



## **Representar a violeira: Representação Social e o tratamento criativo da realidade em documentário<sup>1</sup>.**

Guilherme Silva da CRUZ<sup>2</sup>  
Professor Cleber Nelson DALBOSCO<sup>3</sup>  
Universidade de Passo Fundo – UPF

### **Resumo**

O real é a referência básica de um documentário, porém a sua utilização se dá de diversas formas. Este trabalho tenta buscar uma leitura sobre a construção e o tratamento simbólico-criativo a partir do real, se utilizando da Representação Social. Tendo como meio de análise o filme Dona Helena propõe-se uma teorização da Representação Social, trazendo fundamentos sobre Identidade, Resistência Cultural e Nacionalismo para a identificação de um novo processo de utilização criativa perante ao realismo.

**Palavras-chave:** Documentário; Representação Social; Realidade; Identidade; Sertanejo

### **1. Representar a violeira: acordes iniciais**

O cinema documentário traça um paralelo à frente da própria história do Cinema, uma vez que as ideias e formatações de muitos gêneros partiram da sua derradeira busca por um realismo. E para isso foram introduzidos linguagens técnicas, formas de discursos, ângulos e representações que tentam legitimar esse gênero cinematográfico.

A singularidade do documentário divide e, por muitas vezes, entrelaça, comumente, por uma abertura proposital estilística, ou ainda por acontecimentos espontâneos de comportamento e momento – elementos como tempo, caráter, humor, locações, ou seja, tudo que estará circulando na órbita imaginativa do documentário em construção.

Muito dos processos de criação e de produção atual dialoga com a incerteza e os limites que podem ser alcançados ou ultrapassados pelo referencial – a realidade. A “sociedade do espetáculo”, transcrita por Guy Debord (1997), traduz uns valores

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Graduado em Comunicação Social – Jornalismo da UPF, email: [o.mangrullo@yahoo.com.br](mailto:o.mangrullo@yahoo.com.br)

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor da Faculdade de Artes e Comunicação da UPF, email: [clebernelson@yahoo.com](mailto:clebernelson@yahoo.com)



normativos de estabilidade, trocando por resultados imediatos e de fácil compreensão. Há uma formalização dos costumes que pelo cotidiano nos transforma em sujeitos espelhados pela tela da televisão ou pelo monitor do computador, esperando o melhor momento de *espetacularizar* uma ação.

A referencialidade da criação imagética do documentário confunde-se com a noção diagnosticada no cotidiano criado pelas produções instantâneas, como reportagens, vídeos caseiros e registros informais. Consuelo Lins e Cláudia Mesquita ampliam a magnitude da representação da imagem com uma valia para uma busca de um realismo inalcançável,

“O que não quer dizer que a imagem não valha nada: ela pode mentir, falsificar, simulando dizer a verdade, mas pode também ser associada a outras imagens e outros sons para fabricar experiências inéditas, complexificar nossa apreensão do mundo, abrir nossa percepção para outros modos de ver e saber. As imagens são frágeis, impuras, insuficientes para falar do real, mas é justamente com todas as precariedades, a partir de todas as lacunas, que é possível trabalhar com elas.” (LINS; MESQUITA, 2008, p. 82)

Ou seja, não se tem muitas escolhas se deseja transmitir, noticiar, ou divulgar algo, pois ainda é necessário traduzir melhor esses códigos vigentes. Tal tradução passará pelos estatutos criados pelas instituições tradicionais que entram em choque, principalmente, com o informalismo moderno e o seu comportamento *polaroid* – que busca no momento as inserções de valores, registrando repetidamente um mesmo instante.

A produção documentária vale-se de nuances internos para representar e agregar uma verossimilhança. As “táticas” de um documentarista conservam tentativas para fidelizar o espectador, para, assim, contar uma história. Formalizar tal processo se fundamenta, também, na *representação* proposta a cada personagem e a cada história.

Assim, o documentarista, na percepção do seu espaço, digere seus vínculos e reflexos de sua sociedade. São papéis, personagens e atuações com referencial (a realidade), mas, ao mesmo tempo, se impõe a construção autoral pelo tratamento artístico dessa realidade de como mostrar na tela essa referência. O documentário entra como meio deglutinador e futura fonte de pesquisa para o estudo analítico das ações humanas do século XXI, nesse emaranhado de significações, pois o ser humano pós-moderno cria inúmeros suportes para suprir suas perguntas, dúvidas e anseios. Está na



enxurrada de mensagens e informações de jornais, reportagens, torpedos, *blogs*, portais – correlacionados na hibridização das linguagens – que esse sujeito tenta se formar e criar sua identidade.

Assim, tanto o cinema, como o audiovisual transcorrem na formação da identidade sócio-cultural desse indivíduo facetado, indo além da discussão acerca de realismo e veracidade. Portanto, esse trabalho tem como objetivo central a averiguação de um novo modo de tratamento do real, através da utilização criativa da Representação Social. Várias técnicas que auxiliam na busca do que se convencionou chamar de “representação fiel” da realidade, como a câmera na mão, o registro *in loco*, o som direto, a edição, etc, demonstram que a discussão sobre o registro desse “real” está longe da formação correta perante aos discursos e opiniões inseridos em edições e planos visuais. Por isso a tentativa de averiguar a construção documentária simbólica embasada pelo tratamento criativo perante o real, e não por técnicas e formulações estilísticas que enquadram uma estética realista.

A diretora Dainara Toffoli em seu documentário *Dona Helena*, que será analisado, insere a representação natural de um violeiro típico da região matogrossense, uma pessoa de origem cabocla, sertaneja, desconfiada, falante e ao mesmo tempo quieta, travestida na figura de uma mulher. O debate deste trabalho se vale da abordagem de Darcy Ribeiro sobre formação e constituição nacional para a caracterização do sertanejo, também se utiliza das teorias de Stuart Hall para a discussão sobre identidade e resistência cultura, e a conceitualização de Serge Moscovici para a representação social, além de outros teóricos que auxiliam na justificativa desse texto na constatação da construção dessa leitura audiovisual sobre o referente básico utilizado no documentário – a realidade.

## **2. Identidade e representação ou Viola e Paleta de Chifre**

A formação criativa documentária trabalha os mecanismos de junção e tratamento do realismo, que hoje é tratado de forma mais criativa e não somente por uma representação do real. No filme *Dona Helena* a representação social é um dos fatores dessa construção estilística que representa esse documentário contemporâneo e sua interpretação do real.



Para a compreensão do documentário de Dainara Toffoli pode ser visualizado em *O povo brasileiro*, um Darcy Ribeiro que constata as diferenças contidas na não uniformidade da formação brasileira: “Todos eles [são] muito mais marcados pelo que têm de comum como brasileiros, do que pelas diferenças devidas a adaptações regionais ou funcionais, ou de miscigenação e aculturação que emprestam fisionomia própria a uma ou outra parcela da população”. (2004, p. 21)

Ribeiro (2004) detecta, nesse emaranhado de culturas, diferentes modos para a criação da etnia brasileira. E foi entre negações e a mestiçagem que o autor identificou:

“O surgimento de uma etnia brasileira, inclusiva, que possa envolver e acolher a gente variada que aqui se juntou, passa tanto pela anulação das identificações étnicas de índios, africanos e europeus, como pela indiferenciação entre as várias formas de mestiçagem, como os mulatos (negros com brancos), caboclos (brancos com índios), ou curibocas (negros com índios).” (RIBEIRO, 2004, p. 133)

Pode-se identificar, nesse trecho, as raízes básicas de nossa constituição étnica, e ficam referendadas as noções para a classificação dos diferentes *povos brasileiros*, na sua diferenciação, tomado-as como base para este trabalho. Ainda de acordo com Ribeiro constata-se uma flexibilidade da matriz básica de uma cultura tradicional brasileira que formula a divisão das subculturas que criaram a *brasilidade* nas suas diferenças e embates dentro do espaço geográfico. O *ser* emoldura-se pelo quadro nacional de suas regiões, e todas suas peculiaridades de clima, vegetação, solo etc. Mesmo que essa classificação pareça indecifrável hoje em dia, busca-se uma referência teórica para melhor trabalhar o tema dentro deste artigo. Assim, será possível indicar conceitos levando o leitor à compreensão da classificação aqui proposta. Então, o autor nomeia esse ser nacional pelo caráter agregador das diferentes formas de entender o brasileiro.

“Por essas vias se plasmaram historicamente diversos modos rústicos de ser dos brasileiros, que permitem distingui-los, hoje, como *sertanejos* do Nordeste, *caboclos* da Amazônia, *crioulos* do litoral, *caipiras* do Sudeste e Centro do país, *gaúchos* das campanhas sulinas, além dos ítalo-brasileiros, teuto-brasileiros, nipo-brasileiros etc.” (RIBEIRO, 2004, p. 21, grifos do autor)



Tal classificação, que hoje pode ser maleável, evidencia além da própria afirmação brasileira como povo com formação constituída (mas ainda em processo), também expõe os intercâmbios regionais e mundiais, como a globalização e outros processos planetários, não distinguindo fronteiras e ainda agrega sem discutir, refletir ou duvidar tantas referências.

A partir disso, marcas dessa ressonância cultural brasileira de nação são percebidas, as quais Stuart Hall levanta três conceitos que se aderem ao conjunto nacional cultural: “as *memórias* do passado; o *desejo* por viver em conjunto; a perpetuação da *herança*”. (HALL, 2006, p. 58, grifos do autor)

A constituição de uma nação passa pela história, muitas vezes valendo-se de lendas e mitos. Ou seja, a mitologia, popular ou não, criada por sua extensão formaliza, por exemplo, as identidades heroicas e modos de comportamento, ética e moral. Aí estão o inconfidente Tiradentes e o índio missioneiro Sepé Tiarajú, guerreiro da luta guarani no Rio Grande do Sul, como figurações desses heróis/personagens. O aspecto de “viver em conjunto” vem da fundação das primeiras vilas que sempre esteve ligada ao modelo econômico que prospera algumas regiões, de forma que a necessidade do coletivo demonstra, numa evolução do cortiço até as favelas, como não separamos a propensão pelas trocas sociais.

Outro fator que legitima as duas primeiras indicações do autor reside, por fim, na “perpetuação” tradicional, aparato que une o liberto histórico dentro dos emaranhados populacionais para todo o sempre, repassando todas as informações alicerçadas na fulguração das tradições embutidas na sociedade. Isso está na coluna semanal em jornais locais que se alimentam do passado, geralmente assinados por figuras emblemáticas da localidade, ou em uma conversa familiar onde se remonta o passado indicando horizontes ou no mínimo precavendo com ensinamentos passados. Mas esses tipos de informações podem servir também como meio de controle e manipulação para a manutenção do *status quo*.

O sujeito começa a se criar, e, como consequência, aparecem interrogações na busca social de inclusão e reconhecimento. Inclusão pelas trocas e valores que são expostos diariamente pelas interações sociais alcançadas, resulta numa identidade carregada em suas inúmeras experiências vividas. Maria da Graça Jacques simplifica a



conceituação de *Identidade* como sendo “um conjunto de representações que responde a pergunta ‘quem és?’”. (JACQUES, 2008, p. 161)

Essa pergunta circunda as multiplicidades que o sujeito criou com o passar do tempo, a desfragmentação das fronteiras, e, com as representações tradicionais enfraquecidas, formou-se uma estrutura diferenciada de *ser* e de constituição desse *sujeito*.

“[...] à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.” (HALL, 2006, p.13)

Essa introdução define, dentro deste trabalho, a linha teórica apontada para a análise do documentário *Dona Helena (2005)*. São itens para uma adequação de leitura e para facilitar as afirmações posteriores sobre esse documentário. Inicialmente, foram apontadas as criações identitárias para a visualização, logo adiante, da identidade social que o filme apresenta. Une-se a esse fato outro elemento de construção de personagem/personalidade – a representação social.

No artigo “Cinema e representação social: uma relação de conflitos”, Robynson Alves da Silva e Joliane Olschowsky (2008) falam sobre a representação social no cinema:

“Para Moscovici a representação social é entendida como “uma modalidade de conhecimento particular que tem por função a elaboração de comportamentos e a comunicação entre indivíduos”. As representações sociais são imagens mentais construídas e compartilhadas socialmente, a partir da dinâmica estabelecida entre a atividade psíquica do sujeito e o objeto de conhecimento. [...] É através da linguagem oral e visual, que as representações sociais se generalizam e perpetuam.” (OLSCHOWSKY; SILVA, 2008, p. 4)

A compreensão da citação de Moscovici acima transcrita se mostra coerente, pela dificuldade que esse teórico, criador do conceito, tem de defini-lo hermeticamente. Porém, as tentativas contemporâneas espalham-se para encontrar uma compreensão adequada do que propõe o autor, como mostram Fátima O. de Oliveira e Graziela C. Werba:



As Representações Sociais são “teorias” sobre saberes populares e do senso comum, elaboradas e partilhadas coletivamente, com a finalidade de construir e interpretar o real. Por serem dinâmicas, levam os indivíduos a produzir comportamentos e interações com o meio, ações que, sem dúvida, modificam os dois. (2008, p. 105)

Dentro dessa tentativa de trazer amostragens das diferentes leituras sobre a representação social, a compreensão se completa pelos exemplos trazidos pelo psicólogo social romeno – “a representação social é *uma modalidade de conhecimento particular que tem por função a elaboração de comportamentos e a comunicação entre indivíduos*” (MOSCOVICI, 1978, p. 26, grifos do autor). Essa função alcança formatos que justificam, novamente, aquelas noções de realismo pelo relacionamento com o simbólico e meios presentes no ato de representar:

“De fato, representar uma coisa, um estado, não consiste simplesmente em desdobrá-lo, repeti-lo ou reproduzi-lo; é reconstituí-lo, retocá-lo, modificar-lhe o texto. A comunicação que se estabelece entre conceito e percepção, um penetrando no outro, transformando a substância concreta comum, cria a impressão de “realismo”, de materialidade das abstrações, visto que podemos agir com elas, e de abstração das materialidades, porquanto exprimem uma ordem precisa.” (MOSCOVICI, 1978, p. 58)

O dado característico tirado das noções introduzidas pela psicologia social tem na origem do cinema formulações para as criações de estereótipos, os quais se perpetuam na opinião pública. Segundo Moscovici: “Toda representação é composta de figuras e de expressões socializadas. Conjuntamente, uma representação social é a organização de imagens e linguagens, porque ela realça e simboliza atos e situações que nos são o uso nos tornam comuns” (MOSCOVICI, 1978, p. 25).

O autor ainda introduz dois elementos para a real edificação de uma representação social: a *objetivação*, que estrutura as imagens diversas em um centro único e concreto – uma realidade, uma imagem; e, complementando a tarefa para uma interpretação e apropriação, a *ancoragem* (ou amarração), que é a junção das imagens da objetivação para a reinterpretção em busca de novos conceitos – “movimento que implica, na maioria das vezes, em juízo de valor”, como afirmam Oliveira e Werba (In: JACQUES, p. 109, 1998).

Sobre a ancoragem (ou amarração), ele traz os modos de resoluções anexadas à sociedade para essa criação coletiva, ficando exposta a sua relação direta à população –



meio que desenvolve ao agregar os diferentes simbolismos: “as representações sociais incitam-nos a preocupar-nos mais com as condutas imaginárias e simbólicas na existência ordinária das coletividades” (1978, p. 81). Nas palavras do autor,

“[...] mediante o processo de amarração, a sociedade converte o objeto social num instrumento de que ela pode dispor, e esse objeto é colocado numa escala de preferência nas relações sociais existentes. Poder-se-ia dizer ainda que a amarração transforma a ciência em quadro de referência e em rede de significações [...]” (MOSCOVICI, 1978, p. 173-174)

Assim, o autor distingue esses dois fatores para a construção da representação social: “a objetivação transfere a ciência para o domínio do *ser* e a amarração a delimita ao domínio do fazer, a fim de contornar o interdito de comunicação”. (1978, p.174).

Com base nessas considerações iniciais sobre representação social e ainda nos conceitos que determinam a sua criação, através de seu teórico fundador e de seus estudiosos, é levado em conta o documentário e a sua justaposição, perante as ideias expostas neste subtítulo. Assim, o acorde inicial é dado para a análise da música da violeira Helena e de seus simbolismos no documentário *Dona Helena*.

### **3. Dona Helena: “essa vida é a nossa...”**

Rugas que pesam no rosto, uma tristeza aconchegada na boca e nos olhos, chapéu preto, uma paleta de chifre e uma viola. Esses são os elementos que compõem à primeira vista a violeira Helena Meireles. E é nesse emaranhado de um comportamento recluso e desconfiado que se desenvolve o longa-metragem *Dona Helena* (2005), filme dirigido por Dainara Toffoli.

Um documentário de suspensão da atitude artística, de esvaziamento do comportamento humano e na forma de ser e estar mulher de uma resistência cultural, um filme que tenta diálogo com a figuração de um sertanejo. Ali estão contidos os estereótipos estabelecidos para aquela região de Mato Grosso, alguém de poucas palavras, com feições fechadas. Elementos como solidão e alcoolismo manifestam-se também – muitas vezes como consequência geral dessa junção de valores e de personalidade. Num primeiro contato com *Dona Helena*, são esses elementos que se firmam, dirigindo o primeiro choque entre essas exposições.



E ao vermos closes de suas interpretações no violão com solos seguros e firmes, reconhecemos Helena nos acordes da vida estabelecendo as relações de sujeito e de controle de seu dia a dia, na sua casa e dos que lhe rodeiam como se fossem os companheiros de uma apresentação eterna no palco da vida.

Um ser que traz a sua representação por tradições e equívocos, o sertanejo até hoje é espelhado na dicotomia exposta por Euclides da Cunha em *Os Sertões*. A imagem desse *ser* único e regional ainda é a mesma propagada por diferentes vozes. É o que se percebe na análise do sociólogo Gerardo Clésio Maia de Arruda:

“Quem é então o sertanejo? Para Euclides, é uma sub-raça particular, dentre outras existentes no Brasil. Uma sub-raça tão resistente quanto à flora do sertão e capaz de transmutar-se tão abruptamente quanto à sua vegetação; como o solo torturado pela insolação inclemente e as chuvas torrenciais, ele traz em sua compleição física o maltrato da terra.” (ARRUDA, 2003, p. 3)

Como já citado no início deste trabalho, toma-se a figuração classificada por Darcy Ribeiro para embasar as características, que, na análise do documentário, se fazem presentes nas diferentes maneiras de ser, e de ser sertanejo, da personagem principal. Por isso, afirma-se com a voz de Ribeiro as características que delimitam esse personagem:

“As populações sertanejas, desenvolvendo-se isoladas da costa, dispersas em pequenos núcleos através do deserto humano que é o mediterrâneo pastoril, conservaram muitos traços arcaicos. A eles acrescentaram diversas peculiaridades adaptativas ao meio e à função produtiva que exercem, ou decorrentes dos tipos de sociedade que desenvolveram.” (RIBEIRO, 2004, p.354)

Ribeiro (2004) introduz a noção e as particularidades desse *sertanejo*, dando maior destaque ao habitante do sertão nordestino. Porém, neste texto, ele é tratado abrangentemente até o centro-oeste, pois se acredita na figuração de Helena como uma transposição desse *sertanejo*, que em sua região formou-se com as mesmas características que o habitante do sertão nordestino. E é nela que são expostos muitos cruzamentos dessa *subcultura* transcrita pelo sociólogo:

“[...] um tipo particular de população com uma subcultura própria, a sertaneja, marcada por sua especialização ao pastoreio, por sua



dispersão espacial e por traços característicos identificáveis no modo de vida, na organização da família, na estruturação do poder, na vestimenta típica, nos folguedos estacionais, na dieta, na culinária, na visão de mundo e numa religiosidade propensa ao messianismo” (RIBEIRO, 2004, p. 340)

A dura vida de Dona Helena é relatada vagarosamente pelas palavras da personagem principal, e com o tempo a aceleração dos fatos e das inclusões de outros personagens fazem do documentário uma ascensão em acompanhar os fatos da vida da “artista”. Uma artista que somente teve reconhecimento aos 69 anos, através de um olhar estrangeiro sobre a cultura popular brasileira. Foi somente quando a revista especializada *Guitar Player* qualificou Helena como sendo uma dos 100 melhores guitarristas do mundo que ela mostrou o estilo peculiar de tocar viola – o “rasqueado”.

O longa-metragem *Dona Helena* reverencia questões da diversidade cultural e popular brasileira. Em seus 56min de duração, faz uma apresentação da resistência de um sujeito, de seus valores e de sua cultura. Martin Baurer explica o processo de resistência aos olhos da representação social:

“A resistência é uma parte essencial da pragmática das Representações Sociais. Sob esta luz, a resistência é um fator criativo, que introduz e mantém heterogeneidade no mundo simbólico de contextos inter-grupais. A função de resistência pressupõe um segmentação social em diferentes subculturas, que mantêm sua autonomia resistindo às inovações simbólicas que elas não produziram.” (BAURER, 1998, p. 229)

E a ambiguidade se mostra dentro dessa *resistência*, conceitualização aplicada para servir como um *contra-ataque* aos olhares estrangeiros e suas influências. Nesse sentido, o documentário *Dona Helena* nada mais é do que uma averiguação de uma atividade cultural admirada longinquamente, resultado da sociedade midiática. Já que se está falando de imagens, o processo do desconhecido, ou *endeusamento* do diferente se dá na maioria dos canais abertos de televisão.

A representação do popular sempre foi pauta para o cinema, principalmente para documentários, e, na televisão, não seria diferente. Nessa perspectiva, os programas *Brasil Legal* (1995) e *Minha Periferia* (2006), ambos comandados pela atriz, humorista e apresentadora Regina Casé, traziam os acontecimentos das regiões periféricas do país e das principais cidades brasileiras, com curiosidades, peculiaridades e demonstração da



cultura popular – massiva ou não –, desconhecida do grande público. O último programa é assim analisado por Ramos (2008):

“[...] em programas como *Central da Periferia*, no qual o popular é visto a partir de uma dimensão denominada comunitária. A divulgação de *Central da Periferia* parece ter sido pensada para ser um marco na emissora Rede Globo, significando um suposto deslocamento em direção à representação de uma autêntica cultura *comunitária/popular* (expressa sem a mediação de terceiros).” (RAMOS, 2008, p. 211, grifos do autor)

É perceptível esse novo enfoque delimitado pelo programa *Central da Periferia*, onde o popular dá lugar ao comunitário, ao enfretamento de suas mazelas, dentro das dificuldades de cada um, revestido pelo apoio e, na maioria das vezes, pela necessidade de viver em comunhão, em comunidade.

A intenção estava contida em cada programa, e o que fecha o ciclo é a derradeira representação, aqui levada em conta por sua definição e evolução, dentro do cinema. Nos tempos atuais, a temática *popular* não caiu em desuso, pois os formatos se modificaram e consigo trouxeram novas demonstrações de atuações perante esse popular.

“A partir da década de 1980, no entanto, e com maior intensidade nos últimos dez anos, a exaltação da cultura popular passa a conviver com uma nova sensibilidade do *outro popular*, marcada pela representação do *miserabilismo* e expressa pelo que venho chamando de *popular criminalizado*. Da elegia da beleza da cultura popular e da defesa de seu potencial transformador positivo, emerge uma nova visão do popular, na qual predomina a expressão, com traços naturalistas acentuados, de aspectos miseráveis e atemorizantes.” (RAMOS, 2008, p.217, grifos do autor)

O autor qualifica essa nova demanda falando do popular como filmes que dão “destaque ao *horror*”. Afirma-se, juntamente com Ramos (2008), essa posição, porém ela é retirada do seu livro para comparar e destacar a existência de outras formas de tratamento ao popular, como é o caso do longa-metragem *Dona Helena*.

O popular é observado diferenciadamente por opção e perspectiva de respeito ao tratamento de uma cultura tão bem preservada por Helena e sua música. O mosaico que é a construção temática nacional demonstra que, mesmo com representações que ganham destaque por prêmios e atuações de personalidades, há uma grande produção



audiovisual lidando com formas ainda não exploradas – ou no mínimo esquecidas. O Brasil é um “prato cheio” para os documentaristas curiosos e que podem auxiliar, ainda, numa espécie de pesquisa antropológica para catalogar os diferentes meios de expressão do país.

Os contrapontos deste trabalho repetem-se no discurso de unidade nacional criado décadas atrás, mas diferenciam-se em esforços políticos de promoção de intenções e, até mesmo, de ideologias. Sobre essa *resistência* Daniela Pfeiffer (2008) diz:

“O reforço do nacionalismo e da união nacional seria uma forma de resistir à dominação de culturas estranhas à nossa. Neste sentido, podemos identificar na difusão das culturas nacionais, como a sertaneja, uma potencialidade para resistência e a inovação.” (PFEIFFER, 2008, p. 4)

Resistência, conforme a autora, consiste em algo muito longínquo de uma noção de “nacionalismo”, mas envolve meios de exposição e afirmação de uma representação social pós-moderna. Afinal, nem sempre se consegue a articulação perfeita entre os diálogos normativos de estabelecimento e apropriação de uma linguagem, principalmente cultural.

Por isso, reafirma-se, através de Bauer, que a resistência se vale do canal de comunicação, por atributos da dependência e ligação entre fonte e audiência. Ainda assim ela é “uma forma criativa que introduz e garante a diversidade do sistema a médio e longo prazo”. (BAURER, 1998, p. 243) Um canal exposto pela cultura e fundado através de modos de representação imagética é o que se verifica no caso desse documentário analisado.

Helena traz do passado uma vida de “lavadeira, cozinheira, prostituta, parteira, benzedeira, alcoólatra”, 11 filhos e três casamentos. Uma sina de *fuga* e afirmação do passado através da música. O fator local universaliza a sua atuação, pela geografia aproxima-se de diferentes grupos, onde a sua música consegue diluir qualquer fronteira que existia no sertão sul-mato-grossense. O aval de uma revista estrangeira especializada exemplificou a “aldeia global” proposta pelo teórico Marshall McLuhan (1969), onde o processo de massificação introduziu novos significados. Como afirma Benami Bacaltchuk, em análise do discurso de McLuhan:



“Esta massificação aproxima as pessoas. McLuhan visualiza este processo com olhos otimistas. A massificação é um processo vantajoso para o mundo: pessoas podem estar mais perto uma das outras, culturas diferentes podem interagir, para que o gosto comum aflore” (BACALTCHUK, 2005, p.21)

Da região fronteira com o Paraguai, Dona Helena conseguiu ser ouvida após uma *decodificação* da revista *Guitar Player*, que a colocou entre os 100 melhores guitarristas do mundo. E assim ela passou a frequentar programas televisivos e fazer *shows* pelo país e pelo mundo; teve uma exposição na mídia por sua *raridade* cultural e pôde, enfim, registrar o seu trabalho em CD – e, por consequência disso tudo, também virou um documentário e o tema deste artigo.

#### 4. Considerações finais

Fazer parte de um processo é estar inserido nas mudanças que a ele são impostas e encará-las pelas vias possíveis de compreensão. Antever discussões é alimentar problemáticas para a compreensão e aceitação de uma existência.

O fato de se encarar o documentário como meio contemporâneo de compreensão de nossa sociedade, destaca a representação do real nas suas intenções e nos seus discursos. Está clara a ineficácia em expor uma representação real, concretamente criada sem nenhuma intervenção intelectual ou de juízo. Assim, o que se buscou foi dialogar, ao longo deste texto, com uma nova tentativa de representar esse realismo pelo seu tratamento criativo, e não mais por meras intervenções de sujeitos ditos reais, ou de uma imagem “suja” e conflitante.

O filme *Dona Helena*, de Dainara Toffoli, serviu de exemplo para as conceitualizações perante a representação social, definida principalmente por Serge Moscovici. A construção desse documentário destacou a resistência cultural de uma sertaneja sul-mato-grossense. A representação da mulher nesse tratamento ferido e subjulgado normatizou um olhar através da arte da violeira. Prostituição, desprendimento, isolamento, música, vida, alcoolismo e arte criaram um tratamento caro a esse exemplo constitutivo de ser brasileiro. As múltiplas Helenas criaram no seu hábitat as noções de espaço e tempo próprios, julgando a formalização das horas e não se adequando ao andar apressado da modernidade.



O trabalho realizado sobre Helena Meirelles criou passos para a articulação com a construção de identidade e a compreensão de um sujeito raro e em extinção. As rugas da violeira discutiam consigo mesma, por uma autonomia que se dividia a artista e a mulher que no documentário trouxe mais uma averiguação desse passar por notas mudas no seu espaço de atuação que quase passou despercebido. Compreender a representação criada pela diretora através de Helena seduz o regramento e demonstra o mergulho dado para uma total adequação de sua personagem. Portanto, a noção de realismo fica inserida através da tradução do espectador para as transformações imagéticas e nos nuances simbólicos para o entendimento de seu espaço, tempo e sociedade.

Pode-se observar uma real congruência na representação do eterno referencial do documentário para a busca de um novo tratamento – sem julgamentos improdutivos – e a busca incongruente de registrar o real “verdadeiro”, ou o cotidiano extenso e sem vida. O cotidiano, o dia a dia, e as inter-relações humanas contidas nesse espaço icônico demonstraram, de forma espelhada, nas criações audiovisuais, a sua nova preocupação de estar refletindo sobre eventos (espetaculares ou não).

O cinema é um modo de criação artística que se faz da proposta de entrega de uma primeira visão, criador/diretor/artista, para conseguir a sua tradução nos olhos do espectador atingido por alguns feixes de luzes, instantaneamente.

Ao enxergar a matéria proposta, criada pela linguagem e fotografia do diretor, nosso campo de visão fica dilatado perante a ambivalência eterna humana (bem e mal, verdade e mentira, etc) e torna-se palpável para o consumo audiovisual. Nossa visão é limitada, por aí já se compreende a discussão sobre o tratamento do real em documentários; possuímos uma mecânica de corte seco perfeitamente enquadrado em nossa cabeça. E assim se julgam as dúvidas lançadas pelos documentaristas, e o que falar quando os olhos são mascarados pelos óculos?

São elementos favoráveis que demonstram a complexidade da criação de um documentário, e por isso é possível indicar que se enxerga através da interpretação construída por experiências e *achismos* de cada pessoa. Porém, somente a mente humana poderia problematizar tantos temas, assuntos e análises através da máquina retinal que é a câmera.



## Referências bibliográficas

- ARRUDA, Gerardo Clésio Maia. **Representação do sertão miserável e dominação do sertanejo**. Revista Humanidades, Fortaleza, v. 18, 2003. Disponível em: <<http://www.unifor.br/notitia/file/1545.pdf>>. Acesso em: 25 set. 2009.
- BAUER, Martin. A popularização da ciência como “imunização cultural”: A função de resistência das representações sociais. In: GUARESCHI, Pedrinho A.; JOVCHELOVITCH, Sandra (Coord.). **Textos em representações sociais**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1998
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- JACQUES, Maria da Graça Corrêa. **Psicologia social contemporânea: livro-texto**. Petrópolis: Vozes, 1998.
- LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. **Filmar o real. Sobre o documentário brasileiro contemporâneo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- MOSCOVICI, Serge. **A representação social da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.
- OLSCHOWSKY, Joliane; SILVA, Robyson Alves da. **Cinema e representação social: uma relação de conflitos** – UESC. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 31, Natal, 2008. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0886-1.pdf>>. Acesso em: 3 set. 2009.
- PFEIFFER, Daniela. **O discurso da identidade nacional nas representações culturais brasileiras**. Recôncavos - Revista do Centro de Artes, Humanidades e Letras. Cachoeira, v. 2, n. 1, p. 65-74, 2008.
- RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... O que é mesmo documentário?**. São Paulo: Editora Senac-SP, 2008.
- RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.