



Para além de uma questão identitária: o cinema cearense contemporâneo na produção do coletivo Alumbramento¹

Rodrigo CAPISTRANO²
Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

Resumo

O estado do Ceará vem consolidando nos últimos anos um grupo de realizadores em audiovisual imbuídos de um sentimento de colaboração mútua e diálogo constante, que tem demarcado um importante espaço na produção cinematográfica nacional. Tendo como base algumas realizações do coletivo Alumbramento, percebemos a opção em se desvencilhar das questões marcadamente identitárias e dos ícones de uma representação regional. Pensando especialmente nas suas escolhas temáticas e estéticas, discutiremos em que medida essa produção tem contribuído para exercer a percepção de um novo olhar sobre o mundo e novas condições de existência.

Palavras-chave: cinema cearense; cinema contemporâneo; identidade; Alumbramento

Introdução – identidade e estudos culturais

Vontade em entender o mundo e suas origens. Necessidade de reivindicar o direito da fala, de ter voz. Buscar os encontros possíveis e as interações de um povo. Aglutinar pessoas em torno de ideias, resistir como atitude de se (re)inventar. A busca por uma identidade nacional ou regional foi uma questão por demais debatida em diferentes contextos históricos. No Brasil, principalmente no século XX, vários grupos se formaram e realizaram suas ações levantando essa bandeira em situações inteiramente diversas. Desde a tradição modernista, os movimentos que mais se aglutinaram em torno dessas discussões, buscavam entender o país e sua dinâmica em torno da questão identitária. Remeter a esse sentimento de pertença é principalmente reivindicar para si e seus pares um conjunto de práticas e costumes específicos. Segundo Stuart Hall:

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, do XI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (UFF), na linha de pesquisa Análise e Políticas do Audiovisual. E-mail: rodrigocc123@gmail.com



O que denominamos “nossas identidades” poderia provavelmente ser melhor conceituado como as sedimentações através do tempo daquelas diferentes identificações ou posições que adotamos e procuramos “viver”, como se viessem de dentro, mas que, sem dúvida, são ocasionadas por um conjunto especial de circunstâncias, sentimentos, histórias e experiências única e peculiarmente nossas, como sujeitos individuais. Nossas identidades são, em resumo, formadas culturalmente. (HALL, 1997)

No campo dos estudos culturais, estamos vivendo num contexto em que a questão da identidade a cada momento é reconsiderada. Várias vezes na nossa história a busca pela representação de um povo se deu por um conjunto de interesses econômicos. A própria expressão identidade já foi por demais manipulada, dando a falsa impressão de unidade e ausência de conflitos. Entendê-la como algo fixo, imbuída de um suposto fundamento de solidez, passou a ser questionado e reavaliado. Falar em uma “essência cultural” ou afirmar uma “genuína identidade nacional” é uma perspectiva por demais tradicionalista e romântica. Ou seja, percebemos que a própria questão identitária enfrenta nas últimas décadas um processo de relativização.

Tendo como ponto de partida essa discussão, apresentamos nesse artigo um estudo de caso específico: o cinema cearense contemporâneo³. Nos filmes realizados no estado do Ceará nos últimos anos, a força maior da questão identitária se dá na heterogeneidade dos filmes e nas diferenças entre os realizadores. Nos festivais e circuitos alternativos de exibição esse cinema tem sido alvo de muita curiosidade e debates acalorados. Esse poder de alcance está ancorado na diversidade dessas obras e como elas se relacionam. Também no encontro entre pessoas de variadas e distintas origens e nas formas colaborativas de produção, esses filmes ganham uma atenção especial.

Uma das mais contundentes questões que essas obras tem apresentado é o despreendimento de uma questão identitária. Essa “nova geração” do cinema realizado no estado do Ceará parece assumir uma dupla intencionalidade: ao mesmo tempo em que tenta se desvencilhar das tradições nordestinas e dos ícones de representação regional, também se afirma enquanto grupo e demarca um espaço na produção cinematográfica nacional.

³ Intitularemos de “contemporânea” essa produção cinematográfica recente. Nesse trabalho não demarcaremos divisões entre filmes de ficção e documentário. Analisaremos as obras audiovisuais em outros aspectos, priorizando as especificidades das mesmas.



Primeiras impressões do cinema cearense

O estado do Ceará não apresenta uma tradição cinematográfica contundente. Das primeiras iniciativas de realização, os pioneiros do audiovisual cearense eram muitas vezes empresários ou estrangeiros que se fixaram na região. Dos inúmeros cinemas que proliferaram na capital e em algumas cidades do interior nas primeiras décadas do século XX, tivemos uma hegemonia quase absoluta dos filmes norte-americanos. Com o tempo, o avanço desenfreado das produções hollywoodianas e os milhões de dólares transformaram os filmes *blockbusters* em um padrão de uniformização do gosto do espectador.

A partir dos anos 60 esse modelo hegemônico passou a ser fortemente questionado. Fazer um cinema que expressasse os temas e anseios de um grupo, produzir algo que burlasse o tradicional modelo clássico de realização ou reinventar a própria “gramática cinematográfica”, são buscas que se confundem com a própria história do cinema. Mas nesse período, em várias partes do mundo, o cinema se transformaria num importante instrumento de afirmação cultural dos povos. No Brasil, grande parte dos movimentos cinematográficos que conseguiram maior notoriedade, buscavam uma legitimidade em temas e formatos considerados mais adaptados à realidade do país⁴.

Dentro desse espírito de inquietude dos realizadores e a disposição em conhecer melhor o país denunciando as injustiças da sociedade, vários cineastas se destacaram na realização de filmes que tomavam como temática as desigualdades sociais, a seca, o fanatismo religioso e diferentes formas de alienação. Estava em debate a própria representação do povo nos filmes, elaborado dentro de um discurso de viés crítico e representando a opção ideológica pela esquerda dos seus realizadores. Na tradição documentarista, a maior parte deles esteve ligada a um grupo organizado pelo fotógrafo Thomas Farkas, mentor da chamada “Caravana Farkas”⁵, que percorreu o Nordeste

⁴ O célebre manifesto dos anos 60, “A Estética da Fome” se tornou uma das mais emblemáticas tentativas nesse sentido. Jacques Aumont, referindo-se a ele, afirma que “jamais se foi tão longe, acredito, na dupla crença em uma forma e em um conteúdo que, um com o outro, e um servindo o outro, fossem no sentido da mudança social e da luta”. (2004: 119). Assinado por Glauber Rocha, o manifesto se tornou uma referência para toda uma geração de cineastas associadas ao movimento do Cinema Novo.

⁵ “O termo caravana para se referir à produção de Thomas Farkas aparece pela primeira vez no texto escrito por Eduardo Escorel para o catálogo da retrospectiva dos filmes do produtor, realizada em 1997 no CCBB Centro Cultural Banco do Brasil. O termo Caravana, forjado para definir a experiência de 1967-1970, acabou por designar todos os filmes produzidos por Thomaz Farkas.” (LUCAS, 2006: 19)



brasileiro. O Ceará serviu de cenário para boa parte desses filmes, apesar dos realizadores serem prioritariamente representantes do eixo Rio-São Paulo.

No cenário local os primeiros nomes que se destacaram eram advindos da geração superoitista dos anos 70. Daquela formato de realização despontariam cineastas que permaneceram durante anos realizando filmes no próprio estado e/ou mantendo atividades constantes relacionadas ao audiovisual⁶. Desse grupo destacou-se a obra de Rosemberg Cariry, que realizaria seus primeiros filmes profissionais na década de 80. Desde suas primeiras obras, o principal objetivo do cineasta foi escolher temas que se relacionassem com a história e as manifestações artísticas do Ceará e do Nordeste. Seu primeiro longa-metragem foi *O caldeirão da santa cruz do deserto* (1986), filme que relata de forma livre e poética a história da comunidade messiânica camponesa no interior do Ceará, massacrada em 1936 pelas tropas do governo brasileiro. Um dos seus filmes de maior repercussão foi o longa de ficção *Corisco e Dadá* (1996), onde a narrativa do cangaço é recontada a partir de uma história de amor entre dois personagens de grande relevância dentro do movimento.

Rosemberg Cariry se firmaria entre um dos mais importantes realizadores da história do cinema cearense. A preocupação em representar o sertão marcou toda a sua obra. O meio rural serve de cenário para apresentar as práticas entendidas como nordestinas. Em recente entrevista Cariry afirmou, “É no sertão que a cultura popular se reinventa como uma nova civilização feita da herança de muitos povos e dos fragmentos de incontáveis culturas. Só depois desse corajoso mergulho na escuridão do tempo, por meio da arte, é que podemos esculpir com luz o rosto brasileiro⁷”. Essa explícita alusão ao sertão como símbolo de uma identidade local e formadora do povo nordestino é tema de pesquisa de Iza Regis. Analisando os filmes de Rosemberg Cariry, ela afirma:

Vemos no decorrer dos filmes que o sertão retratado é o mais claro protótipo de sertão imaginado por nós: seco, com uma vegetação sem folhas à espera de chuvas, distante de povoamentos onde as casas não se avistam e onde o sol impiedoso esfria as esperanças, pois ao contrário das miragens provocadas pelo sol nos desertos orientais e

⁶ Dois importantes nomes desse grupo se dedicaram com mais afinco nos anos seguintes às atividades de formação e ensino em audiovisual. Foi o caso de Eusélio Oliveira, principal responsável pela criação da Casa Amarela, a primeira instituição pública do Ceará responsável em promover cursos e até hoje investindo na formação em audiovisual, e Firmino Holanda, realizador e professor da Universidade Federal do Ceará (UFC). Este último continua ocupando suas atividades de professor, pesquisador e realizador em audiovisual, tendo assinado importantes filmes de circulação nacional, como o doc-tv *Cidadão Jacaré* (2005) e o premiado curta *Capistrano no quilo* (2007).

⁷ BEZERRA, Julio. *Caldeirão cultural* – entrevista com Rosemberg Cariry. Disponível em: http://revistadecinema.uol.com.br/pagina_conteudo_listagem.asp?id_pagina=112&func=1&id=908



africanos, o sol dos sertões nordestinos destrói as ilusões dos sertanejos. (2003: 116)

Outros cineastas cearenses continuaram abordando a mesma temática. Na década de 90, José Araújo teria enorme sucesso de crítica com o longa de ficção *Sertão de memórias* (1996) e Wolney Oliveira se firmaria na realização cinematográfica em seu doc/ficção *Milagre em Juazeiro* (1999). Consideramos que esse modelo temático adotado tem uma inegável importância. Porém, contribuiu para ampliar uma visão estereotipada do Nordeste. O estado do Ceará ficou marcado pela seca, o fanatismo religioso e a herança dos desmandos políticos.

Mudanças, iniciativas, encontros

No transcurso de aproximadamente quinze anos, importantes mudanças no cenário audiovisual cearense ganham destaque. Em fins dos anos 90, numa iniciativa da secretaria de cultura do governo do estado, surgiram cursos de formação em diversas linguagens artísticas. Em especial duas turmas, uma de cinema e outra de dramaturgia, tiveram aulas durante dois anos num processo teórico e prático de formação contínua. Foi o chamado Instituto Dragão do Mar, que trouxe profissionais de várias áreas para realizar esse diálogo e troca de experiências. No cinema as principais ações foram dirigidas por Orlando Senna⁸ e Maurício Capovilla⁹. Num primeiro momento falou-se até em criação de um novo pólo de cinema do país a partir da criação do Instituto. Posteriormente, por conta de troca de gestão pública, escassez de recursos e mudança dos coordenadores, o projeto naufragou. Restaram para os dias atuais, as sementes do Dragão. Professores do próprio estado e ex-alunos que por ali passaram deram continuidade ao trabalho no meio audiovisual e estreitaram diálogo com profissionais de outras linguagens artísticas.

Desse momento imediatamente posterior ao fechamento do Instituto, uma das iniciativas culturais de maior impacto para o estado foi a criação do Alpendre – casa de arte, pesquisa e produção. Do encontro de um grupo de artistas e pesquisadores de variadas áreas culturais, nasce esse espaço localizado na agitada Praia de Iracema. Um antigo galpão abandonado foi alugado e reformado pelo coletivo, transformando-se em

⁸ Diretor e roteirista de cinema, realizou em 1973 com Jorge Bodansky o já considerado clássico do cinema nacional, *Iracema, uma transa amazônica*. Poucos anos depois de deixar o Ceará, Orlando Senna assumiu o cargo de secretário do audiovisual da secretaria de cultura do governo federal, durante a gestão do ministro Gilberto Gil.

⁹ Importante realizador brasileiro, nos anos 60 parte da sua produção esteve ligado à Caravana Farkas. Foi diretor do Instituto Dragão do Mar nos seus primeiros anos de funcionamento.



muito pouco tempo, numa referência para o cenário cultural da cidade. Completando recentemente dez anos de atividades, o Alpendre realizou ao longo da sua trajetória palestras, debates, cursos de formação, exposições variadas, cineclubes etc. Sua atuação mais direta está ligada à dança e ao vasto campo de possibilidades do audiovisual. Alexandre Veras, principal idealizador do projeto, afirmou em um texto de apresentação do então recém-inaugurado casarão:

A palavra alpendre nos é preciosa. Remete a marcas que nos foram deixadas por longas noites de histórias, relatos e conversas acumuladas no aconchego de um alpendre. Nos faz lembrar esse território plástico que na sua lisura pode ser transformado, convertido e reconvertido, palco de brincadeiras e invenções, lugar do espírito de alegria e criação. Lugar de pouso e pausa para os que passam, lugar de acolhida e flerte com alteridade. Mas um alpendre também é esse lugar entre a casa e a rua, o exterior e o interior, espaço das trocas e dos fluxos. É aí que nos reencontramos, no meio dessas ressonâncias, no lugar das conversas, invenções, dos pousos e pausas, das trocas. (...) Queremos construir esse espaço como se constrói um conceito. Interessam as questões contemporâneas com as quais a criação e o pensamento se embatem. Experimentar caminhos, como viajantes que não precisam habitar uma cidade, um estado, um país, mesmo que eles nos habitem. Nômades, mesmo que em nossos territórios, habitantes de uma velocidade intensiva. (VERAS, 2000)

Em 2006 mais uma iniciativa de caráter público seria criada na cidade. O projeto Vila das Artes¹⁰ passou a reunir a escola do audiovisual, a escola de dança, o núcleo de produção digital, dentre outros. Apesar de ter recebido críticas iniciais por conta da lentidão de algumas de suas ações, o projeto tem formado profissionais no audiovisual realizando cursos de longa e curta duração, disponibilizado equipamentos de captação e edição em vídeo para grupos da cidade, abrigado projetos e reunidos pessoas de variadas linguagens artísticas. A estratégia de formação adotada pelo antigo Instituto Dragão do Mar tem adquirido agora maior ressonância nessa parceria prefeitura, universidade pública e agitadores do cenário cultural da cidade.

Claro que ainda ficam abertas as incertezas quanto a solidez do projeto, por conta da grande instabilidade que iniciativas como essas enfrentam na própria rotina da administração pública ou mesmo em períodos de mudança de governo. Todos esperam que os problemas enfrentados pelo Dragão não voltem a se repetir. O modelo pedagógico empregado pela escola de audiovisual é elogiado e admirado por vários profissionais ligados ao meio. O estilo adotado de módulos semanais teóricos e práticos

¹⁰ Uma parceria entre a Prefeitura de Fortaleza e a Universidade Federal do Ceará (UFC).



é extremamente dinâmico, permitindo que os alunos tenham aulas com pesquisadores e realizadores de várias partes do país e do mundo¹¹.

Além dessas iniciativas relatadas, vale mencionar que nos últimos anos surgiu em Fortaleza os primeiros cursos de formação superior em audiovisual. A Universidade Federal do Ceará além de contar com uma primeira turma de graduação, iniciou também o mestrado e um curso de especialização em audiovisual e meios eletrônicos. Podemos afirmar que todas essas condições favoráveis tem contribuído para consolidar trocas, partilhas e encontros. Esse privilegiado campo de formação e experimentação conta com a participação de muitos realizadores e pesquisadores de outros estados que também tem passado por Fortaleza, seja para ministrar cursos, participar de debates apresentando seus trabalhos, ou até mesmo fixando residência na cidade.

No final de 2006, surge em Fortaleza um coletivo de produção audiovisual chamado Alumbramento¹². Formado por iniciativa de alguns realizadores que se conheceram nas atividades realizadas pelo Alpendre e/ou foram alunos da primeira turma formada pela Escola de Audiovisual da Vila das Artes, o coletivo não possui um número fechado de participantes. São pouco mais de dez realizadores que compõem um núcleo central que organiza e impulsiona a maioria das atividades. Porém, nos filmes que são realizados observamos um número bem maior de pessoas. São profissionais que atuam em diversas áreas, colaboradores e amigos do Alumbramento, que ocasionalmente participam dos filmes com pouco ou praticamente nenhum dinheiro para as produções. Apesar de algumas pessoas terem se destacado em ocupar uma função específica nas equipes de realização dos filmes, não é raro percebermos uma rotatividade dessas funções acontecendo em obras específicas. Melhor dizendo, a maior parte dos integrantes do Alumbramento já se revezaram em variadas funções técnicas trabalhando em filmes de outros membros do grupo.

Esse coletivo tem se destacado pela grande quantidade de filmes realizados. Temos nos últimos anos dezenas de obras assinadas pelo Alumbramento¹³. Nesse

¹¹ Em novembro de 2007 a Vila das Artes recebeu o professor Philippe Dubois. Um dos maiores especialistas do mundo na arte do vídeo, o pesquisador francês ministrou durante uma semana a disciplina História do Vídeo. O curso foi realizado numa sala de cinema da cidade com tradução simultânea e aberta para os alunos de Comunicação Social da Universidade Federal do Ceará. Em mais uma parceria com a universidade, Fortaleza recebeu para um ciclo de conversas e palestras em setembro de 2009 a cineasta Agnes Vardá, um dos mais importantes nomes da *Nouvelle Vague* francesa ainda em plena atividade cinematográfica.

¹² Oficialmente o Alumbramento é uma produtora atuando na organização dos filmes desse grupo de cineastas. Vamos em nosso texto utilizar a expressão “coletivo”, pois acreditamos que sua atuação ultrapassa os limites de uma produtora convencional. O intuito de sistematizar e/ou gerenciar os filmes que são realizados pelo grupo é apenas um dos objetivos do Alumbramento. Isso será melhor explicitado no decorrer do texto.

¹³ Boa parte dos filmes realizados pelo coletivo estão disponíveis no seu site: <http://www.alumbramento.com.br/>



período, muito tem se falado das realizações do grupo. Prêmios importantes foram conquistados e o grau de experimentalismo e inventividade dos filmes sempre despertam interesse nos espaços possíveis de exibição¹⁴. Porém, o sentimento de coletividade e amizade entre os representantes do grupo, além das formas colaborativas na feitura dos filmes, tem impressionado e suscitado um número cada vez maior de debates a respeito do coletivo no restante do país. É a partir da análise de alguns desses filmes recentes assinados pelo Alumbramento que retomaremos a discussão inicial sobre identidade.

Mapeando as características da produção contemporânea cearense

É difícil classificar ou definir a atual produção audiovisual realizada no estado no Ceará, especialmente os filmes do coletivo Alumbramento. Mesmo caindo no risco de ser reducionista, faremos um esforço para mapear suas principais características. O caráter ensaístico e a oscilação entre documentário e ficção, a negação da transparência do cinema clássico¹⁵ e a utilização do suporte do vídeo são questões mais gerais contidas na maioria das obras. Mas também nos chama atenção de maneira proeminente: o ritmo adotado na construção narrativa; a relação que os personagens estabelecem com o espaço; a preocupação em experimentar variados recursos audiovisuais na relação com a imagem; o privilégio das ações cotidianas; a implicação dos realizadores e suas histórias de vida com os filmes; o forte diálogo com outras linguagens artísticas; a plasticidade na captação e edição das imagens. São nessas hibridações das possibilidades estéticas que encontramos as características mais interessantes desses filmes.

Essas obras são de difícil conceituação, pois elas são bem diferentes entre si. Não importa muito o suporte técnico, os formatos da obra ou até mesmo se o caminho escolhido é fazer um filme. Vários representantes do coletivo Alumbramento já apresentaram outros trabalhos não necessariamente atrelados ao cinema: instalações, propostas de intervenções urbanas, exposições de fotografias e trabalhos envolvendo

¹⁴ O circuito que tem garantido a circulação dos filmes realizados pelo coletivo Alumbramento são festivais, cineclubes, internet e eventuais exibições em redes de televisões locais do estado do Ceará.

¹⁵ Simplificadamente, o “cinema clássico” é usualmente entendido como aquele ancilado na linearidade e na cronologia. Utilizando-se de uma série de procedimentos desenvolvidos nas primeiras décadas do século XX, é um cinema comercial, predominante na maioria das salas de exibição. Na representação do cinema de transparência, faz-se necessário esconder, passar despercebidos os efeitos do corte na montagem dos filmes. Ismail Xavier denominará o conjunto de convenções adotado pelo cinema clássico de “discurso da transparência”, pois o objetivo desse tipo de cinema é garantir um grau cada vez maior de ilusionismo, ocultando as técnicas de montagem.



artes plásticas também é recorrente na produção coletiva e/ou individual dos representantes do grupo. Esse universo de possibilidades e variados caminhos trilhados reflete na diversidade da produção fílmica. Sobre esse assunto, Marcelo Ikeda afirma:

Apesar de ser um grupo, e pessoalmente muito próximos, uma interessante característica do cinema do Alumbramento é a diversidade estilística entre os filmes. Ao invés do típico cinema autoral em que os filmes são conhecidos por imprimir certa marca reconhecível, o que afirma a singularidade desse grupo em particular, ou mesmo de um realizador, é como se o projeto do cinema de Fortaleza fosse uma eterna metamorfose, um constante vir-a-ser, cujos limites nunca são previamente demarcados, mas ao contrário, sempre questionados, ampliados pelo filme a seguir. (IKEDA, 2009)

O coletivo Alumbramento foge de uma representação tradicional que poderíamos ter de cinema cearense. Como já afirmamos, ele foi marcado por temas histórico-sociais tendo o sertão como cenário protagonista. Nessa produção contemporânea as mais importantes delimitações espaciais do estado também estão presentes: litoral – sertão – metrópole. Porém, os realizadores compartilham da necessidade de apresentar outras realidades, outros olhares. Esse chamado cinema contemporâneo cearense faz uma aposta arriscada: a crença no real e no mundo é buscada na contemplação do comum. Em meio ao ritmo desenfreado da rapidez cotidiana tenta-se extrair o acontecimento no menor, no gesto, no banal, na paisagem. Corroboramos aqui com o pensamento de Denílson Lopes: “buscar a leveza do cotidiano, do pequeno gesto, das pequenas coisas. A leveza que aguarda e guarda o mundo. (...) em meio ao delírio, do mundo, caminhar como à beira de um rio plácido. (LOPES, 2007: 36) Uma construção de caráter mais narrativo é deixada de lado. Nesses filmes, “são devires mais que histórias”. (DELEUZE, 1992: 77)

Hoje, marcados pelas imagens midiáticas, os filmes desse novo cinema cearense tenta aproximar a arte da vida cotidiana, registrar os modos de individuação¹⁶ dos lugares-comuns, buscar ver o imperceptível, ouvir os silêncios do mundo. Essa maneira de afetar e ser afetado pelo mundo são um dos mais importantes diferenciais desses filmes. Gilles Deleuze afirma:

¹⁶ Esses modos de individuação aos quais nos referimos confirma o pensamento defendido por Deleuze. Eles “já não são os de uma coisa, de uma pessoa ou de um sujeito: por exemplo, a individuação de uma hora do dia, de uma região, de um clima, de um dia ou de um vento, de um acontecimento.” (1992: 38).



Acreditar no mundo é o que mais nos falta; nós perdemos completamente o mundo, nos desapossaram dele. Acreditar no mundo significa principalmente suscitar acontecimentos, mesmo pequenos, que escapem ao controle, ou engendrar novos espaços-tempos, mesmo de superfície ou volume reduzido. (DELEUZE, 1992: 218)

Diante do exposto, reafirmamos que o estado do Ceará vem consolidando nos últimos anos um grupo de realizadores imbuídos de um sentimento de colaboração mútua e diálogo constante. O Alumbramento é um dos principais aglutinadores desses encontros e vem demarcando um ineditismo na produção cearense. Além da realização dos filmes, onde a prática do fazer audiovisual obedece a uma lógica de amizade e cinefilia, reafirmamos as particularidades dessa recente produção, tanto no tocante a questão temática, onde praticamente vemos uma desfiliação da tradição social da maior parte dos filmes cearenses, como no que concerne a questão estética, onde o ímpeto experimentalista e a proximidade com outras expressões artísticas fogem bastante do que já foi feito no estado.

Um filme do coletivo Alumbramento: *Longa vida ao cinema cearense* (2008)

O jovem cineasta filipino Raya Martin realizou em 2007 o curta-metragem *Vida longa ao cinema filipino!* No filme uma mulher anda pelo seu escritório, lendo roteiros e contando dinheiro. Ela é surpreendida por um grupo de jovens que invade esse espaço e atira em seu peito. Depois de assassinada ela tem seu corpo queimado e suas cinzas são colocadas dentro de uma lata de filme. Forma-se aí o título do curta-metragem. Narrado de uma maneira seca, o importante diretor das Filipinas utilizou muita violência e ironia para contar um pouco da realidade cinematográfica do seu país. Trata-se de uma sátira a “Mother Lily”, rica empresária que controla a maior produtora de cinema das Filipinas. Ela comanda um grande estúdio, responsável pela criação de comédias e melodramas com temáticas e estética repetitivas, que dividem com os *blockbusters* norte-americanos as salas de cinema comercial do país. Raya Martin é um dos principais representantes de um novo cinema, mais voltado para a reflexão e apostando no experimentalismo da linguagem audiovisual.

Impactados com a mensagem seca e direta desse filme, os cineastas Luís e Ricardo Pretti homenagearam Raya Martin em *Longa vida ao cinema cearense*. Nasce aqui uma obra audiovisual singular, realizado de maneira simples e com um potencial de ironia ainda mais carregado que o seu antecessor e fonte de inspiração direta. Aqui, o



Ceará parece manter algumas semelhanças com as Filipinas. Conforme apresentamos, já temos algumas décadas que o cinema “oficial” do estado, e mais facilmente reconhecível pelo senso comum como legítimo representante da “cearensidade”, é realizado por um pequeno grupo de pessoas que continuam a reproduzir fórmulas e repetir temáticas regionais. Os Irmãos Pretti brincam com isso de maneira explícita na primeira parte do seu curta-metragem. Para isso, resgatam um personagem de um filme realizado pouco tempo antes, *Espuma e Osso*¹⁷ (2007). Trata-se de um homem que, no interior de sua casa, realiza ações cotidianas e comuns, mas que estranhamente utiliza uma gigantesca cabeça que se assemelha ao personagem Mickey Mouse, dos estúdios Disney.

Em *Longa vida ao cinema cearense*, o citado “homem-Mickey” retorna à cena interpretando um cineasta. Ele porta uma pequena câmera de vídeo e desenvolve um roteiro de um filme. Junto com seu grupo de amigos (todos também portando cabeças de personagens do universo infantil) apresenta seu projeto para a produtora “Cangaço Filmes”. A seqüência da interna no escritório é muito curiosa: o personagem principal entrega seu roteiro para ser apreciado pelos quatro representantes da produtora. De mão em mão a volumosa quantidade de folhas de papel ofício vai identificando parcialmente os representantes da Cangaço Filmes: temos a índia, o cangaceiro, o empresário engravatado e um lutador de kung-fu. Ao término da rápida e superficial apreciação, o roteiro é jogado ao chão. Os quatro produtores se levantam e espancam o jovem cineasta.

A começar pelo nome fictício dado à produtora, passando pela maneira absurda e propositadamente estereotipada em que são mostrados os seus representantes, vemos um desejo dos Irmãos Pretti em desvincular o seu cinema dos personagens mais habituais do universo cearense. O personagem espancado tenta uma oportunidade de conseguir apoio e buscar financiamento para emplacar seus projetos. Porém, a lógica da produtora é rechaçar esse novo que se apresenta. No filme, vestindo a capa do regionalismo e adotando um suposto verniz identitário, o cinema “oficial” cearense não quer o diálogo com esse cineasta e precisa silenciá-lo de alguma maneira. O plano seguinte é o das portas da produtora se fechando. Na externa, vemos as cabeças gigantes

¹⁷ *Espuma e Osso* é um curta-metragem que teve a direção de Guto Parente e Ticiano Monteiro. Realizado originalmente num exercício prático da Escola de Audiovisual de Fortaleza, o filme foi exibido em vários festivais de cinema do país. Guto Parente também assinou o som e a edição de *Longa vida ao cinema cearense*.



de espuma dos jovens cineastas jogados na calçada. Eles não precisam mais delas. Agora podem ser eles mesmos.

A segunda metade do filme se inicia com a câmera registrando uma caminhada noturna pelo centro de Fortaleza. Os quatro cineastas outrora desacreditados pela Cangaço Filmes não se intimidam e continuam filmando. Durante um tempo somos levados a acompanhar esse percurso silencioso, até que um dos planos apresenta a equipe do filme por trás das câmeras. São pessoas que estão juntas e construindo esse caminhar. Ali identificamos os diretores do filme, outros representantes do coletivo Alumbramento e amigos colaboradores. O percurso continua. A narrativa não se preocupa que ele tenha um fim ou um claro objetivo definido. O próprio caminhar é o mais importante. Marcelo Ikeda corrobora com essa visão:

Longa Vida reforça que mais que pessoas que trabalham juntas, o cinema cearense é composto de amigos, numa trajetória em que o percurso é o próprio caminho em si, mais importante que seu destino (ou ainda, que o destino é o próprio percurso em si). Daí a importância de um humor atípico que irrompe no filme, que, além de paradoxalmente afirmar certa melancolia, por outro lado aponta que sempre o mais importante é seguir caminhando, sem se preocupar com um “reconhecimento”. (IKEDA, 2009)

A câmera se detém novamente nos quatro personagens. Eles chegam até uma casa ou galpão não facilmente identificado. A porta se fecha. O título do filme é formado. Seria o fim daquela obra e o começo de outra coisa ainda não elaborada, um universo de possibilidades. Fica a claríssima sensação que o filme e a trajetória daqueles cineastas (e daquele coletivo) está apenas começando. *Longa vida ao cinema cearense* é um recorte pessoal, um olhar dos Irmãos Pretti sobre um momento em que vive o cinema daquele estado. Mas bem poderia ser alçado à condição de um manifesto, espécie de “carta de intenções” do coletivo Alumbramento.

Esse final de *Longa vida ao cinema cearense* nos faz pensar em outros filmes do Alumbramento. Apostar nos percursos, no ato de caminhar como algo mais importante que o próprio destino de chegada, também parece ser a tônica de outros filmes. A comparação mais imediata é com o longa-metragem *Estrada para Ythaca*¹⁸ (2010). Nele, a estrada e os caminhos incertos se constroem enquanto espaços privilegiados.

¹⁸ *Estrada para Ythaca* é fruto de um processo coletivo de quatro realizadores. Luis e Ricardo Pretti, Guto Parente e Pedro Diógenes assinam praticamente todas as funções da equipe de realização do filme: direção, elenco, roteiro, som, fotografia, produção e edição. O filme conta a história de quatro jovens que embarcam numa viagem para a fictícia Ythaca, em busca de realizar uma última homenagem ao amigo que morreu.



Nesses momentos de passagem são onde os encontros acontecem. E parece ser essa a principal maneira desses personagens e realizadores garantirem uma interação com o mundo. Pensar o lugar do indivíduo e suas formas de operação nesse mundo, passam necessariamente por um efeito de ação coletiva. A invenção de uma identidade acontece a partir das conexões imprimidas. São esses encontros que possibilitam criação. Gilles Deleuze aponta caminhos para a fabulação de um povo por vir:

O que o cinema deve apreender não é a identidade de uma personagem, real ou fictícia, através de seus aspectos objetivos e subjetivos. É o devir da personagem real quando ela própria se põe a “ficcional”, quando entra no “flagrante delito de criar lendas”, e assim contribui para a invenção de um povo. (DELEUZE, 2007: 183)

Acreditamos que afirmar uma identidade é uma questão pontual e importante. Como afirmou Homi Bhabha, é “uma luta pelo direito de significar” (BHABHA, 1998: 22). Não se trata apenas de existência, mas um direito de existir da sua própria maneira. O problema é quando partimos apenas de algo que já está posto, de condições dadas. Isso impossibilita qualquer desejo de fabulação. Mais uma vez afirmamos que demarcar um espaço identitário fixo para um dito cinema cearense, limitam essas (re)invenções de mundo. A produção audiovisual contemporânea do coletivo Alumbramento aponta para essas possibilidades de fabulação, rechaça visões estanques e contribui para abrir um caminho ancorado na multiplicidade.

Conclusão

Diante desse breve histórico do cinema cearense tentamos apresentar questões ainda inconclusas e exemplificar algumas tensões levantadas por uma recente produção audiovisual no estado. Com isso, percebermos que existem concepções muito distintas de cultura atuando na contemporaneidade, além do fato de que essas vozes e ações que se proliferam nessas práticas, expõem o quanto a cultura é hoje um conceito central. Ela é uma força produtiva estruturada na vida e nas experiências dos seus constituintes. As distintas condições de possibilidades na produção audiovisual cearense apontam caminhos para a realização dessa reflexão.

Consideramos que a dita “cearensidade” se materializa predominantemente em estratégias de promoção do turismo e usam de artifícios de homogeneização para garantir formas de ganhar dinheiro com a cultura. Num contexto ativo de produção



alternativa, o Alumbramento nos oferecem formas distintas de se fazer e de pensar a política da cultura para o estado. Os embates com esse chamado “modelo dominante” são explicitados a todo momento. Diante da solidez de uma série de valores pré-estabelecidos, dos ditos estereótipos que marcaram os signos da cultura local cearense, cresce o desejo e a necessidade de afirmar determinados valores exatamente na contestação de outros. A produção de cultura se dá nesse processo de disputas, num espaço onde configuram-se e reconfiguram-se discursos. Isso é construído num processo de atravessamento e negociação dessas práticas culturais, atuando entre os vestígios do passado e uma antecipação do futuro. Conforme assinalou Homi Bhabha:

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação das diferenças culturais. Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. (BHABHA, 1998: 20)

Consideramos que a luta discursiva é muito importante nesse cenário. O que estamos ouvindo e o que está sendo dito ocupa um lugar estratégico nesse contexto de disputa. Porém, os discursos não são pautados apenas na denúncia de um determinado estado de coisas. Conforme apresentamos, os desejos de mudança investem também em outras pulsões. Melhor dizendo, a nova produção cultural e artística desenvolvida no estado do Ceará aposta na revalorização do emocional e na experiência sensível enquanto condição de possibilidade para garantir transformação.

“O memorável é aquilo que se pode sonhar a respeito do lugar” (1998: 190), afirmou Michel de Certeau. Nesse sentido também pensamos o espaço onde está localizada a nova cena cultural cearense. A cidade de Fortaleza potencializa as trocas e as possibilidades de alteridade, articula a vida com as práticas cotidianas. Essa garantia de liberdade, experimentações e performances é a própria escritura de atuação desejada e construída pelos participantes do Alumbramento. Um espaço de maior fluidez é estabelecido a partir da generosidade com a fala do outro e do diálogo constante. Seria nessa crença das dimensões afetivas das práticas culturais que residiria uma das maiores potências da sua atuação.

Acreditamos que esse cinema contemporâneo cearense aponta para essa perspectiva. Um dos grandes desafios desses filmes parece ser experienciar a cidade,



suscitar acontecimentos, penetrar nos seus espaços, conhecer seus ritmos e a dinâmica de seus tempos. Representar alguma coisa ou alguém vem numa perspectiva de ocupar espaços. Como afirmou Stuart Hall, “são nos encontros, na amizade e no lazer que construímos sentidos e ideias de ruptura” (HALL, 1982). Posicionando-os num diálogo de trânsitos múltiplos, o cinema contemporâneo cearense ativa a dimensão produtiva do presente operando e se relacionando com o passado de maneiras diversas. A única essência que ele assume é o desejo de criação contínua e de mudança perpétua.

Referências bibliográficas

- AUMONT, Jacques. *As teorias dos cineastas*. Campinas, SP: Papyrus, 2004.
- BEZERRA, Julio. *Caldeirão cultural* – entrevista com Rosemberg Cariry. Disponível em: http://revistadecinema.uol.com.br/pagina_conteudo_listagem.asp?id_pagina=112&func=1&id=908.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1998.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano I – Artes de fazer*. Petrópolis/RJ: Ed. Vozes, 1998.
- DELEUZE, Gilles. *A Imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- _____. *Conversações*. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- HALL, Stuart. “A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo”. IN: *Educação e Realidade*, 22(2): 15-46, jul./dez. 1997.
- _____. “Subcultures, cultures and class”. IN: HALL, Stuart e JEFFERSON, Tony. *Through rituals: south subcultures in Post-war Britain*. Great Britain: Open University Set Book, 1982.
- IKEDA, Marcelo Gil. *Os “alumbrados” e o cinema contemporâneo cearense*. Disponível em: <http://www.revistaetcetera.com.br/24/sumario.php>.
- LOPES, Denílson. *A Delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Ed. Universidade de Brasília: Finatec, 2007.
- LUCAS, Meize Regina de Lucena. *A Caravana Farkas e a Pedagogia da Imagem*. Fortaleza: Secretaria da Cultura do Estado do Ceará/Museu do Ceará, 2006.
- REGIS, Iza L. Mendes. “O sertão enquadrado”. In: *Linguagens da História*. VASCONCELOS, José Gerardo & MAGALHÃES, Antônio Germano Jr. (orgs.). Fortaleza: Impreco, 2003.
- VERAS, Alexandre. *Alpendre dentro e fora*. Disponível em: <http://doquesepodedizer.blogspot.com/2009/03/alpendre-dentro-e-fora.html>.
- XAVIER, Ismail. *O Discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 3ª Edição. SP: Paz e Terra, 2005.