

XIII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2019.

# Posibilidades de una narrativa subalterna a partir del Nuevo Cine Argentino.

Bárbara Cunha.

Cita:

Bárbara Cunha (2019). *Posibilidades de una narrativa subalterna a partir del Nuevo Cine Argentino*. XIII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-023/596>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

## Posibilidades de una narrativa subalterna a partir del Nuevo Cine Argentino

Bárbara Pereira da Cunha

Mesa 99

Eje 6: Cultura, significación, comunicación, identidades

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

barbpcunha@gmail.com

### Resumo:

Como as *histórias mínimas* que marcam o Novo Cine Argentino podem contribuir na disputa por uma narrativa histórica e epistemológica subalterna? Como se dá a dinâmica de intensa subjetividade de suas obras e a representação de uma modernidade latino americana?

A partir destas questões centrais, pretendo expor como o NCA contribui com a reconstrução democrática da Argentina e também como espaço aonde se encontra e escuta o *outro*, o marginal, aquele que ameaça o sistema político social vigente. Para isso, utilizarei as obras *Pizza, Birra y Fazo* (1998), *Medianeras – Buenos Aires em la era del amor virtual* (2011) e *Las Insoladas* (2015) como exemplos práticos a serem pensados como possibilidades de buscar compreender o mal-estar, psíquico e social, desde uma perspectiva do sul global.

Palavras chaves: Novo Cinema Argentino, decolonialidade, representações; América Latina, Argentina

### Resumen:

¿Cómo las "historias mínimas" que marcan el Nuevo Cine Argentino pueden contribuir en la disputa por una narrativa histórica y epistemológica subalterna? ¿Cómo se da la dinámica de intensa subjetividad de sus obras y la representación de una modernidad latinoamericana? A partir de estas cuestiones centrales, pretendo exponer cómo el NCA contribuye con la reconstrucción democrática de Argentina y también como espacio donde se encuentra y escucha el "otro", el marginal, aquel que amenaza el sistema político-social vigente. Para eso, utilizaré las obras "Pizza, Birra, Fazo" (1998), "Medianeras – Buenos Aires en la era del amor virtual" (2011) y "Las Insoladas" (2015) como ejemplificaciones prácticas a ser pensadas como posibilidades de buscar comprender el malestar, psíquico y social, desde una perspectiva del sur global.

Palabras clave: Nuevo Cine Argentino; decolonialidad; representaciones; América Latina; Argentina

A partir da segunda metade dos anos de 1980 e início da década de 1990, o Cinema Argentino Contemporâneo tornou-se espaço de reflexão e denúncia sobre a virada estrutural ocorrida na Argentina, causada pela forte crise política e econômica que marcara o país. As produções que estão no bojo do NCA, portanto, são realizadas em um recorte temporal que podemos considerar correspondente ao chamado Tempo Presente, caracterizado, entre outros

aspectos, pela consolidação da hegemonia do neoliberalismo e seus desdobramentos nos anos pós-Guerra Fria.

Essa nova geração de cineastas concentra seu foco temático em conflitos pessoais e histórias que, em alguma medida, refletem os impactos da crise nacional e a apatia da população para com a situação. Relaciona-se a uma forma de expressar o conflito existencial que se instaurou diante da desagregação social. Há uma notória influência do neorealismo italiano, com a diferença de que as demandas não se direcionam para uma possível superação, como ocorrera em contexto Europeu de pós guerras, e, sim, com o comprometimento com a sociedade argentina em representar, sobretudo, duas frentes: as memórias e heranças dos horrores das ditaduras militares ocorridas no país e a profunda reflexão acerca do cotidiano e angústias de grupos e indivíduos que habitam o país em tempos posteriores.

Segundo Molfetta, o NCA traz consigo o que seria o momento da “representação reactivada”. Sendo assim, a oportunidade de expressar, representar para massas o que essas sentiam, viviam, se questionavam. Tratava-se de uma oportunidade de compartilhar experiências e expor ao coletivo, os traumas e incertezas de uma sociedade abalada por seu histórico autoritário e posterior momento de um “segundo trauma”: o neoliberalismo dos 90 e início dos anos 2000.

“O Novo Cinema Argentino (NCA) nasce nas fendas neoliberais, durante os anos 90, que criou um clima de apatia, depressão e decadência, do pessoal ao nacional, em suma, falta de esperança.”

Andrea Molfetta (2012, p.179)

Os filmes são produzidos com poucos recursos, em locações reais e, geralmente, com atores e atrizes desconhecidos. São obras minimalistas: os planos, a luz, a quantidade de personagem. Além dessas características, o NCA põe em cena uma nova representação, um novo modo de vinculação com o mundo urbano na maioria de suas produções (VERARDI, 2009).

Jens Andermann (2015) afirma que a linha independente que marca o NCA fora bastante influenciada pelas reformas dos diferentes governos neoliberais, uma vez que as dificuldades em se fazer cinema no país aumentavam significativamente. O NCA teria, ainda, diagnosticado o fortalecimento da crise que estaria por vir no final dos anos 90 e início dos anos 2000 uma vez que ele mesmo estava imerso as mesmas condições problemáticas que solapavam os âmbitos político, social e econômico argentino, o que acabou por se tornar um dos seus temas principais.

O NCA abalou estruturas e preconceitos que já estavam instaurados no cinema argentino em pleno momento de globalização cultural. Como nos aponta Ignacio Amatrian (2009), tal abalo teria sido possível graças a um conjunto de filmes surpreendentes e, assim, teria instalado a esperança em uma produção cultural que pudesse garantir qualidade e, o já mencionado, compromisso com a realidade local. Tal compromisso trata-se de uma espécie de bússola para o NCA, uma vez que se propõe a falar sobretudo da sociedade de seu próprio país, rompendo a linha hollywoodiana que fora apoiada pelo governo Menem dos 90. Aqui, o protagonista não se trata do chamado “primeiro mundo”, do norte; aqui, o protagonismo é dado ao sul do globo. Esse, sim, é que norteia temáticas e até mesmo estéticas do cinema argentino contemporâneo.

“Esta geração filma os conflitos dos sujeitos, suas histórias, numa geografia íntima na qual sentimos o impacto da crise nacional, a apatia e a perplexidade em que ficou imersa a população. (...) Existe uma relação de espelhamento entre o realizador e o filme: o mundo das personagens e seus conflitos são as matérias de um cinema feito como modo de pensar o mundo. Daí sua vocação intimamente realista.”

(Andrea Molfetta, 2008)

No entanto, não ignoraremos a insistência presente no mundo cinematográfico sobre não denominar o que seria o NCA enquanto “movimento”. Lucrecia Martel é uma das diretoras que se posiciona sobre a questão. Não se vê em seus discursos ou em um âmbito mais geral a negação com o determinado compromisso com a sociedade argentina, no entanto, é notório o discurso de como tal cinema seria, sobretudo, espontâneo:

“Parece que houve um exercício da imprensa de chamar isso (NCA) de uma onda, enquanto os filmes são diversos. Depois da ditadura, e no início da democracia, a instituição que cuidava de cinema no país estava desmantelada; muitos diretores deixaram de filmar, outros foram mortos, exilados e desaparecidos. Não só diretores, mas técnicos e escritores. Reconstruir o tecido narrativo de um país é um processo muito delicado. Só com muito tempo e trabalho se pode realizar. Essa gama de diretores veio de um vazio cinematográfico. Não se passou de uma classe de cineastas para outra. Dez anos de democracia foi o tempo para reorganizar o cinema. Isso não significa que os diretores sejam entre si uma onda. Porque, quando pensamos em uma onda, pensamos em diretores que compartilham ideias políticas, ideias estéticas, ou, pelo menos, discutem questões narrativas, e isso não ocorre entre os diretores argentinos. Está cada um lutando por um filme, sem nenhuma ideia de movimento.”<sup>1</sup>

---

1 BARRENHA, Natalia Christofolletti. *A experiência do cinema em Lucrecia Martel*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2013, p. 61.

Contudo, mesmo com dissonâncias, aqui nos propomos a analisar como a produção, que pode ser referida como Novo Cinema Argentino, nos permite pensar uma narrativa a partir do sul global, indo na contramão de questões canônicas nas ciências humanas. O comprometimento com a sociedade argentina e o trabalho de assegurar que suas histórias, ruas e dilemas sejam contadas pelos próprios argentinos ou em parceria com demais países latino-americanos, nos diz bastante sobre uma possível guinada latino-americana, uma marco de uma onda latino-americanista, que não abre mão do protagonismo de narrar suas próprias “histórias mínimas”, de sua história nacional.

### **Pelas margens: Pizza, Birra Faso, Medianeras, Las Insoladas**

Os filmes “Pizza, Bizza, Faso” (1998), “Medianeras – Buenos Aires em la era del amor virtual” (2011) e “Las Insolas” (2014) se encontram, além do compartilhar a nacionalidade, nas margens, (im)possibilidades de brechas e um contexto neoliberal

O filme “Pizza, Birra, Faso” fora um dos primeiros filmes a questionar as mudanças ocorridas na sociedade argentina após a implantação do regime neoliberal. Lançado em Janeiro de 1998, a obra versa sobre a juventude, a exclusão e marginalidade, a situação de decadência vivida pela sociedade argentina, sendo todos os seus eixos desenvolvidos na mesma cidade: Buenos Aires.

Estando alocado na atmosfera do NCA, o longa traz consigo novas ideias de representação, “nova vinculação com o mundo urbano (...) uma nova maneira de representar a cidade, a relação entre os espaços urbanos e subúrbios” (VERARDI – 2009). No filme, é possível observar cenas que trazem os contrastes que evidenciam as profundas diferenças de classe sociais, a crescente pobreza, uma sordidez que tenta-se negar e que ao mesmo tempo o sistema neoliberal não poderia abrir mão de tais margens: os não bem vindos são necessários para constituírem a invisibilizada margem, para que, assim, haja centro. A obra também mostra como a tentativa dos jovens, personagens principais, buscarem por oportunidades que possam mudar suas vidas.

Contudo, é como se tais jovens estivessem ilhados, estivessem em “ilhas urbanas”, ao mesmo tempo dentro e fora da cidade-sociedade. Tal ilha urbana poderia ser a dinâmica construída pelo próprio grupo como forma de defesa, que tenta sobreviver diariamente em um sistema que não os aceita. Ao que parece, o grupo de jovens portenhos estão sem perspectiva alguma de futuro, uma experiência de horizonte de expectativa reduzido (KOSELLECK, 2016) dialogando também com a ideia de um longo presente, a partir de sua observação sobre o período de estagnação, cujo “fechamento da futuridade torna impossível agir”. (GUMBRECHT, 2015)

*Medianeras* fora lançado em setembro de 2011. O longa revisita o enredo do curta “Paredes Vizinhas” (2005), do mesmo diretor. Nesse longo, temos três personagens centrais: Mariana, Martin e a cidade de Buenos Aires uma vez mais. Assim como fora mencionado o conceito de “ilha urbana”, cabe novamente sua utilização, uma vez que os sujeitos se sentem mais seguros em seus apartamentos, com as janelas devidamente fechadas. Bauman discorre sobre essa falta da experiência nas cidades:

“O problema, porém, é que, com a insegurança, estão destinadas a desaparecer das ruas da cidade a espontaneidade, a flexibilidade, a capacidade de surpreender e a oferta de aventura, em suma, todos os atrativos da vida urbana. A alternativa à insegurança não é a beatitude da tranquilidade, mas a maldição do tédio”

(BAUMAN, 2009)

Nesse sentido, vale alertar, porém, que Martin e Mariana viveriam em desamparo, que, a partir do que desenvolve Birman, trata-se de buscar mover-se de alguma forma, na tentativa de que alguma mudança, algum acontecimento consiga romper a continuidade do mesmo, ainda que vivam em um sistema que oprima. (BIRMAN, 2014). Ao passo que é possível observar Martin e Mariana em uma espécie de “ilha urbana”, também é visível suas tentativas de viver o que há lá fora. As próprias *medianeras*, metáfora que nomeia o filme, são o ponto chave nessa narrativa. Fora rompendo (literal e abstratamente) as *medianeras* e a ideia de invisibilidade que proporcionavam, encontrando, assim, uma possível brecha real para se enxergar e relacionar-se com o meio urbano e com quem o habita, ultrapassando, ainda, determinados simulacros expostos no longa. Massimo Canevacci (1993) afirma que a comunicação urbana se dá por meio “de querer perder-se, de ter prazer nisso, de aceitar ser estrangeiro, desenraizado e isolado, antes de se poder reconstruir uma nova identidade metropolitana”.

*Las Insoladas*, obra lançada em setembro de 2014, que também revisita o enredo de um curta de mesmo nome do próprio diretor, Gustavo Taretto, rodado em 2002, nos traz uma vez mais a sensação de despertamento em contexto argentino dos anos 90. A conexão entre os filmes se tornam cada vez mais clara. Nessa obra, o terraço tornar-se a “ilha urbana” das 6 mulheres portenhas de classe média. O conceito de “ilhamento” também fora mencionado por Gustavo Taretto em entrevista, quando questionado sobre a motivação de se filmar praticamente toda a obra em um único espaço. Em *Las Insoladas*, as mulheres apresentam discursos de insatisfações com o seu cotidiano e se referem ao sol como provedor de vitamina D, podendo evitar a depressão, para que não tenham que se medicar por motivos variados, desde relacionamentos amorosos complicados até insatisfação com seus empregos. As personagens apenas andam e deitam pelo terraço, sem observar

o que há ao redor – a cidade de Buenos Aires se faz presente a partir de sua não-representação. Em determinado momento, uma das mulheres vai até a beira do terraço, não dirigindo seu olhar à cidade, mas para um outdoor com uma propaganda de viagens de férias para Cuba. Tal outdoor torna-se uma nova paisagem a constituir o filme, o que seria um sonho e frustração, pois ativa o desejo de habitar outro lugar, descortinando a sensação de despertencimento. As personagens estariam perdidas, portanto, no que se chamaria de “entre”, que não se trataria da sua cidade em suas possibilidades e nem da chegada à praia cubana. Para Lopes, 2012:

“habitam a brecha do desejo, constroem um imaginário de possibilidades – de um futuro em outro lugar; trata-se da “construção de territórios e formas de pertencimento; O entre-lugar está embasado teoricamente no simulacro e na diferença” [...].”

(LOPES, 2012, p. 25).

Cabe ainda, pois, salientar que a concepção de tempo presente compreende a construção e crise do “regime de historicidade” (HARTOG, 2003), o que seria um discurso que se firma lentamente em uma sociedade, que age na longa duração e que retrata o modo como uma sociedade lida e oferece significado ao seu passado, ao mesmo tempo que a aloca no devir histórico.

Portanto, após a imersão no debate, elegi três longas-metragens situados na linha do Novo Cinema Argentino, pensando na importância e na urgência da História se apropriar ainda mais da cultura midiática, e o cinema seria um exemplo. São eles: *Pizza, Birra y Faso* (1998), dirigido por André Caetano e Bruno Stagnaro; *Medianeras – Buenos Aires en la era del amor virtual* (2011) e *Las Insoladas* (2015), os dois últimos do diretor Gustavo Taretto.

Após tais análises, me volto uma vez mais às margens. Me volto às “cidades de fuera y adentro”<sup>2</sup>. Para além, questionarei o que impulsionaria os personagens centrais das histórias a seguirem buscando brechas, movimento comum nas obras do que entende como NCA.

*Pizza, Bizza, Faso* traz, possivelmente, a impossibilidade de brechas. No mostra parte de uma sociedade que é empurrada para as margens em pleno anos 90. Suas “pequenas histórias” são contadas pela Buenos Aires noturna, momento do dia que há maiores possibilidades dos que habitam o “centro” percebê-los. *Pizza, Bizza, Faso* são personagens argentinos representando a partir do compromisso social a fome, a miséria, as “memorias del saqueo”<sup>3</sup> de um país endividado e

2 VERARDI, Malena. “Pizza, Birra, Faso: la ciudad y el margen.” *Bifurcaciones: Revista de Estudios Culturales Urbanos*. Número 09, Julho de 2009, p.06.

3 SOLANAS, Fernando. Documentário “Memorias del Saqueo”, 2004, Argentina.

perdido. Aqui, o recurso utilizado não fora um burguês caminhando pelas ruas portenhas avistando miseráveis, e sim as próprias margens falando por si.

Medianeras trata de um outro estrato social, mas também fala-se do outro: do isolado, do deprimido, do deslocado, do claustrofobia que sua própria cidade, enquanto personagem, lhe oferece. Temos, aqui, outra margem. Talvez, nesse caso, uma janela em uma parede. Medianeras trata da modernidade que se passa em Buenos Aires e contra argumenta a pós modernidade com cenas construídas a partir de quebras de simulacros.

Las Insoladas traz mulheres da classe média de Buenos Aires questionando suas histórias pessoais, profissionais e seu próprio país. Tudo isso em uma locação: um terraço no centro da cidade portenha. E mais, chegam a uma conclusão de “fuga”: passar dias na “Cuba socialista”. São pulsões de vida alimentadas pelo desejo de fuga da realidade material concreta vivida na Argentina dos anos 90.

No entanto, não estamos tratando de qualquer margem, qualquer modernidade, qualquer pulsão de vida: estamos falando de América Latina. Mais precisamente, Argentina, Buenos Aires. Por que e tais sujeitos seguem movimentando-se mental ou/e fisicamente em busca de algo? Por que e como se questiona a dada modernidade?

Os personagens dos três filmes lidam com o desamparo<sup>4</sup>, conceito que se relaciona com o desalento e são chaves para se compreender o ser humano desamparo e o desalento. Enquanto o desalento, o desmorecimento é resultado dessa dor que impossibilita o sujeito de realizar qualquer ação, o desamparo é constituinte da subjetividade. Pouco a pouco, o autor constrói seu argumento e fomenta sua tese de um sujeito contemporâneo, cujas possibilidades psíquicas de simbolização são escassas, se não inexistentes. A mercê de si mesmo, não lhe resta muitas opções para lidar com a dor, como nos elucida Caroline Barros Amaral e Erico Bruno Viana Campo.

A perspectiva acerca do mecanismo de desamparo contribui para que percebamos um diálogo dos personagens com a influência neorealista italiana, como já mencionado. Mesmo que a cena europeia buscasse a superação, nossos personagens também buscam algo, mas isso traduz a história de resistência do povo argentino: lidar com a crua realidade movendo-se por ela. Enzo Traverso, em *Melancolia de Esquerda*, nos traz a noção do “ressignificar” derrotas, pensamos que esse é um possível caminho de entendimento acerca das narrativas fílmicas, bem como sua potência em fomentar epistemologias desde o sul global.

---

4 BIRMAN, Joel. *O sujeito na contemporaneidade – espaço, dor e desalento na atualidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014, p.09.



“El giro decolonial es la apertura y libertad del pensamiento y de formas de vida-otras (economías-otras, teorías políticas-otras); la limpieza de la colonialidad del ser y del saber; el desprendimiento de la retórica de la modernidad y de su imaginario imperial.”

(Mignolo, 2007)

Vale ressaltar também quanto a perspectiva densa do sujeito contribui para conscientizar os cidadãos argentinos sobre suas potencialidades históricas: eles também são sujeitos históricos e também possuem direito político de serem representados e lembrados acerca de sua magnitude, bem como o realinhamento com a democracia, como Molfetta (2008) aponta:

“...frustrava-se a experiência democrática, e a sociedade Argentina – tradicionalmente acostumada a levantar seus reclamos em manifestações públicas –, literalmente esvaziou tanto as praças quanto as instituições. O clima geral era de apatia, depressão e decadência, do pessoal ao nacional. Carrió, uma dirigente popular, pregava “Que se vayan todos (del Congreso)!”.

Sobre o confrontar a modernidade, cá temos algo canônico: modernidade vinda da Europa? Modernidade vinda dos Estados Unidos? O que afinal seria moderno? Por que central e sul america não experimentariam de uma outra maneira? De forma atenta, inclusive, que denuncia em seu cinema de, protagonismo local, o caos, as doenças, os anseios, a liquidez dos tempos e relações (Bauman, 2004), bem como a necessidade de uma perspectiva crítica a modernidade desde a colonização, o que Mignolo (2000) chamou de “modernidade reflejada a sí mesma em el espejo”, para que assim se questione por modernidade se pensa, para que se desconstrua simulacros.

### **Considerações finais**

Por fim, podemos concluir como a estrutura do Noco Cinema Argentino dos anos 90 e 2000 pode ser percebido como ferramenta narrativa para uma história contada com protagonista ao sul do globo, sem perder a carga metodológica ou qualquer outra preocupação necessária aos historiadores/as e demais cientistas das áreas humanas. O NCA se coloca como um produto que carrega memórias de anos autoritários e a experiência de um segunda trauma neoliberal, ao passo que também observa. Observa e age: as produções argentinas superam estratégias do neoliberalismo argentino que se voltava a exportar o maior número possível de obras norte americanas, como aponta Andermann (2015).

Essa superação da estratégia neoliberal sobre o cinema argentino pode-se ser explicada, ao menos, pela massificação do cinema independente: gravas em ruas, atores e atriz não

necessariamente profissionais, poucos recursos acerca de maquinário, que era respondido com as técnicas dos cineastas da época. Afinal, vale ressaltar que fora uma época de intensa formação em instituições de cinema pelo país, o que distancia do também chamado Novo Cinema Argentino dos anos 60.

No entanto, insistimos sobre como o NCA encontra no cinema dos anos 60 a ideia de narrativa emancipatória, de histórias locais, que levam a reflexão sobre questões do cotidiano: o político. Seja de em primeiro plano, como fora mais comum nos 60, seja em outros planos. Afinal, como expôs Gustavo Taretto em entrevista<sup>5</sup>, os argentinos são rebeldes e não falam apenas de tango e política. Bem, percebemos que o cinema argentino, definitivamente, é denso e exige atentas interpretações.

Destaco, ainda, as frentes de tal cinema. A frente que traz o árduo trabalho de trabalhar as memórias das ditaduras militares argentinas e suas heranças, como “Garage Olimpo”<sup>6</sup> (1999), e a que trabalha com o “segunda trauma”, o neoliberalismo contemporâneo na Argentina. No entanto, não esqueçamos acerca da influência do neorealismo italiano ao NCA, com a distinção chave: o contexto europeu preocupava-se com superações; na Argentina, tratava-se de um compromisso social de representar necessariamente as dificuldades políticas, sociais, psicológicas e econômicas da população. Era necessário, no entanto, que tais dificuldades fossem interpretadas e escritas por aqueles que compartilharam as vivências no país.

Como Salinas (2012) nos apresenta, é necessário entender a América Latina “en toda su variabilidad geográfica, política, cultural y económica.” Pizza, Birra, Faso, por exemplo nos mostra maneiras plurales que sujeitos às margens da sociedade constroem suas identidades, enfrentam a colonidade do poder, da redemocratização do país e também experimentam a modernidade de diversas outras maneiras que extrapolam perspectivas consideradas canônicas, distintas da América Latina.

Caseti nos apresenta a ideia que um un filme no es una ilustración o una confesión, es ante todo un objeto, fruto de un trabajo. Sendo assim, um trabalho que consegue expor vivências e realidades exteriores, mas não enquanto reflexo, mas que deem conta das tensões políticas e sociais, podendo, assim, contribuir para a disputa dos imaginários sociais, das representações hegemônicas, como a da modernidade.

Por fim, destaco a necessidade da História, e demais áreas das ciências humanas, focarem-se para produções do audiovisuais, como, evidentemente, o cinema. Aqui explicito um caso que não se

---

5 Entrevista de Gustavo Taretto cedida à Bárbara Cunha, em 06 de Abril de 2018, Buenos Aires.

6 BECHIS, Marco. Longa metragem, *Garage Olimpo*, 1999. Argentina, Itália, França.

dá apenas entre câmeras, mas também nos bastidores das produções: o contexto histórico. Contexto esse repleto de traumas para uma sociedade que tentava construir uma nova experiência com a cidadania e também enquanto sua identidade. O NCA é um objeto caro para compreender tal momento, bem como uma possibilidade de se narrar a história a partir do sul global, disputando com representações dominantes.

#### Filmografia:

TARETTO, Gustavo. Medianeras – Buenos Aires en la era del amor virtual. Argentina. Imovision. 2011. DVD (95 min).

TARETTO, Gustavo. Las Insoladas. Argentina. Imovision. 2015. DVD (102 min).

STAGNARO, Bruno; CAETANO, Israel Adrián. Pizza, Birra, Faso. Argentina. Transeuropa. 1998. DVD (78 mins)

#### Bibliografia:

AMATRIAN, Ignacio. El Nuevo Cine Argentino: Claves de lectura de una época. In: AMATRIAN, Ignacio (org). *Nuevo Cine Argentino (1995 – 2005) – Industria, crítica, formación, estéticas*. Buenos Aires: Ediciones Ciccus, 2009.

AMARAL, Caroline Barros; CAMPOS, Erico Bruno Viana. Birman J. (2014). *Resenha: O Sujeito na Contemporaneidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira*.

ANDERMANN, Jens. *Nuevo cine argentino*. Buenos Aires: Paidós, 2015.

ANDERSON, Perry. Balanço do Neoliberalismo. In: SADER, Emir; GENTILI, Pablo (orgs). *Pós-neoliberalismo: as políticas sociais e o Estado democrático*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor Líquido: Sobre a Fragilidade dos Laços Humanos*. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2004

BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

BIRMAN, Joel. *Arquivos do mal-estar e da resistência*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

BIRMAN, Joel. *O sujeito na contemporaneidade – espaço, dor e desalento na atualidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

CHAVEAU Agnès; TÉTARD, Phillipe (org). *Questões para a história do presente*. São Paulo: EDUSC, 1999.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014

ISOLAN, Flaviano. Tim e Cosmopolis: narrativas utópicas e distópicas *no e sobre* o tempo presente. *Revista Tempo & Argumento: Revista de História do Tempo Presente*. v. 10, número 24 (2018)

KOSELLECK, Reinhardt. Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 2006.

LOPES, Denilson. *No Coração do Mundo: paisagens transculturais*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

LUDMER, J. Territorios del presente en la isla urbana. *Pensamiento de los confines*, número 15, dezembro.

Mignolo, Walter. *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona, Gedisa, 2007.

MIGNOLO, Walter. *Historias locales / diseños Globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal, 2000.

MOLFETTA, Andrea. *Cinema argentino: a representação reativada*. In: Cinema Mundial Contemporâneo. Campinas: Papirus, 2008.

Mignolo, Walter. La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial. Barcelona, Gedisa, 2007.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Nosso amplo presente – O tempo e a cultura contemporânea*. São Paulo: Editora UNESP, 2015.

SALINAS, Claudio. Colonialidad, Modernidad y representación en el cine latinoamericano contemporáneo. De Memorias del subdesarrollo a Pizza, Birra, Faso. *AITHESIS*, número 51, 2012.

SVAMPA, Maristella. La sociedad excluyente. La Argentina bajo el siglo del neoliberalismo (Buenos aires: Ediciones Tananka – FIPRESCI, 2005) In: AMATRIAIN, Ignacio (org). *Nuevo Cine Argentino (1995 – 2005) – Industria, crítica, formación, estéticas*. Buenos Aires: Ediciones Ciccus, 2009.

TRAVERSO, Enzo. *Melancolia de Esquerda: Marxismo, História e Memórias*. Belo Horizonte: Editora ÆYINÉ, 2018

VAZ, Aline Aparecida de Souza. As agruras do habitar nas cidades fílmicas de Gustavo Taretto. *Revista de Audiovisual Sala 206*, Vitória-ES, número 6, Jul. 2017

VAZ, Aline Aparecida de Souza. *A hipermodernidade da Buenos Aires fílmica em Medianeras* (Gustavo Taretto; 2011). *Revista Tecnologia e Sociedade*, Curitiba, v. 11, n. 23, 2015

VERARDI, Malena. Pizza, Birra, Faso: la ciudad y el margen. Bifurcaciones: *Revista de Estudios Culturales Urbanos*. Número 09, Julho de 2009.

VERARDI, Malena. El Nuevo Cine Argentino: Claves de lectura de una época. In: AMATRIAIN, Ignacio (org). *Nuevo Cine Argentino (1995 – 2005) – Industria, crítica, formación, estéticas*. Buenos Aires: Ediciones Ciccus, 2009.