



Olhares e percepções sobre a representação do periférico nordestino no cinema contemporâneo brasileiro¹.

Autores: João Daniel S. Oliveira²

Priscilla S. Huapaya³

Orientador : Prof. Dr. Ricardo Oliveira de Freitas

Universidade Estadual de Santa Cruz

Resumo

O presente artigo tem como finalidade expor características particulares e promover uma comparação entre dois filmes brasileiros, o documentário “A pessoa é para o que nasce”, e a ficção “O céu de Suely”, duas obras que compartilham não apenas de identidades exteriores a obra, como o fato de serem dois filmes situados na chamada pós-retomada, mas também um olhar vindo de fora sobre indivíduos marginalizados, seres periféricos oriundos do Nordeste brasileiro. O cinema pode ser comparado a um fio imaginário que funciona como catalisador de um elenco de questões partilhadas por comunidades periféricas, portanto ele configura-se, como um campo dinâmico de representação social.

Palavras-Chave:

Representação; Nordeste; Periférico; Cinema; Documentário

¹ Trabalho apresentado no III Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação.

² Graduando do curso Comunicação Social - Rádio e Tv pela Universidade Estadual de Santa Cruz-UESC. E-mail: juaumdaniel@hotmail.com.

³ Graduanda do curso Comunicação Social - Rádio e Tv pela Universidade Estadual de Santa Cruz-UESC. Bolsista da FAPESB em Projeto de Iniciação Científica. E-mail: priprish@gmail.com.



Introdução

A construção do espaço de visibilidade no cinema e na sociedade contemporânea é um processo dotado de alto nível de complexidade, que freqüentemente envolve atores sociais com metas, valores e interesses divergentes.

Existe uma dinâmica permanente entre as dimensões cognitivas e ideológicas do enquadramento do cinema e da voz ofertada aos atores sociais. Através dessa abordagem, o espaço de visibilidade cinematográfica pode ser compreendido como palco, arena, fórum de negociações políticas e de sentido. Dessa forma a visibilidade midiática é um espaço de embates ideológicos, políticos e sociais.

Daí a importância de analisar a forma como o cinema, tanto o de ficção quanto o documental, produz e emite mensagens sobre determinadas comunidades periféricas e grupos minoritários.

De modo geral, periferia diz ser o espaço que está no entorno, na vizinhança de um outro espaço tido como central, sendo assim, relaciona-se sempre à idéia de algo que seja contra a hegemonia, devido ao valor político e socioeconômico dado ao termo pelos espaços e seres centrais.

Partindo dessas perspectivas, pensar as produções que contemplam diferentes nordestes, sobre a ótica de diferentes gêneros se caracteriza como fio condutor do presente artigo.

Sendo assim busca-se no presente trabalho estabelecer análises e percepções sobre diferentes nordestes, através das representações elucidadas no cinema nacional contemporâneo, a partir dos longas-metragens de ficção “O céu de Suely” de Karim Ainoüz e do documentário “A pessoa é para o que nasce” de Roberto Berliner.

Para contextualizar e localizar as produções contempladas no presente artigo é necessário primeiramente conhecer mesmo que brevemente o cenário contemporâneo do cinema nacional em que esses filmes estão inseridos. E posteriormente realizar um exercício reflexivo no que tange a importância das representações nos filmes percebendo assim as peculiaridades, tanto na forma de emissão como na forma de recepção das produções cinematográficas contemporâneas quando retratam realidades objetivas e subjetivas dos grupos periféricos.

Breve panorama do cinema da pós-retomada

Ao estabelecer um breve panorama do cinema contemporâneo nacional percebe-se que não há movimentos de produção, como o Cinema Novo, que tinha uma estética própria e facilmente identificável, nesse período de pós-retomada. Em relação à crítica, esta identifica filmes recentemente lançados que se apegam a uma estética televisiva, outros que formam subgêneros, como só “filmes da ditadura” e há também, entre outros, os documentários.

“A pessoa é para o que nasce” pode ser situado na *pós-retomada* do cinema brasileiro, termo cunhado por críticos e jornalistas para definir a situação e peculiaridades da produção nacional depois da muito citada e investigada Retomada, que muitos apontam ter início em 1995, com o lançamento do longa de ficção “Carlota Joaquina – Princesa do Brasil”, de Carla Camurati. Os documentários em longa-metragem ocupam lugar de destaque nessa pós – retomada, ganhando respaldo crítico da imprensa especializada e destaque em diversos festivais e mostras nacionais e internacionais, o que é um incentivo para a continuidade da produção no gênero. O “A pessoa é para o que nasce” ganhou destaque na imprensa brasileira e obteve ampla cobertura da mídia nordestina, afinal a história das irmãs pode ser considerado o tipo de “história de vida” tão bem desejado e explorado pelos editores de telejornais, e tem aspectos bastante consideráveis para ser registrado nos veículos impressos.

O longa de ficção “O céu de Suely”, lançado em 2006 e dirigido pelo cearense Karim Ainoüz, é outro filme bem sucedido na considerada *pós-retomada*, salientando que bem sucedido no sentido de que foi amplamente elogiado pela comunidade de críticos brasileiros – e em menor escala, de críticos estrangeiros – e ganhou destaque nos meios especializados.

Reflexividade e representação

O cinema documental apresenta de forma tangível aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos. Torna visível e audível, de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizada pelo



documentarista. Expressam nossa compreensão sobre o que a realidade foi, é, e o que poderá vir a ser.

Os documentários possibilitam a capacidade de ver questões oportunas que necessitam de atenção. Assistimos às visões filmográficas do mundo. Essas visões colocam diante de nós questões sociais e atualidades, problemas recorrentes e soluções possíveis. O vínculo entre o documentário e o mundo histórico é forte e profundo. A documentação audiovisual acrescenta uma nova dimensão à memória popular e à história social.

Os documentários mostram aspectos ou representações auditivas e visuais de uma parte do mundo histórico. Eles significam ou representam os pontos de vista de indivíduos, grupos e instituições. E, ainda, fazem representações, elaboram argumentos ou formulam suas próprias estratégias persuasivas, visando convencer os receptores a aceitar suas opiniões. Os aspectos da representação variam de filme para filme, mas a idéia de representação é fundamental para o documentário.

A partir de documentários como “A pessoa é para o que nasce” do diretor Roberto Berliner, pode-se enxergar a representação do nordeste pelo olhar do outro. Visto que o filme contempla a realidade de três irmãs deficientes visuais, que cantando emboladas e balançando seus instrumentos de percussão arrecadavam esmolas dos passantes pelas ruas de Campina Grande na Paraíba.

O olhar do outro sobre os atores sociais coletivos se dá ao fato de que o diretor do filme Roberto Berliner, é carioca e teve acesso as personagens, as irmãs Maria, Regina e Conceição Barbosa em 1997, quando viajou a Campina Grande para produzir um episódio de uma série de TV sobre artistas anônimos. O programa o motivou a produzir, em 1998, um curta-metragem sobre as três, mas foi em 2003 que o diretor lançou o longa que retrata o cotidiano das personagens documentadas em várias fases de sua vida, revelando suas estratégias de sobrevivência, suas histórias de amor e de tragédia, a fama momentânea causada pelo encontro com o cinema e a convivência de vários anos (desde 1997) com o diretor, que acabou tornando-se curiosamente, também, personagem da sua própria obra.

Em “A pessoa é para o que nasce” o cineasta Roberto Berliner estabelece uma troca com as três irmãs cegas, onde ele tenta abarcar/explicar o outro, se aproximando intimamente deste, olhando-o de perto; aqui a intimidade do outro jorra para cima do olhar do cinema, mas se dá através de barreiras, de máscaras cotidianas, através de



histórias tristes do passado miserável e explorador das irmãs, nos desejos e anseios por realizações emocionais plenas.

No filme *Berliner* acaba se transformando em personagem através dos laços de amizade e de descoberta do outro que evoluem juntamente com o enredo. O outro durante a filmagem não permanece indiferente, a figura do diretor aparece e suas ações passam a conduzir também a história.

O documentário “A pessoa é para o que nasce” utiliza diversos recursos estilísticos originários e comumente usados nas narrativas ficcionais, o diretor procura variar a identidade visual de seu filme, talvez por evitar uma eventual monotonia que o público associe ao gênero documentário.

A trilha sonora é um dos aspectos que corroboram este fato; além das canções apresentadas pelo trio de irmãs, há diversos trechos com uma trilha sonora grandiloquente, que associada a movimentos de câmeras, remetem a momentos convencionais de longas de ficção, mais precisamente do cinema norte-americano.

O documentário apresenta uma metalinguagem, e mistura de narrativas e estilos, muito próprios, é interessante notar a construção romântica e idealizada que contrasta fortemente com a vida sofrida, cheia de conflitos e privações, das três irmãs deficientes visuais. Esse modo estilizado de filmar, não muito comum nos documentários nacionais, pode parecer um pouco desconfortável ao espectador acostumado às convenções do gênero, e também ser interpretado com um maneirismo desnecessário a mais uma história brasileira de vidas oprimidas e marginalizadas, porém está coerente com um discurso apresentado no longa, de que as três irmãs “viraram estrelas de cinema” ao serem transformadas em protagonistas de um filme.

Pode-se perceber que em documentários direcionados a partir de entrevistas como o “A pessoa é para o que nasce”, nota-se um interesse e curiosidade de certa forma até infantil pelo outro. Mais que isso, é notório que os diretores desse tipo de documentário sentem verdadeiro fascínio pelo ser humano. E os entrevistados, em troca, retribuem de coração aberto contando experiências como quem se abre a um confidente.

É importante também estabelecer um estudo e reflexão acerca da representação do popular no filme de Roberto Berliner, o popular no longa-metragem está o tempo todo presente na representação das personagens no enredo. Devido à deficiência visual e a condição social das irmãs, o filme deixa claro que o talento artístico das “ceguinhas”



vem da persistência dos dispositivos da cultura oral, através da enunciação do popular pelos modos de que as personagens narram suas histórias.

Pensando o documentário através de sua reflexividade é importante salientar que filmes como “A pessoa é para o que nasce”, têm como objetivo desestruturar o sistema de regras da decupagem clássica, ou seja, decompor a combinação de planos que resulta na dissolução da “descontinuidade visual elementar” em uma continuidade espaço-temporal reconstruída. Contra a história que parece contar-se sozinha, é proposto o discurso que exhibe suas próprias condições de existência, deixando transparecer o processo de produção e a instância produtora em que se baseia. Tanto os exercícios parodísticos do cinema clássico quanto o ataque modernista às continuidades artificiais da obra de arte são considerados filmes reflexivos, pois voltam-se para si mesmos, ou seja, os objetos destes filmes são o seu meio, seus códigos e o trabalho de seus significantes.

Segundo os preceitos levantados por Bill Nichols (2005), o documentário reflexivo assimila os recursos retóricos desenvolvidos, ao longo da história do documentário, e produz uma inflexão deles sobre si mesmos, problematizando suas limitações. Além de expor um argumento sobre seu objeto, o cineasta passa a engajar-se em um metadocumentário, um metacinema, sobre os mecanismos que dão forma a este argumento.

Exatamente isso que Roberto Berliner faz ao colocar o próprio processo de produção da história como enredo do filme. No conjunto de filmes do modo reflexivo de representação, o aspecto principal não é o mundo representado, mas o próprio processo de representação.

Nichols (2005) ainda ressalta que a emergência de um modo de representação implica em submeter a uma nova perspectiva questões de estilos, estratégias, estruturas, convenções, expectativas e efeitos que caracterizam o regime discursivo do documentário. No modo reflexivo, significa trazer à tona estas questões, problematizando-as, explicitamente, no texto do filme.

Silvio Da-Rin em seu livro *Espelho Partido* (2004) aborda a responsabilidade social dos documentários, deixando claro que muitos documentaristas no lugar de pretenderem uma imagem automática do mundo, denunciam o embuste desse automatismo. Muitos constroem interpretações fragmentárias do universo social, que

podem conter perspectivas de desfragmentação da totalidade e relativização das representações dominantes.

Para pensar a forma como é conduzida a histórias das três irmãs de Campina Grande, é preciso avaliar o peso da ética, pelo fato de que pessoas filmadas para um documentário continuarão a viver suas vidas depois que o filme estiver pronto. E ainda avaliar a dimensão do campo epistemológico do filme, pois o documentário é uma representação do mundo e toda representação precisa ser responsável e justificadora de seus fundamentos.

Portanto podemos afirmar que no documentário de longa-metragem “A pessoa é para o que nasce”, apesar de apresentar um caráter altamente reflexivo, lembrando que a diversidade de manifestações, que comporta o domínio do documentário, e a fluidez de suas fronteiras não autorizam uma posição pragmática que pretenda elevar a reflexividade como norma ética ou estética. Os protocolos da reflexividade não têm nenhum significado essencial e suas estratégias valem tanto quanto o uso que delas se faz em cada filme concreto. Muitas vezes a forma com que se desenvolve a representação das três irmãs nordestina no filme, deixa a desejar em relação aos preceitos éticos e epistemológicos.

A representação do periférico em “O céu de Suely” x “A pessoa é para o que nasce”

Em “O céu de Suely” a ação se passa numa cidade do interior cearense, sem perspectivas, a personagem Hermilla vem de São Paulo; onde sua vida não prosperou, para reconstruir a vida em sua cidade natal, Iguatu. O tema dos imigrantes nordestinos que não dão certo na cidade grande é um tema já estabelecido fortemente no universo ficcional brasileiro, mas em “Suely” o caminho percorrido é o da pós-migração.

Na película cearense, a protagonista tem planos iniciais de montar uma barraca na feira popular e vender cds e dvds piratas, prática ilegal mas bastante comum na realidade brasileira. Seus planos não deram certo, ela, como mãe solteira sem meios de sustentar a si mesma e o filho, recorre a uma prostituição velada, na forma de uma rifa em que o prêmio é uma aventura sexual oferecida por ela ao ganhador do prêmio.

Qualidade de vida é um tema comum a ambos os filmes, que embora sejam protagonizados por gente popular e humilde, ironicamente acabaram exibidos e se

popularizando entre os circuitos de cinema mais restritos. O documentário, pelas suas características relatadas acima, poderia ser um sucesso popular, mas acaba limitado pelo seu próprio formato. Já “O céu de Suely”, embora seja uma trama de ficção linear, abusa de um estilo contemplativo que não casa com as necessidades de um público popular, que vai ao cinema, cada vez mais caro e elitizado, em busca de diversão. Em menor grau, o povo caracterizado e exposto na tela termina sendo excluído do processo final, que é a recepção e o alcance do público. “Suely” está mais inclinado ao cinema de arte, restrito, do que o cinema popular convencional brasileiro que eventualmente faz sucesso no país.

Pode-se ambientar “O céu de Suely” no micro universo dos filmes produzidos no Nordeste, com temáticas parecidas e estilos visuais que se relacionam. Há nomes comuns envolvidos tanto nos setores técnicos, de produção e elenco desses filmes, realizados predominantemente nos estados do Ceará e Pernambuco. Outros exemplos são os longas “Cinema, aspirinas e urubus”, lançado em 2005, “Baixio das bestas”, 2007- ambos de Pernambuco- e “A casa de Alice”, realizado no Ceará em 2007.

Fato curioso é que o documentário “A pessoa é para o que nasce”, apesar da ambientação nordestina, é uma produção carioca, mas que tem uma captação de ambiente que não difere muito da mostrada em “O céu de Suely”, que apesar de dirigido por um nordestino, possui produtores paulistas.

Os movimentos de câmera em Suely são mínimos e servem aos personagens, acompanhando-os ou compartilhando de suas emoções. Não há movimentos que vão além desses objetivos, nesse sentido “A pessoa é para o que nasce” é bem mais livre no sentido de experimentação e liberdade de movimentos.

Ainda em “O céu de Suely”, o primeiro nome dos personagens de destaque são os mesmos dos atores. Talvez este seja um dos recursos da preparação dos atores e mais um indício de que se trata mesmo de um filme que flerta com o mundo do documentário. Diversos moradores da cidade de Iguatu aparecem no filme, mas devidamente entrosado com o elenco de atores profissionais. Essa mistura entre profissionais e amadores acaba conferindo verossimilhança ao filme, principalmente nas cenas que se passam na rua.

Entre os diversos enquadramentos compartilhados pelos filmes destaca-se como identificação visual: os céus. Em “A pessoa é para o que nasce” a paisagem bucólica, o ar livre, serve como um cenário mais refrescante e prazeroso para que as irmãs cegas contem as suas histórias, em “Suely” o efeito é o oposto, afinal a cidade de Iguatu

começa como um refúgio para a protagonista, mas assim que a sua situação vai se transformando em algo conflituoso, os enquadramentos abertos do céu denotam mais o sufocamento de uma prisão do que um ar puro para respirar.

Ambos os filmes não têm pudores em explorar o corpo de suas protagonistas. Em “A pessoa” há uma seqüência final em que as três irmãs tomam, pela primeira vez na vida, um banho de mar. Já em “Suely” a cena no quarto de motel em que a protagonista vai com o vencedor da rifa: ela se despe para um personagem distante. A dança tímida de Suely é perturbadora, quando ela entrega seu corpo ao vencedor da rifa, temos o auge de um ponto dramático que ameaça atingir um ponto de ruptura entre as dimensões do espaço diegético.

É no sertão que o “O céu de Suely” se desenrola, mas não é o mesmo sertão absolutamente abandonado de filmes como o de Glauber Rocha. A cidade de Iguatu, embora ainda subdesenvolvida, dá sinais que é um lugarejo que embora tenha passado por modificações, continua a margem do mundo. Os orelhões, os karaokês, os mototaxis, as geladeiras modernas tão comuns em diversas grandes cidades brasileiras, estão lá, mas a cidade continua com todas as suas faltas de oportunidades e perspectivas para quem mora lá.

Pensar o nordeste como ponto periférico, através da representação dessas duas produções nos faz perceber o quanto a visibilidade de grupos minoritários, tornou-se necessária no cenário do cinema contemporâneo nacional. O periférico é elemento central a esses dois filmes, os locais onde se passam as histórias estão localizados na periferia das regiões brasileiras, ambas as produções não tratam de periferias urbanas, mas sim periferias do campo, ou seja, periferias das periferias.

No filme de ficção nos deparamos com o passado idealizado e cheio de esperanças de Suely. Ela sonha com uma vida com o marido e o filho que não vai acontecer. Em “A pessoa é para o que nasce” as personagens choram por seus filhos e maridos mortos, lamentando a não-superação dessas perdas. Já Suely segue em frente, seu parceiro não está morto, não literalmente.

Os dois filmes contemplam a questão da realização dos anseios através, de uma recusa dolorosa à submissão de padrões e exige um esforço constante de reinvenção. Tanto em “O céu de Suely” quanto em “A pessoa é para o que nasce” as personagens que conduzem o enredo tem o sonho e a meta, de extrapolar, de romper com a camada e o ambiente no qual ambas estão inseridas.



Referências Bibliográficas

CHARNEY, Leo & R.SCHWARTZ, Vanessa. **O cinema e a invenção da vida moderna.** /Leo Charney e Vanessa R. Schwartz;[tradução Regina Thompson].São Paulo.Cosac Naify. 2004.

COSTA, Flávia Cesarino. **O primeiro cinema: espetáculo, narração, domesticação.** Rio de Janeiro. Azougue. 2005.

DA RIN, Silvio. **Espelho Partido /tradição e transformação do documentário.** São Paulo: Azougues. 2005.

DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo: uma impressão freudiana.** Rio de Janeiro: Relume Dumará. 2001.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard;** tradução Mateus Araújo Silva. São Paulo: Cosac Naify. 2004.

FREITAS, Ricardo. **A periferia da periferia:o nordeste como cenário da recente produção audiovisual.** In Revista Polêmica, N°19 - 2007. Disponível em: http://www.polemica.uerj.br/pol19/cimagem/p19_ricardofreitas.htm

MAIA, Rosely & CASTRO, Maria. **Mídia, esfera pública e identidades coletivas.** Belo Horizonte: UFMG. 2006.

MOURÃO, Maria Dora &LABAKI, Amir. **O cinema do real:** organização de Maria Dora Mourão e Amir Labaki. São Paulo: Cosac Naify. 2005.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário.** Trad. Mônica Saddy Martins. Campinas. Papirus. 2005.

RAMOS, Fernão Pessoa, organizador. **Teoria contemporânea do cinema.** Volume ISão Paulo:Senac.2005.

RAMOS, Fernão Pessoa, organizador. **Teoria contemporânea do cinema.** Volume II. São Paulo: Senac. 2005.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. **Documentário no Brasil tradição e transformação.** São Paulo: Sumus. 2004.