

Cinema de bordas na Comunicação Comunitária: o caso da comunidade de Central Carapina - ES¹

Pedro SOARES²

Roberto TEIXEIRA³

Faculdade Estácio, Vitória, ES

Resumo

Este artigo demonstra as características presentes no Cinema de Bordas ou Cinema de Periferia, no contexto da Comunicação Comunitária. O objetivo é descrever como com poucos recursos é possível transmitir a cultura local e gerar interesse para a comunidade. A produção cinematográfica - Sossego, o filme - realizada por um grupo da comunidade de Central Carapina, Município de Serra, Espírito Santo é utilizado como estudo de caso. Para tal, foram pinceladas cenas do filme e demonstrado como estas características foram apresentadas.

Palavras-chave: comunicação comunitária; cinema; cinema de bordas; movimentos sociais.

INTRODUÇÃO

Escrever esse artigo científico foi algo muito importante para mim, pois além de ser minha iniciação no meio científico, abordo como caso de estudo a comunidade onde resido. Tudo começou quando recebi a proposta de escrever sobre Comunicação Comunitária. Mas aí surgiu a dúvida, escrever o que sobre a Comunicação Comunitária? Uso como principal obra referencial o livro “Comunicação nos movimentos populares: a participação na construção da cidadania”, da capixaba Cicilia Maria Krohling Peruzzo.

1. Trabalho apresentado na Divisão Temática Cinema e Audiovisual, da Intercom Júnior – X Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

2. Aluno do curso de Jornalismo da Faculdade Estácio/Vitória E-mail: phsoares1993@gmail.com

3. Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo da Faculdade Estácio de Sá de Vitória e orientador do Grupo História da Mídia. E-mail: teixeira.rb@gmail.com

MOVIMENTOS SOCIAIS

Relembrando a história, após 21 anos de ditadura militar (1964-1985), setores da classe subalterna, sentindo-se afastados do pleno acesso à cidadania, começam se organizar em torno da reivindicação de seus direitos, constituindo-se em todo o Brasil novos movimentos sociais populares.

Esses movimentos sociais, vão além da administração pública, buscam uma forma de evocar nos moradores de determinada região traços culturais que havia se perdido, ou apresentar novas formas de interação cultural.

Os movimentos sociais são conhecidos como descontínuos e de pouca duração e, de acordo com Peruzzo (2004), “têm sido objeto de inúmeros estudos que se configuram numa gama diversificada de formulações, interpretações e revisões teórico-conceituais.” Dentre as contribuições destacam-se: a incorporação de um desafio aos canais institucionais de acesso ao Estado; a formação de um lastro social importante para a construção de uma nova cultura política de base; influência positiva nas transformações mais amplas do sistema político cultural, e o fato de representarem processos de contra criação popular.

Os movimentos sociais se apropriaram da Comunicação Comunitária para divulgar suas ideias e concepções. Cicilia Peruzzo (2004) vê a comunicação comunitária como o resultado de um processo realizado na própria dinâmica dos movimentos populares, de acordo com as suas necessidades. Sendo assim, uma de suas características essenciais é a participação voltada para a mudança social. Ela ainda afirma que outros autores têm chamado a comunicação popular ou comunitária de alternativa:

Alguns autores têm chamado a comunicação popular de alternativa – além de muitos outros adjetivos que lhe são atribuídos, como comunitária, participativa, dialógica, horizontal, usados geralmente como sinônimos. Contudo, na bibliografia corrente, se faz uma distinção entre os termos popular e alternativo. (2004, p. 120).

Por meio de cooperação os movimentos sociais populares, mesmo com limitações, vão ocupando o seu lugar na sociedade contribuindo para a construção da cidadania, os movimentos sociais de acordo com Peruzzo passaram por diferentes momentos: o de mobilização – na década de 70, quando a população passou a ocupar espaços públicos,

reivindicar, fazer greves e a mídia deu amplo espaço a essas manifestações, que para o Estado não passaram de afrontas.

O segundo momento passado pelos movimentos populares foi o de organização – surgiram várias organizações de todos os tipos pelo país, os movimentos foram institucionalizados, começaram a ter estatutos, sedes, e formação política de seus participantes, além de assembleias, audiências, e, diferente do primeiro momento, já não apareciam muito nos meios de comunicação.

O terceiro momento foi de articulação – no final dos anos oitenta e início da década de noventa, enquanto se discutia o fim dos movimentos sociais, eles estavam se transformando, em muitos lugares, em organizações mais abrangentes, surgiram, por exemplo, as federações de associações de moradores e os chamados conselhos populares municipais.

O momento, atual, é chamado de momento de parcerias – as organizações sociais buscam unir-se a órgãos públicos municipais, estaduais e federais, às empresas, organizações não-governamentais (ONG's) e outras instituições para uma maior eficácia na resolução de seus problemas concretos.

De acordo com Peruzzo, os movimentos podem ser conhecidos por diversas expressões, o que talvez reflita sua heterogeneidade e sua grande diversidade na sociedade. Mas todos se agrupam de sete formas diferentes:

1. Os ligados aos bens de consumo coletivo – associações de moradores, grupos, e comissões que se organizam a partir do local de moradia, e buscam benefícios para sua comunidade.
2. Envolvidos na questão da terra – tendo como destaque, o Movimento dos Sem-Terra, que luta pela reforma agrária, e pelo acesso à terra enquanto meio de sobrevivência

3. Relacionados com as condições gerais de vida – movimentos que levantam a bandeira do meio ambiente, que pleiteiam melhores condições de moradia, e lutam contra o alto custo de vida.
4. Motivados por desigualdades culturais – os que tocam à etnia e ao sexo, como o da cultura negra e o feminista.
5. Dedicados à questão trabalhista – são os sindicatos e as oposições sindicais, que lidam principalmente com questões salariais, e condições de trabalho.
6. Voltados à defesa dos direitos humanos – lutam contra a impunidade, e violação dos direitos da pessoa. Um exemplo é o próprio Movimento Nacional de Defesa dos Direitos Humanos.
7. Vinculados a problemas específicos – se voltam para determinados segmentos da população, como o Movimento Nacional de Meninos e Meninas de Rua, e associações de catadores de lixo.

COMUNICAÇÃO COMUNITÁRIA

A comunicação comunitária tem por objetivo criar condições para que o cidadão apropriando-se dos meios de produção de informação e cultura ampliando suas possibilidades de expressão. Busca também o cidadão comum – receptor, em um criador de conteúdo – emissor, o transformado num idealizador de representações culturais.

Como citado anteriormente, a comunicação teve início nas décadas de 70 e 80, se trata de uma forma de expressão de segmentos excluídos da população. E o cidadão se utiliza os meios de comunicação que mais se identifica para se expressar, os mais comuns são, pequenos jornais, boletins informativos, ‘rádio-poste’, bicicletas de som, entre outros que substituam os jornais convencionais.

Para atuar na comunicação comunitária, o ideal é que seja um profissional criado naquela comunidade, pois isso possibilita um melhor entendimento sobre as questões daquele local,

não sendo o jornalista uma pessoa responsável apenas por guiar os moradores de determinado local, como analisa Margarida Kunsch.

Ele não deve ser um mero “consultor”, que não vivencia as necessidades da comunidade. [...] Melhor ainda será se ele for um “agente orgânico” surgido no seio da própria comunidade. (KUNSCH, M; In Kunsch, M; Kunsch, W, 2007: pg.173).

Todo o material produzido serve para testemunhar uma realidade, e posteriormente, lembrar essa mesma realidade, já que toda a história é uma forma de narrativa organizada por alguém em determinado tempo e implica um ponto de vista, uma seleção.

A História é a progressiva e contínua hominização do Homem, a partir do momento que este, diferenciando-se do animal, produz suas condições de existência, produzindo-se a si mesmo conseqüentemente... é a história da autopromoção humana, o que faz do Homem um ser de possibilidades, que compõem sua essência histórica (CIAMPA, 2001, p.68).

A comunicação comunitária busca uma libertação. Ultrapassa obstáculos, enfrenta desafios e rompe barreiras, através da contribuição no registro dos fatos e na formação de cidadãos. Um espaço de construção de conhecimento que ensina a construir uma história de uma comunidade.

CINEMA DE BORDAS

Orçamentos baixíssimos, falas regionais, atores amadores, locações em cemitérios, praças e ruas das cidades onde moram elenco e equipe, ênfase no humor e/ou no terror, dificuldades de exibição e, mais ainda, de distribuição são algumas das características comuns do chamado Cinema de Bordas.

Bernadette Lyra (2009) define como uma prática cinematográfica pouco encontrada nos estudos de cinema e audiovisual. Produções deste tipo sofrem certa estigmatização pela historiografia cinematográfica tradicional, que de acordo com Lyra: "estabeleceu padrões e cristalizou um modelo, e foi, em boa parte, pautada na autoria e na noção do artístico" (2009, pg 33).

No livro *Cinema de bordas 2*⁵, alguns pesquisadores analisam o cinema de bordas. Marcius Freire explica no que o cinema de bordas se diferencia dos outros filmes não-profissionais: “produções de qualquer espécie [...] que apresentam um caráter espontâneo e fortemente inventivo [...] tendo por autores pessoas obscuras, estrangeiras aos meios artísticos profissionais.” (apud SANTANA, 2008, p. 13).

Outro conceito que explica e justifica o cinema de bordas, é o *paracinema*:

[...] uma forma de leitura de determinadas produções audiovisuais que valoriza todo o tipo de ‘lixo’ rejeitado ou ignorado pela cultura dita ‘legítima’, não se tratando propriamente de um grupo distinto de filmes, muito menos a um gênero específico. Trata-se de uma estratégia de leitura que procura o sublime, no ruim, no desviante e não na familiaridade, dando atenção a uma estética da aberração e da variação estilística. (apud SANTANA, 2008, p. 96).

Pode-se também destacar o cinema de bordas como um processo produtor de significações e não de mera circulação de informações, onde o receptor não é um simples codificador daquilo que o emissor depositou na mensagem, mas também um produtor.

Percebe-se, desta forma, que o cinema de bordas apresenta características que são rejeitadas pelo cinema tradicional. Em entrevista ao blog Revista Zingu⁶, Bernadette Lyra afirma que, “podem ser encontrados os traços do que é rejeitado, menosprezado ou considerado “lixo” ou “restos” ou “trasheira”, pelos estudos cinematográficos ditos ‘legítimos’.”

Geralmente esses filmes se inspiram em grandes filmes que já foram produzidos. Na mesma entrevista citada anteriormente, a pesquisadora diz, “pois é o uso em segunda mão, ou seja, nas “beiradas” do que já foi constituído como “gêneros”, é que dá a esses filmes o caráter de cinema de bordas”.

5. Organizado por Gelson Santana e publicado em 2008 pela Editora a Lápis

6. Entrevista concedida ao blog Revista Zingu, em maio de 2009. Encontrada no endereço <http://revistazingu.blogspot.com.br/2009/05/dcb-entrevistacombernadettelira.html>

Não existe um acontecimento cronológico que indica o surgimento do cinema de bordas no Brasil. Bernadette Lyra explica:

Ele começa no momento em que a gente se interessa por esse conceito específico de algo periférico e começa a ver, em certos filmes, os traços de produção, realização e de recepção que constituem as escolhas desse universo cinematográfico paralelo, ou melhor, feito às bordas. Os estudos de cinema de bordas estão mais para o campo da estética cinematográfica, com todas as injunções e repercussões de sociedade e cultura regionais que envolvem o país, de que para a história do cinema brasileiro. (REVISTA ZINGU, 2009).

CINEMA DE PERIFERIA

Na decorrer da pesquisa, e montagem desse estudo, descobri que o produto audiovisual que estudo e que será abordado nas últimas páginas do artigo, pode também ser considerado como cinema de periferia.

O cinema de periferia ressalta a criação no espaço urbano em situações de intervenção e participação. A atividade estética, para Bakhtin, como observa Sobral (2005, p. 108), integra uma cadeia que representa “o mundo do ponto de vista da ação exotópica do autor, fundada no social e no histórico, nas relações de que participa o autor”, ou seja, é estabelecida uma via de mão dupla entre produtor e receptor, ambos vistos como importantes para a concepção e a circulação de artefatos artísticos.

No Brasil o campo do cinema periférico de bordas é desigual, e oscilante. Bernadette Lyra 2009, afirma que é possível considerar três estratos que se comunicam são eles:

- a) Filmes do *mainstream*, francamente comerciais. Aqueles do chamado “cinemão”, produzidos com a única finalidade de atingir o mercado em larga escala, como os filmes produzidos pela TV Globo que incluem astros como Xuxa e Trapalhões, bem como outros que quase sempre trazem estrelas da tevê no elenco e cujos processos narrativos giram em torno de dois grandes conjuntos: ação e sentimento.
- b) Filmes realizados com a explícita intenção de “parecerem” subculturais, com apelos às estratégias genéricas comerciais, ao *trash* e a outras categorias desvalorizadas pela crítica cultural e acadêmica. Em geral tais produções se inserem, propositalmente, contra certos “movimentos” ou escolas e não raro exibem conhecimento cinéfilo e domínio técnico de seus realizadores, como faz Ivan Cardoso ao citar clássicos do horror em *O segredo da múmia* (1982), *As sete vampiras* (1986) e *Um lobisomem na Amazônia* (2006).
- c) Filmes produzidos por sujeitos autodidatas e moradores de cidades pequenas ou de arredores das grandes capitais, lugares por onde as obras circulam com sucesso de público, verificando-se, a par disso, uma estrutura cinematográfica que foge aos padrões costumeiros de produção e de exibição, articulada sobre modos artesanais e independentes de realização, observando-se não apenas os parcos investimentos

econômicos e esforços pessoais dos realizadores, mas também recursos técnicos precários, como a utilização de câmeras baratas, atores não profissionais, cenários toscos ou naturais, além de circulação caseira ou em salas quase sempre improvisadas.

Quero esclarecer que estabeleço tal divisão tripartida apenas para efeito didático, pois, na maioria das vezes, nenhum dos tipos de filmes que enunciei existe em “estado puro”. No entanto, todos são perpassados por uma estética de subculturas, ou seja, de culturas “não autorizadas” de maneira institucional. Nesse sentido, eles se aproximam daquilo que se chama hoje de *paracinema*, ou seja, um outro cinema, que corre paralelo àquele valorizado institucionalmente. (LYRA, 2009. pp.34 - 35).

O cinema de periferia caracteriza-se pelo uso de elementos não-profissionais, são produzidos de modo artesanal e a união de forças para realização do projeto, como cita Bernadette Lyra.

[...] verificando-se, a par disso, uma estrutura cinematográfica que foge aos padrões costumeiros de produção e de exibição, articulada sobre modos artesanais e independentes de realização, observando-se não apenas os parcos investimentos econômicos e esforços pessoais dos realizadores. (LYRA, 2009, p 31)

O imprevisto encontrado na imagem e no som é mais facilmente percebido nos filmes que procuram se aproximar, em termos narrativos ou de linguagem, de filmes do circuito comercial.

O imprevisto é mais perceptível no cinema de periferia dada as condições de realização, o acesso aos meios de produção e algumas temáticas. A importância da estética do imprevisto não está em demarcar separações, mas no modo como ela nos faz perceber e repensar a prática da produção cinematográfica em contextos gerais ou específicos.

SOSSEGO - O FILME

De acordo com a sinopse, *Sossego, O Filme*, nos conduz a uma história de amor e ódio vivida por Dunga (Abraão Vieira), um adolescente que cansado dos maus tratos por parte da sua mãe, decide fugir de casa em busca de uma vida melhor, mas o seu “sossego” acaba, quando já adulto (Said Nunes), se vê diante de escolhas que podem mudar para sempre sua vida. Os sonhos de um adolescente agora dão lugar a uma grande revolta.

A ideia de produzir um filme surgiu quando, no ano de 2013, um grupo de amigos, moradores do bairro Central Carapina (bairro que possui um dos maiores índices de violência do Município de Serra, localizado na Grande Vitória, no Estado do Espírito

Santo) conversava sobre a realização de um projeto audiovisual, inicialmente seria um videoclipe. Um deles incentivou o grupo a realizar um longa metragem que contasse um pouco da história da comunidade. Said Nunes, um dos idealizadores do Projeto, na sua infância foi vizinho de um dos maiores traficantes da história do bairro, Dunga.

Com o Projeto em mente, a produção, que era composta por cinco pessoas, ficou sem saber como colocar no papel, e nem quais equipamentos utilizar. A equipe buscou apoio da Lei Chico Prego, mas por conta de questões burocráticas desistiram e resolveram investir capital próprio para a aquisição de filmadoras de menor porte, do modelo Handycam, e um microfone Boom para captação de áudio. O texto não seguiu nenhum padrão de roteiro.

As gravações foram feitas nas ruas do bairro e em casas de moradores, que se mobilizaram para transportar para a telona, a história de Dunga. Um lançamento com a exibição do filme foi organizado, mas no dia uma mulher foi assassinada próximo ao local impossibilitando o acontecimento do evento, o que gerou revolta nos moradores, que estavam ansiosos para conferir o trabalho.

Cerca de 2.000 cópias foram gravadas para comercialização. Apenas no primeiro dia 500 cópias foram vendidas. O trabalho foi inscrito na última edição do Festival de Vitória - Vitória Cine Vídeo⁶, mas não foi aprovado para continuar na disputa ao Prêmio.

Características de Bordas

A primeira característica que insere “Sossego o filme” na condição de Cinema de Bordas, é que a produção foi toda feita por moradores de um bairro próximo à capital capixaba. Como cita Lyra: “O Cinema de Bordas é produzido por realizadores autodidatas, moradores de cidades pequenas ou de arredores das grandes capitais” (2009, p 31). E esses moradores são os atores e figurantes, como visto na cena seguinte de Sossego o filme.

6. Maior evento de audiovisual do Espírito Santo acontece anualmente, e é marcado por homenagens a personalidades do cinema nacional e do cinema capixaba, concurso de roteiros, lançamento de longas-metragens, oficinas, lançamento de livros, revistas e DVDs, além de debates e encontros com pesquisadores de cinema, realizadores e o público.



Outra característica de bordas encontrada no filme que aqui analiso, diz respeito ao conteúdo, em “Sossego, o Filme”, é retratado o surgimento do bairro, a história foi adaptada àquele local, ao modo de vida da comunidade. Como identifica Lyra: “são produtos adaptados às regiões, ao modo de vida e ao imaginário popular e massivo das comunidades envolvidas no processo de sua produção” (2009, p 31).

Outras cenas do filme que possuem características de cinema de bordas são destacadas nas imagens abaixo, onde, na primeira o ator usa uma arma feita de madeira e fita isolante como se fosse verdadeira, e na segunda, os efeitos especiais utilizados são de baixa qualidade. Como afirma Bernadette Lyra.

[...] estrutura cinematográfica que foge aos padrões costumeiros de produção e de exibição, articulada sobre modos artesanais e independentes de realização, observando-se não apenas os poucos investimentos econômicos e esforços pessoais de seus idealizadores, mas também recursos técnicos precários, como a utilização de câmeras baratas, atores não profissionais, cenários toscos ou naturais.





CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fato de transformar um cidadão comum em produtor de material de comunicação é algo surpreendente, pois ele se torna capaz de construir a história de uma pessoa, de uma comunidade e quem sabe de um país.

Já o cinema de bordas pode sim, continuar dando certo, e desmistificar o cinema, fazendo com que qualquer cidadão possa produzi-lo, seja ele um sonhador igual Seu Manoelzinho, ou um grupo de amigos que quer retratar a história do bairro onde vivem no caso de Central Carapina.

Minha escolha é mostrar para os estudantes, assim como eu, que não precisamos esperar por um emprego em um grande veículo de comunicação, e sim, podemos trabalhar junto às comunidades. Vejo a comunicação comunitária não como um elemento histórico, e sim como algo vivo que parece retornar ao mesmo ponto, mas quando volta já está um passo a frente, avançou e evoluiu à medida que as dificuldades e soluções são apresentadas.

Referências

CIAMPA, Antônio da Costa. **A estória do Severino e a História da Severina**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

LYRA, Bernadette. **Comunicação, mídia e consumo**. São Paulo: vol.6, n.15, pp – 31.47, mar 2009.

KUNSCH, Margarida Maria Krohling; KUNSCH, Waldemar Luiz (Org.). **Relações Públicas Comunitárias: a comunicação em uma perspectiva dialógica e transformadora**. São Paulo: Summus, 2007.

MASCARELLO, Fernando (org.). **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006. - (Coleção Campo Imagético).

PERUZZO, Círcia M.K. **Comunicação nos movimentos populares: a participação na construção da cidadania**. 3 ed. São Paulo: Vozes, 2004.

REVISTA ZINGU, <http://revistazingu.blogspot.com.br/2009/05/dcb-entrevistacombernadettelyra.html>

SANTANA, Gelson (org.) . **Cinema de bordas 2**. São Paulo: Ed. a lápis, 2008.