita, que ficam submersas durante quatro meses do ano. O sustento dos moradores provém das plantações familiares, da pesca e dos empregos gerados pela cidade próxima, Letícia. O sistema político da ilha ainda é baseado na organização sindical, com um presidente do núcleo comunitário que organiza assembleias, nas quais são discutidas questões pertinentes à manutenção do local, com a participação coletiva.

A trama central também carrega as alegorias típicas do Realismo Mágico. O embate entre a tradição e a modernidade está presente, por exemplo, nas discussões acerca da venda da ilha para a instalação de um cassino estrangeiro. A dominação dos mais fracos e as “misturas” que compõem a cultura daqui também são aludidas quando um grupo de jovens subtrai de outro garoto uma prótese de seu membro inferior e começa a brincar despreocupadamente. A violência, que não aparece em tela, mas que pode ser ouvida no noticiário da televisão, no vídeo feito pelo celular de Amparo e, ainda, a partir dos relatos dos mortos, chama a atenção para a falta de cobertura da imprensa internacional para os problemas locais, guerras em países latinos que perduram há anos e, mesmo assim, são pouco conhecidas lá fora.

Porém, existem algumas características na obra *Los silencios* (2019) que nos permitem ir além das questões estéticas do Realismo Mágico. Conforme tratamos nos capítulos

anteriores, as intersecções entre real e ficção, a exemplo do Jornalismo Mágico de García Márquez, vão além da adoção do gênero no filme de Beatriz Seigner. Para compor a história, a diretora se inspirou em um fato verídico, utilizando também os relatos dos próprios moradores da Ilha da Fantasia – que, de fato, existe e se localiza na mesma tríplice fronteira já citada, passando também pela situação de cheia do Rio Amazonas durante um terço do ano.

A cineasta contou em entrevistas⁷ que demorou aproximadamente dez anos para concluir o roteiro do filme. A partir dos relatos das famílias colombianas refugiadas no Brasil, ela deu forma ao enredo principal, recriando as inquietações centrais trazidas durante as entrevistas. “Os silêncios” do título do filme fazem alusão a essas várias histórias ignoradas, às respostas que não chegam e às reivindicações que não são ouvidas; são os silêncios que emanam daí e com os quais essas pessoas precisam conviver e atravessar seu luto, transitar pelo sentimento de esperança e de desilusão.

Além da mistura de relatos reais e fictícios, a diretora também optou por integrar os próprios moradores da *Ilha da fantasia* como parte do elenco do filme. Enquanto alguns encenaram personagens, outros representaram a si mesmos, trazendo suas histórias para a *Assembleia dos mortos*. Sobre a filmagem dessa cena, inclusive, Beatriz descreveu como uma catarse emocional: “São pessoas que estiveram em situação de guerra, que perderam o pai, o filho, irmãos. Pessoas de todos os lados do conflito que pela primeira vez falaram sobre como foi esse processo para eles. Aquilo foi tão forte... Filmamos por sete horas seguidas” (Hysteria, 2022)⁸.

Os diálogos são outro ponto importante da confluência das estéticas ficcional e documentária. Para naturalizar as cenas, os personagens foram orientados a falar utilizando “as suas palavras”. Para além de frases previamente elaboradas, também foi permitido que os moradores compusessem as falas a partir de opiniões próprias, como no caso da discussão sobre a venda de casas da ilha para instalação do cassino. Assim, foi possível observar certos pontos de vista que dialogam diretamente com as preocupações dos habitantes do local, e que se relacionam com o pensamento formulado a partir dos anos de colonização e hibridismos culturais dos povos latino-americanos.

⁷ Disponíveis em: <https://hysteria.etc.br/ler/as-mazelas-da-ilha-da-fantasia-por-lentes-femininas/> e https://www.youtube.com/watch?v=uijZ1p0-M_U&t=5123s. Acesso em: 03 mar. 2022.

⁸ Trecho retirado de entrevista ao site Hysteria. Disponível em: <https://hysteria.etc.br/ler/as-mazelas-da-ilha-da-fantasia-por-lentes-femininas/>. Acesso em: 03 mar. 2022.

Considerações finais

Ao propormos uma aproximação entre realidade e ficção no Realismo Mágico, partindo da compreensão do Jornalismo Literário e seu desdobramento no Jornalismo Mágico, conforme elaborado por Herscovitz (2004), pudemos perceber as camadas que compõem as narrativas que se utilizam desse tipo de escrita. Em se tratando do Realismo Mágico latino-americano, sobressai-se a perspectiva cultural que colabora para a formação do gênero, intrinsecamente ligada às visões de mundo dessa parte do continente.

Nesse sentido, a maneira dualista de encarar o mundo, entre o primitivo e o moderno, desemboca na construção de uma Literatura e de um Cinema próprios da América Latina. E, ainda que o Brasil não apresente uma produção literária expressiva no gênero mágico-realista, o cinema contemporâneo tem buscado, nessa estética, uma alternativa para expressar as problemáticas pertinentes ao seu contexto social. Obras como o recente *Los silencios* (2019) são um bom exemplo de como podemos contar as mesmas histórias sob uma nova perspectiva.

Em *Los silencios* (2019), observamos as intersecções entre realidade e ficção que atravessam a dualidade da produção, com base nos aspectos característicos dos gêneros da ficção e do documentário, assim como acontece no Jornalismo e na Literatura. A partir de um diálogo originado no Realismo Mágico, conseguimos perceber que, no filme em questão, tais imbricações não se deram apenas no conteúdo, mas nas próprias técnicas audiovisuais utilizadas, as quais, embora caracterizem a obra como uma leitura ficcional, não deixam de apresentar os cruzamentos abordados neste artigo.

Referências

ALMEIDA, Ricardo Ferreira de. **O Realismo Mágico no cinema**: o caso de Veit Helmer. 2018. 126f. Dissertação (Mestrado em Estudos Artísticos) – Faculdade de Letras – Universidade de Coimbra. Coimbra, Portugal, 2018. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/82693>. Acesso em: 09 mar. 2022.

AICINEMATIC. **Cineclube AIC – Los silencios de Beatriz Seigner**. 21 maio 2020. Live (1h 44min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uijZ1p0-M_U&t=5123s. Acesso em: 09 mar. 2022.

BRUNER, J. **Actos de significado**. Madrid: Alianza, 1998.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.

CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso**: forma e ideologia do romance hispano-americano. São Paulo: Perspectivas (Coleção Debates), 1980.

- GUIRADO, M. Y.; SOUZA, C. Jornalismo. Técnicas de reportagem e realismo mágico em Relato de um naufrago, de Gabriel García Márquez. **Revista Luciérnaga**, v. 9, n. 18, p. 20-30, 2017.
- HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan. Jornalismo Mágico de Gabriel García Márquez. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Florianópolis, v. 1, n. 2, p. 175-194, 2004.
- HYSTERIA. **As mazelas da Ilha da Fantasia por lentes femininas**. Disponível em: <https://hysteria.etc.br/ler/as-mazelas-da-ilha-da-fantasia-por-lentes-femininas/>. Acesso em: 09 mar. 2022.
- LIMA, Edvaldo Pereira. **Jornalismo Literário para iniciantes**. São Paulo: EDUSP, 2014.
- LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. 4. ed. São Paul: Manole, 2009.
- MARTINEZ, Mónica. Jornalismo Literário: revisão conceitual, história e novas perspectivas. **Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 40, n. 3, p. 21-36, set./dez. 2017.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus, 2009.
- RODRÍGUEZ, Camila Villate. **Realismo Mágico latinoamericano, aproximaciones a su influencia en el periodismo de Héctor Rojas Herazo y Gabriel García Márquez**. 2009. 109 f. Trabalho de conclusão de curso (Faculdade de Ciências Sociais) – Pontificia Universidade Javeriana. Bogotá, Colômbia, 2009.
- SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. Rocco: Rio de Janeiro, 2000.
- SANTOS, Gabriel Gustavo dos; BELLINI, Nerynei Meira Carneiro. O realismo maravilhoso em *Cem anos de solidão*: um elemento de representação das memórias do autor. **Revista Travessias**, v. 12, n. 3, p. 211-227, set./dez. 2018.
- SILVA, Fabiana Maranhão Lourenço da. Tendências do Cinema Latino-Americano Contemporâneo. *In*: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UERJ, 28, 2005, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2005. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/67901836698157117711208839368244027724.pdf>. Acesso em: 05 mar. 2022.
- SILVA, Frederico José Machado da. O mágico e a luta solitária: alternativas identitárias. *In*: Congresso Internacional da Abralic, 11, 2008, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008. Disponível em: https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/032/FREDERICO_SILVA.pdf. Acesso em: 05 mar. 2022.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maira Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2007.

Referências fílmicas

LOS SILENCIOS. Direção: Beatriz Seigner. Brasil, Colômbia, França: Miríade Filmes, Enquadramento Produções, Ciné-Sud Promotion, DíaFragma Fábrica de Películas, 2019. 1 vídeo (89 min.), son., color.

ISSN: 1984-4921

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v16.n37.18>

Submetido em: 05/12/2023

Aprovado em: 27/08/2024