

O RECIFE PÓS-MODERNO: A ESTETIZAÇÃO DA PERIFERIA

Sofia Zanforlin

Aluna de Comunicação da UFPE

sofiazanforlin@uol.com.br

Ângela Prysthon

Doutora em Teoria Crítica pela Universidade de

Nottingham, Inglaterra

Professora da Universidade Federal de Pernambuco

prysthon@uol.com.br

Resumo: Este artigo pretende analisar os filmes *O rap do pequeno príncipe contra as almas sebosas* (2000) e *Conceição* (1999), e investigar como a cidade do Recife e sua **periferia** vêm sendo representadas pelo cinema local. Um dos traços mais marcantes da cultura contemporânea é a forma com que as periferias (no sentido geográfico, econômico e cultural) passam a se utilizar de linguagens artísticas como estratégia de inserção no mercado de bens simbólicos. Por isso, escolhemos como objeto de análise as duas produções mencionadas, apresentadas no Festival de Cinema do Recife de 2000. Ambos foram rodados no Recife, ambos com suas lentes voltadas para a cidade e sua periferia. Para a esta análise utilizaremos algumas teorias do contemporâneo que abordam o consumo cultural.

Palavras-chave: rap; conceição; periferia

Introdução

Este artigo pretende analisar os filmes *O rap do pequeno príncipe contra as almas sebosas* (2000) e *Conceição* (1999), e investigar como a cidade do Recife e sua periferia vêm sendo representadas pelo cinema local. Para este propósito utilizaremos algumas teorias do contemporâneo que abordam o consumo cultural.

A abertura dos mercados nacionais a investimentos externos e a globalização, trouxeram novas nuances à cultura local, assim como para o modo de vivenciar a cidade. É possível assistir a uma dissolução de fronteiras ‘nacionais’ e à influência dessa abertura nos costumes locais (shopping centers, fast food). O(s) mercado(s) apropria(m)-se das diferenças culturais, das maneiras de vestir, da alimentação, do divertimento. Sempre atento às necessidades de segmentação, molda-se às particularidades a fim de melhor atingir sucesso na promoção do consumo. Na busca do exclusivo, do peculiar, o exótico é exaltado como maneira de emprestar uma identidade autêntica, muitas vezes de modo estilizado.

Um dos traços mais marcantes da cultura contemporânea é a forma com que as periferias (no sentido geográfico, econômico e cultural) passam a se utilizar de linguagens artísticas como estratégia de inserção no mercado de bens simbólicos. É firmada uma espécie de negociação entre produtores e artistas populares: gravadoras emprestam seus microfones e transformam lamentos em sucessos de venda; cineastas captam imagens e escancaram a verdade da favela na cara da elite. Os resultados desse acordo tácito são prêmios em festivais ou discos de ouro. Chagas sociais de uma cidade problemática se transformam em sucessos comerciais.

A contemporaneidade tem demonstrado que as ações populares tradicionais vêm perdendo eficácia. A política tradicional cede espaço à visibilidade midiática. Nesse cenário, os “novos intelectuais” (profissionais da mídia) vão ser os principais intermediários da negociação entre os excluídos e a cultura hegemônica¹.

Na ‘era do espetáculo’, a cidade se transforma num palco, ora surgindo como ator principal, ora servindo de cenário. O cinema se configura como um enorme telão de verdades, ficção se mistura à realidade. Uma realidade pré-fabricada estilizada, manufaturada aos moldes do mercado. A pobreza é romantizada, a violência mostrada como caminho inevitável. De repente, problemas urbanos como falta de condições de moradia, violência, tráfico de drogas, desemprego, vão sendo pinçados pelos cineastas como material estético fundamental para a produção contemporânea¹.

Podemos fazer um paralelo da citação de Karl Erik Schollhammer com a produção recifense: O curta-metragem *Conceição* de Heitor Dhalia e o longa-metragem *O rap do pequeno príncipe contra as almas sebosas* de Paulo Caldas e Marcelo Luna se apropriam de Recife, seja predominantemente como mero espaço de locação, ou para dar voz à sua periferia. Por isso escolhemos como objeto de análise ambas as produções, apresentadas no Festival de Cinema do Recife de 2000. Um, o curta-metragem “*Conceição*”, o segundo, o filme-documentário, “*O Rap do pequeno príncipe contra as almas sebosas*”. Ambos foram rodados no Recife, ambos com suas lentes voltadas para a cidade e sua periferia.

Conceição

Em *Conceição*, as primeiras imagens da cidade surgem através do vidro traseiro do táxi guiado por Roger de Renor, destacada figura da noite pernambucana. O cenário é o centro velho do Recife, localizado às margens do Porto, hoje, turisticamente renomeado de Recife Antigo. O bairro era tradicionalmente o reduto de prostitutas, boêmios e marinheiros que foram sendo deslocados gradualmente de suas moradias, locais de lazer e trabalho a partir do projeto de revitalização que teve início na primeira metade dos anos 1990. Hoje, o local é conhecido por seus bares, boates e restaurantes destinados a um novo público: seguindo uma tendência mundial, de revitalização de áreas decadentes dos centros das cidades, de gentrificação, o Recife Antigo agora se destina à diversão das classes médias e altas recifenses e ao turismo¹.

Conceição conta história de duas prostitutas que pedem ajuda a dois fugitivos do presídio Aníbal Bruno para roubarem vestidos de noiva. Elas esperam poder subir o morro da *Conceição* devidamente ‘fantasiadas’ para pedir ajuda à Santa e quem sabe, conseguir realizar o sonho do casamento. O filme poderia ser confundido com mais um clipe institucional, fruto da união entre governo local e produtora de vídeo, seja pela utilização de imagens das áreas revitalizadas, ou pela qualidade técnica. As imagens mais realistas da pobreza do morro, que não seriam normalmente veiculadas em vídeos turísticos promocionais delineiam um toque cult quando são inseridas num contexto cinematográfico. *Conceição* tem como personagens centrais pessoas da periferia. Mas o filme, ao invés de representar diretamente a periferia (suas questões mais urgentes, seus problemas mais agudos), opta por apresentar uma visão extremamente estetizada e “alternativa” desse universo. A estética periférica se transforma numa colorida reunião de clichês, sotaques e celebridades cult.

Do morro, a rave do táxi.

Terminadas as tomadas do morro da *Conceição*, o espectador é convidado a um passeio no táxi de Roger de Renor. A narrativa anterior é esquecida e entram em cena as personalidades locais. Roger recebe no seu táxi amarelo, jornalistas, cineastas, produtores, fotógrafos, músicos da cena manguebeat, atores, professores, modelos. Gente ligada às recentes produções de cultura locais, como festivais de Rock, peças teatrais, filmes, ou apenas pessoas que colorem a noite recifense. Personalidades que em parceria com governo e empresas privadas conseguiram realizar seus projetos culturais. São os novos intermediários culturais¹.

Em Conceição, esses intermediários são convidados a participar do deslocado final do filme. Talvez a explicação para a sua presença seja justamente o papel que eles desempenham na negociação cultural que mencionamos acima: os intermediários culturais vão dialogando com a cultura hegemônica e abrindo espaços para a sua representação/mercantilização da periferia. São eles que levam a cidade para ser vista em vários festivais de cultura espalhados pelo Brasil. São eles alguns dos responsáveis pelo incremento do turismo, por chamar a atenção para a diversidade cultural da cidade, por recolocar Recife como um dos pontos focais da efervescência cultural brasileira. É preciso observar que este interesse é recriado sob os auspícios do mercado; a cidade cada vez mais adquire a feição de mercadoria¹.

É dessa forma que a cidade vem a ser vivenciada na pós-modernidade. Assim, o espaço público passa a exercer um novo papel. O de integrar-se à ficção-realidade e transformar-se em mais um produto de consumo. A vida cotidiana recebe um tratamento estetizado e seus problemas adquirem um caráter ficcional. Na pós-modernidade, na era da economia transnacional, os territórios se transformam em enormes mercados.

Ao final, a conclusão de Roger, com a conformidade de quem sabe dos problemas da cidade, de quem conhece a desigualdade entre seus habitantes. Mas que evoca o esquecimento e a efemeridade da diversão, e convida à celebração: “Se Deus um dia resolver botar um piercing no mundo, pode ter certeza: vai ser no Recife. Porque o Recife é o umbigo do mundo”. Com agradecimentos especiais a Nossa Senhora da Conceição.

O Rap do pequeno príncipe contra as almas sebosas

Helinho, o justiceiro. Condenado a 99 anos de prisão. Garnizé, o músico. Baterista da banda Faces do Subúrbio. Ambos oriundos de Camaragibe, município do Grande Recife. Tiveram destinos diferentes, o primeiro tornou-se assassino, o segundo, um artista. O filme pretende traçar um paralelo entre as duas vidas, semelhantes, porém com desfechos diferentes.

O filme-documentário é baseado em depoimentos dos seus “personagens” principais e das pessoas que os rodeiam (a mãe de Helinho, o delegado local, a repórter policial, o radialista inflamado, diversos rappers...). Assistimos a um encadeamento de imagens da periferia de Recife, da vida dentro dos ônibus, da procura de emprego, da vida marginal dos que vivem da violência. Desta vez, a cidade que aparece como coadjuvante não é a cidade dos cartões postais ou dos cliques institucionais que vem à tona. A câmara percorre a periferia para mostrar aos bem nascidos o quão diversa é a cidade, o quão injusta ela pode também ser.

Os depoimentos se revezam com imagens da cidade. Falas de Helinho e seus comparsas de crime detalhando como ocorriam os assassinatos. Testemunhos da mãe de Helinho. Imagens de um carro de som que circulara por Camaragibe anunciando o resultado de um abaixo-assinado da comunidade local pedindo a liberdade de Helinho, ele que ‘limpava’ a cidade dos *vândalos-assaltantes-baderneiros*. E assim, Helinho, o assassino, nesses primeiros momentos vai sendo retratado como herói. E assim, a violência recebe o mesmo tratamento dispensado pelas redes de tv, pelos jornais sensacionalistas: é estetizada e, em alguns momentos até romantizada¹.

Mas, se por um lado a cidade vista por Luna e Caldas é menos brilhante, mais real, mais crua que a cidade de Conceição, *O Rap* ainda privilegia a estetização da periferia. Alguns exemplos dos mecanismos utilizados no filme para a consolidação dessa estética: os justiceiros mascarados em cima do morro, as imagens deliberadamente *kitsch* do delegado local, a histeria conservadora do advogado, a melancolia da mãe de Helinho, as crianças beneficiadas pelo projeto de Garnizé¹.

Dividindo com Helinho o foco do documentário, está a figura de Garnizé. Sua música surge entre as imagens e depoimentos frios sobre a violência. Garnizé é apresentado como uma espécie de diapositivo de Helinho. O baterista de uma banda de hip hop lamenta ter sido

assaltado por uma *alma sebosa* e perdido o dinheiro que mandaria para seu filho. Ele conta histórias da percussão, das influências trazidas pelos negros da África. Faz comentários sobre a embolada, ritmo do interior do estado de Pernambuco.

Assim como as “celebridades” de *Conceição*, em *O Rap* também há a inserção de personalidades conhecidas. Um dos mais famosos rappers do Brasil, Mano Brown, também dá o seu depoimento. Ele surge sem, no entanto, dialogar com o filme. Não está em Recife, não conhece Helinho nem Garnizé, muito menos Camaragibe. Ainda que a realidade das favelas do Recife não se diferencie tanto das favelas de São Paulo, mesmo que exista o rap do *Faces do Subúrbio*, Mano Brown aparentemente é convocado mais para atrair público às salas de projeção que para discutir os possíveis paralelos entre as diversas periferias brasileiras.

É curioso perceber como essa sucessão de imagens (nesse processo de estetização da periferia) pode obscurecer algumas questões importantes para o debate sobre a condição periférica. O movimento rap, por exemplo, não é debatido. Nem como meio de expressão da periferia, capaz de chamar a atenção dos que ali vivem em torno de um ideal de mudança. Os traços subversivos ou transformadores dessa manifestação cultural não são postos em discussão. Mais uma vez, a periferia e suas manifestações assumem um traço de exotismo e sucesso de marketing¹.

O Rap não se diferencia do quadro traçado por Schollhammer. O discurso estetizante de Caldas e Lunas enfraquece o vigor de sua temática. A violência urbana, as noções de justiça, as alternativas ao estado de barbárie da sociedade brasileira são tratados de maneira “folclorizada”. O filme se aproxima do final com a imagem de Helinho confinado no presídio, mas com a aura de mártir. Preso, porém famoso. Para uma conclusão apressada e mal-alinhada, é convocado um conformado e esperançoso Garnizé, que circula pelas avenidas do centro do Recife e fala: “*dizem que Recife é a quarta pior cidade do mundo para se viver, mas eu quero saber qual é a melhor. Aqui pelo menos tem muita gente pra surgir, tem um movimento musical*”. O cinema brasileiro vai refletindo as novas formas de negociação cultural na pós-modernidade. Sem trazer, porém, nenhum tipo de ameaça às estruturas dominantes.

O cinema, a cidade e a pós-modernidade

“Como os *mass media* são sustentados pelos interesses das grandes firmas que se engendram no presente sistema econômico e social, os media contribuem para a manutenção desse sistema. Essa contribuição não se encontra apenas na propaganda efetiva do produto patrocinado. Surge, mais precisamente, da presença típica de algum elemento de confirmação e aprovação da atual estrutura da sociedade em histórias de revistas, programas de rádio e colunas de jornais. E essa continuada reafirmação reforça o dever de aceitar. (...) Portanto, levando ao conformismo e fornecendo pouca base para uma apreciação crítica da sociedade, os *mass media*, patrocinados comercialmente, restringem indireta, mas efetivamente o desenvolvimento consciente de uma visão genuinamente crítica”.

(Merton, 1969:121).

O cinema ainda figura como um dos principais meios de retratar a vida das cidades e suas constantes modificações. Porém, o seu casamento com os imperativos do mercado e da cultura de consumo faz com que este tipo de expressão perca sua força na representação mais direta da periferia. Tanto *O Rap do Pequeno Príncipe Contra as Almas Sebosas* como *Conceição* configuram-se como relatos da vida na periferia de uma cidade grande, sem necessariamente estabelecerem a crítica a esse contexto. Em *O Rap* a periferia tem que se

contentar com o *status* de tornar-se personagem de cinema. E só. *Conceição* surge como um pretexto para uma celebração entre amigos¹.

Na pós-modernidade, somos convidados a assistir à celebração da diferença. De classe, de gosto, de acesso ao consumo. Neste enorme mercado, vivemos separados em diferentes centros comerciais, todos adaptados para os diversos consumidores. Reunimo-nos em cinemas para assistirmos, entre outros temas, à vida daqueles que não se enquadram nessa nova realidade, despertando nessas sessões um misto de sentimentos: curiosidade, frieza, torpor, comiseração. Transformam-se cidades em palcos, problemas sociais em chamariz de audiência. E assim, nos iludimos de que algo é feito, que há pessoas preocupadas com o ‘outro’, que a mera veiculação de imagens repletas de testemunhos chocantes pode promover transformações radicais na sociedade. Mas já foi tudo esquecido à saída do cinema em direção ao restaurante.

As autoras do artigo autorizam a sua reprodução.

Referências Bibliográficas

- CANCLINI, Nestor Garcia. Consumidores e Cidadãos. Conflitos Multiculturais da Globalização. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.
- CANCLINI, Nestor Garcia. Culturas Híbridas. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.
- FEATHERSTONE, Mike. Cultura de Consumo e Pós-modernismo. São Paulo: Studio Nobel, 1995.
- FEATHERSTONE, Mike. O Desmanche da Cultura. São Paulo> Studio Nobel, 1997.
- GABLER, Neal. Vida, o filme. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- HERSCHMMAN, Micael. O Funk e o Hip Hop Invadem a Cena. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- JAMESON, Fredric. Pós-modernismo. A Lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- MERTON, Roberto K., LAZARFELD, Paul F.. Comunicação de Massas, Gosto Popular e A Organização. In: Teoria da Cultura de Massas. Lima, Luiz Costa – São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. Paisagens Urbanas. São Paulo: editora Marca D’água, 1996.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. O imaginário da cidade: visões literárias do urbano- Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1999.
- SANTOS, Milton. Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- SARLO, Beatriz. Cenas da Vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- SASSEN, Saskia. As Cidades na Economia Mundial. São Paulo: Studio Nobel, 1998.
- SENNET, Richard. O declínio do homem público. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.