



“A Cilada com Cinco Morenos”: local e global no cinema matogrossense dos anos 1990¹

Diego Baraldi de LIMA²
Universidade Federal de Mato Grosso

RESUMO

No final da década de 1990, a partir de política pública de estímulo, curtas-metragens e vídeos produzidos em Mato Grosso constroem modos de mostrar a região de Cuiabá e arredores. Este artigo apresenta descrição e análise de alguns procedimentos estético-narrativos do curta-metragem “A Cilada com Cinco Morenos” (Luiz Borges; Mato Grosso; 1999; 35mm, 15’), de modo a apontar como o filme articula elementos que se referem ao local e a aspectos da cultura regional com elementos que transcendem a região e promovem um diálogo com o culturalmente mundializado.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; análise fílmica; cultura; Mato Grosso.

INTRODUÇÃO

A Lei Hermes de Abreu, principal política pública de cultura do Estado de Mato Grosso entre 1996 e 2004, fomentou a produção cultural em diversos segmentos culturais, entre estes o audiovisual. No bojo desta Lei, foram realizados diversos vídeos e curtas-metragens que articulam, a partir de seu conteúdo temático, ligações com elementos da cultura regional.

Em relação aos cinco curtas-metragens produzidos em Mato Grosso com os benefícios da Lei, esta ligação com o regional também se manifesta, ainda que não haja, em suas narrativas, um discurso regionalista explícito, no sentido da defesa e valorização de aspectos da cultura regional ou ainda “pelo seu apego a questões provincianas ou locais, já trazendo a semente do separatismo” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 47). Ainda assim, é possível identificar a reiteração de determinadas paisagens e elementos que constroem, em conjunto, certa visibilidade para Mato Grosso.

Este artigo se concentrará na análise do curta-metragem “A Cilada com Cinco Morenos”, de Luiz Borges, segunda produção cinematográfica beneficiada pela Lei Hermes de Abreu. Pretende-se analisar o conteúdo narrativo/temático do filme e

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

² Professor Assistente do Curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Mato Grosso. Membro do Grupo RG Dicke de Estudos em Cultura e Literatura Matogrossense (UFMT/CNPq), do NUCOM (UFMT/CNPq) e do Grupo Poéticas da Experiência (UFMG/CNPq). E-mail: diegoblina@yahoo.com.br

identificar algumas relações entre discursos sobre a cultura local e suas possíveis ligações com a cultura mundializada (ORTIZ, 2003). Serão explicitados momentos em que o filme se concentra sobre o local (a cidade de Cuiabá e seus arredores) e momentos em que, mesmo tratando de temas, cores e paisagens locais, consegue transcendê-los, colocá-los em discussão.

Previamente a esta análise foi realizada uma descrição detalhada de todos os planos que compõem o filme, sendo que cada plano foi cronometrado, tendo sido observados enquadramento e movimento de câmera realizados, a ação desenvolvida no plano e seu conteúdo sonoro, de acordo com o que propõem Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (1994).

“A Cilada com Cinco Morenos” apresenta a história de Garoto³, que, em momento de lazer com sua namorada (Garota) em uma cachoeira do Complexo Véu da Noiva (localizada no entorno da Cidade de Chapada dos Guimarães, região de paredões arqueológicos milenares localizada a sessenta quilômetros da cidade de Cuiabá, em local relativamente afastado da urbanidade, refúgio de turistas), recebe do pai (Político) a ordem de ir até a Comunidade de Souza Lima (bairro localizado na periferia da cidade de Várzea Grande, vizinha à Cuiabá), buscar o grupo musical Cinco Morenos (renomado grupo de rasqueado, popular expressão musical da região da Baixada Cuiabana) para fazer uma apresentação musical na festa de 15 anos da irmã de Garoto.

Enquanto Garoto e Garota percorrem, em um automóvel van, o caminho que vai do Complexo Véu da Noiva à Comunidade de Souza Lima (este caminho será apresentada em diversos planos que entrecortam as sequências seguintes do filme), chega, ao Aeroporto Internacional Marechal Rondon (localizado na cidade de Várzea Grande), Violinista – com ares europeus –, que, sabemos adiante, iria se apresentar no Teatro da Universidade Federal de Mato Grosso. No aeroporto, há um incidente com uma mulher que derruba no chão a caixa com o instrumento musical de Violinista. Para surpresa de Violinista, o carregador de malas do aeroporto faz a afinação do instrumento. Este carregador de malas - descobriremos logo em seguida - é Sr. Raul, membro do grupo musical Cinco Morenos.

Em paralelo, somos introduzidos à história do grupo musical Cinco Morenos, contada por Sr. Jayme, membro do grupo. No desenrolar do filme, o espectador descobrirá que esta história está sendo gravada por uma equipe de vídeo que,

³ O filme não nomeia seus personagens, nem mesmo nos créditos de encerramento. Neste artigo, optamos pela grafia com letra inicial maiúscula para os substantivos que se referem aos personagens do curta.



aparentemente, está preparando um documentário sobre o grupo. Paralelamente à narração de Sr. Jayme, o filme apresenta cenas dramatizando momentos que coincidem com esta narração, remontando a um possível passado do grupo musical Cinco Morenos.

Unindo as ações paralelas, Garoto encontra a casa de Sr. Jayme no mesmo momento em que a gravação da equipe de vídeo é concluída e em que Sr. Raul chega de taxi, trazendo Violinista consigo. Garoto informa que veio buscar o Grupo. Todos (exceto equipe de vídeo) embarcam na van, em direção à Comunidade de Santo Antônio do Leverger (município vizinho a Cuiabá), com a intenção de buscar cordas para o banjo do Sr. Jayme. Chegando lá, ao descobrirem que Garoto não pagará metade do cachê do grupo adiantado, e levando em consideração que Político, pai de Garoto, já havia deixado de pagar por outro show, os Cinco Morenos dispensam Garoto (que, furioso, vai embora com a namorada) e dirigem-se ao barracão da comunidade, onde, juntamente com Violinista, realizam performance musical.

1. Linguagens híbridas

O curta-metragem “A Cilada com Cinco Morenos” é dividido em 87 planos, totalizando 14 minutos e 40 segundos de duração com os créditos de abertura e encerramento. A maioria dos planos foi filmada com câmera fixa, havendo várias tomadas panorâmicas e *travellings* durante o filme. Há um cuidado apurado com o enquadramento dos planos. Todas as tomadas/cenas do filme foram realizadas em locações (ou seja, inexistem cenas filmadas em estúdio, com cenários fabricados).

Em relação à estrutura formal, “A Cilada...” é um curta-metragem que investe na experimentação de gêneros e códigos cinematográficos, ao apresentar uma narrativa que, em um primeiro momento, será decodificada pelo espectador como ficcional para, depois, a partir da sequência em que Sr. Jaime conta a história do Grupo Cinco Morenos, poder ser entendida como documental. Esta hibridação de linguagens é um dos aspectos mais relevantes do filme. Há a utilização de técnicas que remontam ao cinema-direto, que “remete ao processo de gravação da imagem e mais especificamente ainda à gravação do som. Ele se opõe assim, duplamente, ao cinema de ficção tradicional: as imagens são aí gravadas sem “ensaios”, segundo o princípio da improvisação máxima” (AUMONT & MARIE, 2003, p. 81). O filme parece propor a intertextualidade dos códigos do cinema clássico ficcional com os códigos do cinema documentário.



Trata-se de um jogo com o espectador, já que todas as cenas foram gravadas de acordo com um roteiro (pré-roteiro, em algumas cenas), onde falas foram estabelecidas para cada personagem, inclusive aqueles que representam no filme os papéis que vivem em suas vidas cotidianas, como é o caso do Sr. Jayme e do Sr. Raul. Ao contrário da tradição do cinema-direto, predominam no filme os planos fixos e bem enquadrados.

Para melhor entender as variações formais do filme, o mesmo será aqui dividido em cinco sequências:

Sequência A: apresenta a história do casal (Garoto e Garota) que tem seu momento de lazer interrompido por Político (pai de Garoto), que ordena Garoto a buscar, na Comunidade de Souza Lima, os integrantes do grupo musical Cinco Morenos. Esta sequência será desenvolvida até o término do filme, quando Garota e Garota separam-se dos Cinco Morenos e de Violinista;

Sequência B: sequência do aeroporto, onde Violinista descobre que carregador de malas (Sr. Raul, mestre do Grupo Cinco Morenos) é um exímio tocador de violino;

Sequência C: sequência em que somos introduzidos aos comentários de Sr. Jayme, que conta a uma equipe de vídeo a história do grupo musical Cinco Morenos;

Sequência D: sequência onde são dramatizadas algumas cenas que compõe o passado do grupo musical Cinco Morenos;

Sequência E: sequência final, onde Cinco Morenos e Violinista realizam performance musical em festa comunitária.

Há padrões estéticos diferenciados entre as sequências acima elencadas. As sequências A, B e C e E assemelham-se na utilização de uma mesma palheta de cores, ou fotografia, enquanto a sequência D é explicitamente divergente das demais, por apresentar imagens em tom sépia, demarcando as cenas relacionadas apenas à dramatização do passado do grupo musical Cinco Morenos.

A sequência C difere-se das demais por organizar-se de modo a desestabilizar o espectador quanto ao estatuto das imagens assistidas: a partir desta sequência a tensão entre ficção e documentário se colocará. O depoimento do Sr. Jayme, enunciado diretamente para a câmera (como é comum em entrevistas), imprime à sequência um estilo que o espectador pode associar ao cinema documentário. A própria presença do Sr. Jayme narrando eventos que correspondem às situações que ele o Grupo Cinco Morenos vivenciaram amplia a percepção das imagens como documentais. Só mais tarde (plano 58) será revelado que este depoimento está sendo gravado por uma equipe de vídeo (até então ausente, fora de campo), e que esta gravação compõe a trama



ficcional do filme. Este tom documental pode ser potencializado se, na sequência D, o espectador considerar as imagens apresentadas como imagens de registro/arquivo da carreira dos Cinco Morenos (as quais não são, de fato, imagens de arquivo, mas sim encenações de situações envolvendo a trajetória do Grupo).

Em relação à estrutura de montagem do filme, “A Cilada...” caracteriza-se pela montagem alternada, recurso que remonta à D. W. Griffith - pioneiro da narrativa cinematográfica clássica - e às primeiras incursões no sentido de estabelecer uma narrativa cinematográfica transparente, ou seja, um padrão capaz de contar histórias sem fazer com que o espectador percebesse o processo de montagem, de junção de partes tomadas em diferentes lugares, com intervalos temporais, permitindo um alto grau de identificação entre o espectador e o filme assistido.

Ainda que utilizando este recurso, que remonta ao cinema clássico, “A Cilada com Cinco Morenos” diferencia-se totalmente dos códigos e convenções próprios a este tipo de cinema, já que o curta-metragem desestabiliza a narrativa clássica ao fazer a hibridação de códigos e convenções característicos da ficção e do documentário, tensionando/misturando gêneros. Esta hibridação tem a potência de gerar ambiguidades e uma não-identificação automática com o conteúdo narrado, o que afasta o filme de uma estética mais transparente, típica de narrativas cinematográficas mais convencionais.

Em “A Cilada...”, o espectador pode ficar um tanto quanto desorientado, perdido em alguns momentos, já que a construção narrativa não é óbvia e demanda atenção para ser assimilada (esta assimilação, no entanto, pouco tem a ver com o padrão clássico de construção cinematográfica, onde as narrativas obedecem a estrutura espaço-temporal específica que visa facilitar ao máximo a identificação do espectador com o filme assistido).

Ainda com relação à montagem, percebe-se a utilização do corte seco em todas as divisões de planos do filme, opção esta que pode se justificar a partir da construção da narrativa em montagem alternada. Com este tipo de corte, o filme aperfeiçoa seu ritmo, pontuando a história em um *continuum* integrado de acontecimentos que irá desembocar no desfecho, na cilada que parece se armar para o grupo Cinco Morenos.

A montagem de som de “A Cilada...” privilegia as funções rítmicas da montagem (AUMONT, 1995), por criar ritmos temporais a partir da combinação de planos heterogêneos. A trilha sonora atua como elemento que suaviza a transição entre



os planos do filme (já que, além do corte seco entre os planos, não foram utilizados outros tipos de transições e/ou efeitos).

Há sincronismo entre som e imagens, e em poucos momentos do filme percebemos falas ou diálogos fora de campo (cuja fonte visível não está na imagem). Em um desses momentos, antes de sermos apresentados às imagens da sequência C, há montagem de som, sobre a sequência D, das informações que dizem respeito ao depoimento do Sr. Jaime à equipe de vídeo (sequência C). Este tipo de montagem de som cria um ritmo interessante ao filme, por suavizar a transição entre as sequências C/D e as sequência A/B.

Assim, “A Cilada...” proporciona ao espectador uma experiência conflitante, onde realidade e ficção se misturam, de modo a atravessar fronteiras que muitas vezes separam o cinema mais ficcional do cinema documentário, característica que pode inscrever o curta-metragem na tradição do cinema contemporâneo.

2. Cachoeiras, celulares e congestionamento em “A Cilada com Cinco Morenos”

Da estrada de Chapada dos Guimarães à travessia do Rio Cuiabá (o Rio, elemento presente na obra dos mais variados artistas cuiabanos: pintores, poetas, escritores, cineastas) é grande a carga de elementos visuais e sonoros que remetem a certo imaginário matogrossense presente em “A Cilada com Cinco Morenos”: o cenário singular do Parque Nacional de Chapada dos Guimarães; vias rodoviárias entre viadutos e prédios da cidade de Cuiabá; o falar cuiabano; rezas e tradições da cultura popular; o Morro de Santo Antônio; o pintado (nome popular de peixe da região); as lavadeiras da beira do rio; a música regional.

O filme dá visibilidade a uma série de signos que serão entendidos com maior facilidade à medida que o espectador for capaz de decodificá-los, entendê-los como códigos relacionados ao ‘local’ ou ‘regional’ enquanto “níveis de manifestação de uma região que caracterizem sua realidade sócio-cultural” (JACKS, 1998, p. 19).

Possari (in Almeida & Cox, 2005) aponta os anos 80 como o momento em que a sociedade local (a elite cuiabana), receosa que os migrantes vindos para Mato Grosso pudessem ameaçar as tradições culturais praticadas nesta região, começou a realizar um “resgate” de algumas expressões culturais que consideravam enquanto identitárias, ou seja, pertencentes ao que poderia ser caracterizado enquanto essencialmente cuiabano.

... algumas entidades foram criadas em Cuiabá, com vistas à preservação da Cultura. Com Grupos Teatrais, Serestas, Saraus, criação de Museu de Arte e Cultura Popular, na UFMT, buscava-se preservar as identidades. (...) É quando projetos passam a valorizar pescadores, artesãos do barro (da beira do rio Cuiabá), músicos. As pinturas escorrem e transbordam pacus, cajú, tuiuiú, violas-de-cocho. (POSSARI IN ALMEIDA & COX, 2005, p. 171-2)

Os elementos aos quais Possari se refere estão presentes na iconografia de diversos artistas plásticos matogrossenses a partir dos anos 1970, mobilizando, nas artes plásticas, um imaginário que constrói uma visibilidade específica para Mato Grosso.

Nos anos 90, com a regulamentação da Lei Estadual de Incentivo à Cultura, o discurso da preservação, da memória, do “resgate” cultural, vai coroar toda uma produção voltada para o regional. Juntamente com o discurso da necessidade de preservação de determinados elementos que comporiam a essência cultural cuiabana, surge a possibilidade destes elementos serem utilizados para vender uma imagem de Cuiabá, de Mato Grosso, para outros estados do Brasil, para o mundo, em ações conjuntas de valorização da cultura regional pela Secretaria de Estado de Cultura e Secretaria de Estado de Turismo.

É curioso observar que, acompanhado deste discurso que clama pela regionalização da produção, são realizados vários vídeos e filmes que, na temática de suas narrativas, optam por paisagens, personalidades, manifestações culturais, momentos e monumentos históricos de Mato Grosso, elementos que comporiam um mosaico das expressões culturais encontradas no Estado (ou, ao menos, na parte do Estado que se torna visível através desta produção), através de um discurso identitário.

Em que medida pessoas motivadas a manter vivas determinadas tradições (pela dinâmica interna de suas comunidades, mas, principalmente, por políticas públicas, como as leis de incentivo à cultura) estão vinculadas (pelas mesmas políticas) ao mundo internacionalizado? Para Canclini, “o predomínio do consumo de meios de comunicação de massa e a necessidade da população de conectar-se com a informação internacional só adquire sentido e eficácia na medida em que vincula essas tradições às novas condições de internacionalização” (CANCLINI, 1999, p. 108).

O autor, ao propor políticas para a cidadania nas grandes cidades da América Latina, considera que “as políticas que promovem tradições locais conservam adesões e podem contribuir para que se mantenham os perfis históricos que distinguem os habitantes de uma cidade”, já que, para o autor, essas narrativas singulares que consagram determinados imaginários urbanos poderiam despertar a responsabilidade



cidadã. Entretanto, “sabemos quantas vezes a xenofobia pode ser reforçada por uma política cultural baseada na reação, que tenta criar um refúgio nostálgico do que ainda resiste à modernização e à globalização” (CANCLINI, 1999, p. 109). A afirmação exagerada de identidades locais acaba promovendo posicionamentos xenófobos por parte daqueles que “compartilham” daquela identidade ou, ao contrário, posicionamentos preconceituosos por parte daqueles que identificam aquelas expressões enquanto subalternas ou folclorizadas.

Estas seriam as tensões mais inquietantes observáveis em um contexto que afirma a preservação de determinados elementos culturais como pertencentes à tradição de uma comunidade (como se tais elementos fossem intrínsecos à própria ideia que se tem daquela comunidade), como se esta estivesse fechada em si mesma, afastada do contato com outras comunidades e privada do consumo dos meios de comunicação (o que, definitivamente, não acontece nos arredores da região metropolitana de Cuiabá).

No filme de Borges, percebemos estas tensões através dos personagens de Garoto/Garota, que se referem com desinteresse ao grupo musical Cinco Morenos, justamente por localizarem o grupo em uma realidade periférica, da qual não fazem parte. Garoto/Garota são a todo tempo caracterizados enquanto estereótipos do jovem urbano moderno, vivenciando o “agora”, consumidores de uma urbanidade que se materializada em roupas estilosas, óculos escuros, aparelhos celulares e música rock. Os Cinco Morenos e Garoto/Garoto vivem em universos culturais diferenciados, e ambos parecem olhar para o outro com estranheza. Nas relações de poder que são explicitadas através do confronto entre os personagens do filme, nota-se que a comunicação entre eles envolve descrença e preconceito.

No primeiro plano do filme somos introduzidos aos chapadões milenares do Parque Ecológico da Chapada dos Guimarães, no Complexo Véu da Noiva, região muito conhecida pelos turistas que buscam refúgio da correria da cidade grande, local constantemente visitado pelos moradores de Cuiabá e arredores. Ouvimos acordes de uma batida *rock*. Garoto (Maurício Branco) e Garota (Carine Andrade) entram em quadro. Garoto para de frente para os paredões e abre os braços, como que querendo abraçar toda aquela beleza natural, ou se deixar envolver por ela. Em seguida (plano 02) veremos Garoto e Garota sentados à beira do fio d’água que corre para o despenhadeiro da Cachoeira Véu da Noiva. Garoto bebe um pouco de água, lavando o rosto.

Nestas cenas, somos lançados em um espaço grandioso, bucólico, que antes mesmo de ser contraposto ao espaço urbano (plano 39) irá apresentar algumas pistas



que darão sinais de não estar tão isolado do mundo como possa parecer. Em segundo plano a Garoto e Garota, vemos duas pessoas praticando *rappel* nos paredões próximos à cachoeira (plano 02), sinal de que a região já está provavelmente sendo explorada pelas empresas de turismo local, e de que é um lugar tão apropriado para o descanso e retiro espiritual quanto para a prática de esportes radicais.

O toque de um celular – que traz a ideia de que mesmo naquele lugar é possível se conectar com qualquer parte do mundo - perturba um pouco mais esse cenário que se apresenta - à primeira vista - tão distante da urbanidade. Descobrimos que dentro da bolsa de Garota está o celular de Garoto, que o atende e fala com Político, seu pai (plano 04). Este ordena que Garoto vá até a Comunidade de Souza Lima buscar o grupo musical Cinco Morenos. “Souza Lima? Entendi... Mas onde é que é essa porra de Souza Lima? Depois do Rio Cuiabá... Tá bom, pai. Tá bom, eu vou”, diz Garoto, desligando o celular para em seguida proferir um palavrão, irritado com o pedido paterno. O fato de não saber onde o bairro/comunidade de Souza Lima se localiza também permite fazer algumas considerações acerca do personagem interpretado por Maurício Branco.

Como mais tarde saberemos, Garoto é filho de um político local (Político). O fato de sê-lo poderia indicar que Garoto conhecesse um pouco melhor da cidade onde seu pai faz política. Já que uma das estratégias políticas do pai de Garoto parece ser utilizar-se da manipulação das expressões artístico-culturais locais para garantir a adesão popular, é estranho perceber que Garoto não sabe nem ao menos de onde vem um dos grupos com quem o pai está acostumado a lidar. Em nossa leitura, ou Garoto é filho de um *paurrodado* - como são conhecidas as pessoas que se deslocam de outros estados vindas para Mato Grosso, desligando-se de suas origens – ou passou a vida toda estudando fora de Cuiabá, como durante muito tempo fizeram a maior parte dos filhos da elite matogrossense. O personagem está dissociado da ideia de ‘fruto da terra’, típico dos discursos ufanistas e de exaltação do local, onde o elemento humano que ocupa determinado espaço geográfico tem a missão de legitimar este espaço, conhecê-lo a fundo, principalmente no sentido de difundir suas ‘raízes culturais’, louvando-as e respeitando-as. Diferente disso, Garoto é caracterizado como jovem moderno e alienado do espaço que ocupa, atento a outras ideias sobre Mato Grosso, vivendo a urbanidade de Cuiabá, inserido na sociedade culturalmente mundializada, identificando-se enquanto pertencente ao grupo de jovens modernos e mundialmente conectados em seus estilos de vida.

Há uma construção que opõe a cidade (Cuiabá) ao interior, aqui representado pelas tomadas no Complexo Veu da Noiva, do Parque Nacional de Chapada dos Guimarães, da comunidade de Souza Lima e da comunidade de Santo Antônio do Leverger.

A cidade do filme é lugar da correria, do concreto, do trânsito caótico, dos congestionamentos, da falta de tempo. Na cidade são tramadas as artimanhas para enganar aqueles subestimados por não conhecer os códigos da urbanidade. O urbano é o lugar da malandragem existente entre aqueles que desejam sempre tirar vantagem de algo ou alguém. Na cidade, o dinheiro é o elemento que põe em relação corruptores e corrompidos.

Já o interior apresentado pelo curta-metragem é o espaço onde amizades são cultivadas (plano 51), pescadores tiram da água o fruto de sua subsistência (plano 66) e expressões da religiosidade popular têm espaço para florescer (plano 34).

A trilha sonora de “A Cilada...” articula um discurso que rompe com as características meramente locais/regionais do cenário/narrativa apresentados pelo filme. Inexistem músicas incidentais ou temas/arranjos para momentos ou personagens específicos da trama. A trilha é composta por uma série de inserções de músicas preexistentes ao filme. Grande parte da trilha sonora do filme (especialmente a trilha que dialoga com as cenas da sequência A) são composições da banda matogrossense “Strauss”. A banda, que surge no cenário musical cuiabano nos anos 90, apresenta um trabalho de elaboração musical que conjuga o rock com referências a sons e ritmos que teriam uma ligação com a cultura popular da região cuiabana, como a viola de cocho e o rasqueado, em uma espécie de releitura similar à operada pelo *manguebeat*, nos anos 80/90.

A opção por pontuar vários momentos do filme com músicas que misturam rock e rasqueado demonstra a universalidade pretendida pelo curta e a ênfase na mistura entre uma instância musical popular ou popular/erudita (rasqueado) e outra massiva (rock).

Além do rock-rasqueado, o filme também utiliza uma trilha popular/erudita, ao localizar os momentos em que Sr. Jayme está contando a história do Grupo Cinco Morenos e, logo em seguida, ao mostrar o encontro entre os músicos do grupo e Violinista, em uma fusão deste popular/erudito com o erudito/erudito (representado pela música do Violinista).

Em “A Cilada...”, Garoto é interpretado pelo ator Maurício Branco, que desfrutou de fama em mídia nacional através de alguns personagens em novelas da Rede Globo. A presença do “ator global”, com sotaque mundializado (ou com “ausência de sotaque”), já traz indícios de que existe uma pretensão que vai além do local no curta-metragem. Esta ausência de sotaque também informa que Garoto pode não ser um cuiabano de tchapa e cruz (como são denominados os cidadãos nascidos em Cuiabá). O personagem de Maurício Branco apresenta traços de uma personalidade inescrupulosa e impaciente, um personagem que aprendeu a sempre levar vantagens na vida. Um menino mimado, assim como a personagem de Carine Andrade (Garota).

A não-atribuição de nomes próprios para Garoto e Garota contribui para o caráter exemplificador de tais personagens: Garoto e Garota parecem estar no lugar de qualquer jovem urbano, sem traços culturais que explicitem seu pertencimento a um único local ou espaço geográfico. Através dos personagens de Garoto e Garota, o curta-metragem parece fazer o registro de uma transformação facilmente observável na população matogrossense: muitos matogrossenses não carregam mais as marcas de sotaque e ligação com as tradições locais.

Canclini (1999), ao cartografar as relações sócio-culturais estabelecidas na cidade contemporânea, aponta que “quando a circulação cada vez mais livre e freqüente de pessoas, capitais e mensagens nos relaciona cotidianamente com muitas culturas, nossa identidade já não pode ser definida pela associação exclusiva a uma comunidade nacional” (ou - por analogia - local). “O objeto de estudo não deve ser, então, apenas a diferença, mas também a hibridização”. Esta afirmação tem lugar na análise que o autor faz sobre as teorias do “contato cultural”, que estudariam contrastes entre grupos apenas pelo que os diferencia uns dos outros, o que, para Canclini, oculta as “maneiras desiguais com que os grupos se apropriam de elementos de várias sociedades, combinando-os, transformando-os” (CANCLINI, 1999, p. 131). Neste sentido, a Cuiabá de “A Cilada...” parece ser construída como lugar onde uma série de culturas singulares se encontram, permutam códigos, transformam-se.

Outro personagem interessante é Violinista. Com um sotaque puxado que permite-nos identificá-lo como elemento estrangeiro, surge no filme no contexto de ter recém-chegado à Cuiabá para apresentação no Teatro da Universidade Federal de Mato Grosso. No aeroporto, após incidente com seu violino, Violinista descobre que o carregador que empurrava suas malas tinha habilidades com o instrumento. Após entoar uma melodia, o Sr. Raul, mestre do grupo Cinco Morenos, devolve-o a Violinista,



afirmando: “Nem destemperou!”, ou seja, o violino continuava afinado. Violinista fica impressionado com a situação insólita que presencia. Cria-se a impressão de que Violinista deseja saber onde vive aquele artista popular que, para sobreviver, trabalha como carregador de malas no aeroporto. Assim, Violinista muda o trajeto que inicialmente o levaria ao hotel onde ficaria hospedado para visitar a casa do Sr. Raul/Sr. Jayme⁴.

Com esta passagem o filme parece criticar a pouca valorização dos artistas locais, que sequer conseguem encontrar condições de sobrevivência através das expressões artísticas que desenvolvem. A crítica se torna ainda mais corrosiva quando entendida no sentido de insinuar que somente o elemento estrangeiro seria capaz de reconhecer a erudição do grupo musical Cinco Morenos, já que as elites locais não teriam maturidade intelectual para reverenciar o virtuosismo do grupo (fadado a apenas fazer sucesso entre as classes populares).

Quando Garoto chega à casa do Sr. Jayme para buscar o grupo Cinco Morenos e levá-los à festa de quinze anos da irmã de Garoto, Sr. Jayme adverte que terão que passar primeiro na comunidade de Santo Antônio do Leverger, distante alguns quilômetros do local onde estão. O desvio na rota é justificado pela necessidade que Sr. Jayme tem em buscar cordas para o banjo, instrumento do grupo. Garoto fica impaciente, mas prefere não discutir com Sr. Jayme, que chama todos os integrantes do grupo para trazerem seus instrumentos para a van. O Sr. Raul, mestre do grupo, e Violinista, estão juntos ao Sr. Jayme. Todos vão para Santo Antônio, no carro de Garoto. Chegando lá, o Sr. Jayme recebe as cordas de mulher que cortava peixe na beira do rio, ao lado de amiga. As mulheres parecem ser íntimas de Sr. Jayme. Garoto desce do veículo e pergunta se tudo está pronto para partirem. Nesta hora, Sr. Jayme interpela Garoto, dizendo que o grupo só sairá dali se Garoto adiantar a metade do cachê do show. Como Garoto não esperava ouvir aquilo, desespera-se, sem saber o que fazer. As mulheres contam episódio em que o pai de Garoto contratara os serviços do grupo e jamais pagara o cachê, motivo suficiente para o Sr. Jayme estar argumentando que não sairia dali sem o dinheiro. Garoto demonstra toda a sua irritação e desiste de levar o Grupo, entrando na van. Sr. Jayme pede aos componentes do grupo e a Violinista que saiam do carro. Em seguida, Garoto e Garota partem, irritados, enquanto Os Cinco Morenos, Violinista e as mulheres dirigem-se ao barracão onde festa acontecerá mais

⁴ Subentendemos, pelo desenrolar da narrativa, que os dois residem no mesmo local.

tarde. Ouvimos o som em *off* de Sr. Jayme: “Naquele dia, os Cinco Morenos escapou (sic) de uma grande cilada. E o rasqueado rolou noite adentro na Barraca da Maria”.

Assim, os Cinco Morenos, que *a priori* seriam submetidos a mais uma experiência de exploração de seu trabalho musical, já demonstram conhecer os códigos utilizados por aqueles que pretendem abusar da pretensa ingenuidade do Grupo. Ao pedir a Garoto que vá primeiro à comunidade de Santo Antônio do Leverger, onde há a Barraca da Maria e o público que aprecia o grupo musical, pode-se concluir que o Sr. Jayme está na verdade negociando o deslocamento do próprio grupo, já que poderia ter falado sobre o pagamento do cachê em frente à sua casa. Caso o tivesse feito, Garoto não teria pagado da mesma maneira, mas o grupo teria permanecido na comunidade de Souza Lima. Indo até Santo Antônio do Leverger, o Grupo garantiu a diversão da comunidade e ainda economizou dinheiro e esforço para o deslocamento. Podemos entender esse desfecho como uma tática do Sr. Jayme, que dá sinais de que não cai mais em qualquer estratégia utilizada pelos políticos locais para enganá-lo através do não-pagamento do cachê (a cilada do título do filme) de apresentação do grupo Cinco Morenos.

Com esta caracterização, o curta parece desconstruir a ideia do artista popular como “massa de manobra”, facilmente manipulável, ingênuo e incapaz de se dar conta das desvantagens a que é constantemente submetido no confronto com aqueles que tentam explorar sua força de trabalho. Isso se dá principalmente a partir das ações do personagem Sr. Jaime, astuto e capacitado a decifrar os códigos das relações capitalistas de exploração do trabalho artístico. Entretanto, há também a possibilidade de o filme criar uma imagem inversa, negativa, do artista popular, ao mostrar, através desta astúcia, a presença de um senso matreiro, aproveitador. Ainda assim, o filme não aponta para esta leitura negativa do artista popular. Muito pelo contrário: a caracterização negativa ficará para uma figura que sequer aparece no filme, mas que está onipresente na narrativa: Político, o pai de Garoto, homem que se utiliza da exploração dos artistas populares para conseguir votos em campanha eleitoral.

Em um determinado momento da narrativa de “A Cilada” (plano 45), vemos Garoto e Garota parados em um sinal de trânsito, em uma espécie de congestionamento, aguardando o trânsito fluir para dar continuidade à missão de ir até a Comunidade de Souza Lima buscar os integrantes do grupo musical Cinco Morenos para apresentarem-se em uma festa por Político. No diálogo entre os personagens, acompanhamos a inquietude de Garota tentando entender o porquê de Político querer misturar, em uma



mesma celebração, uma banda de rock com um grupo de rasqueado. Com cinismo, Garoto revela: “Meu pai falou que eles são apenas instrumentistas. E ele disse que a valorização da cultura regional pode render muitos votos na próxima eleição. E o melhor, sem desembolsar muito dinheiro”. Com esta passagem, o filme insinua que a valorização da cultura regional é utilizada, muitas vezes, apenas como discurso que manipula as instâncias populares.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A visibilidade construída pelo curta-metragem “A Cilada com Cinco Morenos” coloca em tensão alguns dos principais enunciados sobre a região cuiabana: o “paraíso natural” (Chapada dos Guimarães), tido como isolado da urbanidade, é apresentado como lugar que o elemento humano já desbravou, conectado ao mundo exterior (a ligação com aparelho telefônico celular de Garoto opera esta conexão). A ideia de um Mato Grosso distanciado da urbanização é atualizada pelo filme ao mostrar a cidade com avenidas de asfalto, viadutos por onde corre o tráfego intenso, edifícios que se levantam na linha do horizonte. Os saberes populares (representados na figura do Sr. Jayme, do grupo musical Cinco Morenos) também são atualizados, não mais como se os indivíduos que os possuem estivessem ingenuamente à margem dos processos de socialização, mas sim conscientes das transformações que mudaram as maneiras de se relacionar com a produção cultural que elaboram: os Cinco Morenos são representados como integrados a uma cultura de consumo, onde a música produzida pelo grupo exige compensação monetária (cachê) para ser difundida. A trilha sonora rearranja sonoridades regionais em um texto musical pop. O filme propõe uma Cuiabá híbrida, onde os cruzamentos entre centro e periferia, local e global ocorrem sem maiores dilemas (o confronto se dá de forma tênue). Elementos de uma cultura mundializada são assimilados pelos personagens centrais do filme (Garoto/Garota), inserindo-os no contexto de certa juventude urbana.

Em maior ou menor medida, a produção cinematográfica matogrossense pode ser entendida enquanto articuladora de novas maneiras de ver e dizer Mato Grosso. Mesmo que o discurso do segmento audiovisual em prol da regionalização dos conteúdos e da inserção de Mato Grosso no cenário da produção cinematográfica brasileira venha acompanhado de uma produção com temáticas regionais, a recorrência a estas temáticas não é capaz de limitar tais narrativas a discursos sacralizados sobre o regional (lugar distante, interiorano, afastado dos códigos da urbanização, espaço



telúrico onde o homem encontra-se ligado à natureza e às manifestações da cultura popular); ao contrário, narrativas como a do curta-metragem “A Cilada com Cinco Morenos” tem construído novas visibilidades para o que é comumente dito e mostrado sobre o Estado: tais narrativas dialogam com formas modernas do fazer cinema, alimentam-se de referências variadas e, além de apresentar o local, tencionam-no, promovendo ligações com o que é exterior ao local. Apontam, deste modo, para as singularidades presentes neste espaço sócio-político-cultural em processo acelerado de modernização (urbanização dos pólos populacionais, emergência de uma cultura urbana e de novas práticas de consumo, espaço onde tradição e inovação se tocam e se reconfiguram) conhecido como Mato Grosso.

REFERÊNCIAS

A Cilada com Cinco Morenos. Direção: Luiz Borges, MT, 1999. DVD.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. **A invenção do Nordeste e outras artes.** São Paulo: Cortez/Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Massangana, 2001.

AUMONT, J. (org). **A Estética do filme.** Campinas: Papyrus, 1995.

AUMONT, J. & MARIE, M. **Dicionário teórico e crítico de cinema.** Campinas, SP: Papyrus, 2003.

MARTÍN-BARBERO. J. **Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura, Hegemonia.** Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2003.

BERND, Z. **Literatura e identidade nacional.** Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003.

CANCLINI. N. G. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização.** Rio de Janeiro. Ed. UFRJ, 1999.

GUIMARÃES, S. C. S. **Arte Identidade: Cuiabá 1970-1990.** Dissertação de Mestrado em História. UFMT: 2002.

JACKS, N. **Mídia Nativa: Indústria cultural e cultura regional.** Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003.

ORTIZ, R. **Mundialização e Cultura.** São Paulo: Brasiliense, 2003.

POSSARI, L. H. V. Falar e dizer cuiabanos na mídia: signos que se renovam. In ALMEIDA, M. M. S. & COX, M. I. P. **Vozes Cuiabanas: estudos lingüísticos em Mato Grosso.** Cuiabá: Cathedral Publicações, 2005.

VANOYE, F. GOLIOT-LÉTÉ. A. **Ensaio sobre a análise filmica.** Trad: Marina Appengeller. Campinas: Papyrus, 1994.