

Para um cinema menor: A emergência das minorias no cinema pernambucano¹

Natália Lopes Wanderley²
Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

Resumo

O artigo analisa o atual momento do cinema produzido em Pernambuco a partir da busca pela diversidade cultural de uma produção que nos últimos 20 anos veio ganhando notoriedade com premiações no Brasil e no mundo. Essa cena, cuja produção tem no incentivo do governo estadual sua principal fonte de financiamento, atinge níveis de estabilidade que superam o formato dos “Ciclos de Cinema” precedentes no estado e enunciam uma consciência política latente advinda também do diálogo com minorias sociais. Se por um lado, em Pernambuco, existem filmes e cineastas mais alinhados as normas do mercado cinematográfico, outros atuam através do corte político de um “cinema menor”. A definição de “cinema menor” aqui está baseada nos escritos de Deleuze e Guattari sobre a literatura menor de Kafka.

Palavras-chave

Cinema pernambucano; cinema menor; cinema político; minorias

Cinema como Território de Disputas

“Se o sentido está perdido, novos sentidos devem ser buscados, pois há um tempo certo para esquecer assim como há um tempo certo para lembrar”.
Nietzsche

“A memória de uma pequena nação não é mais curta do que a de uma grande; trabalha mais a fundo a matéria existente”.
Kafka

A frase acima de autoria do filósofo nos fala sobre o devir, esse lugar em que habitam os desejos eminentes. Refletir sobre este pode nos fazer cair em melancolia, tanto quanto nos aguçar a busca pelos meios que nos causam reconhecimento. Este artigo se enquadra nessa segunda vontade. Vontade em pensar sobre cinema e em específico sobre o cinema produzido em Pernambuco, estado do Nordeste brasileiro, na contemporaneidade,

¹ Trabalho submetido ao GP Cinema do XV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Pernambuco, e-mail: natalopes@gmail.com

sob uma perspectiva ideológica. Trato, antes de tudo, de questionamentos no âmbito da *instituição cinematográfica* que visa de maneira inteira ao prazer fílmico:

não apenas a indústria do cinema (que trabalha para encher as salas, não para esvaziá-las); também a maquinaria mental – outra indústria – que os espectadores “habitados ao cinema” historicamente interiorizaram e que os tornou aptos a consumir o filme... (...) a instituição inteira visa ao prazer fílmico e apenas a ele. (XAVIER apud MERTZ, p.412, 1983)

Um estudo rigoroso dos encontros e paralelismos desses dois vieses da instituição cinematográfica (por exemplo: o funcionamento da cadeia produtiva audiovisual em Pernambuco e a cinefilia no estado, respectivamente) requererá muito mais tempo e aprofundamento, inclusive em pesquisas quantitativas e qualitativas, por conta da amplitude e complexidade das temáticas. Mesmo assim, acredito que após um período de continuidade da produção e crítica cinematográfica no estado (cerca de 20 anos, desde a retomada até hoje - 1995 a 2015), alguns questionamentos quanto à instituição “cinema pernambucano” devem ser feitos, para que o sentido não se perca e/ou que novos sejam abarcados.

Diferente de outros momentos vividos no estado, em que o cinema foi produzido por pequenos grupos de pessoas de classe média alta, moradores da capital pernambucana e em períodos de tempo curtos; os chamados “Ciclos de Cinema Pernambucano” (Ciclo do Recife - 1923 a 1933, e Ciclo do Super8 - 1973 a 1982), nos últimos anos o crescimento dessa produção tem possibilitado o cinema “de” e “para” uma fatia um pouco maior da população, antes distante dos mecanismos:

O cinema pernambucano vive um momento ímpar em sua história. A gente vem atravessando uma fase que ela já vai para além de um ciclo. Porque o que a gente vê são já 15 anos, desde que se deu a retomada do cinema pernambucano que a gente tem como marco “O Baile Perfumado”. (Depoimento de Carla Francine, coordenadora de audiovisual da Secretaria de Cultura de Pernambuco (2007-2014), ao vídeo institucional da Secretaria de Cultura intitulado “Cinema pernambucano vive momento ímpar em sua história”)

Se, quando falamos de mecanismos que fizeram o crescimento do audiovisual nas últimas duas décadas, podemos falar do barateamento das tecnologias e de tecnologias portáteis, é, entretanto, sobre o enunciado político que circunda o crescimento dessa produção no estado que irei focalizar. Seja no por trás das câmeras, seja no enunciado dos filmes, a chave do cinema pernambucano tem dado notoriedade a uma produção de filmes de diversos formatos (curtas, médias e longas-metragens), produzidos em sua quase totalidade a partir de incentivos do governo estadual. Através do pleito ao Fundo Pernambucano de Incentivo a Cultura, o Funcultura, o grupo de cineastas pernambucanos cresce um pouco a cada ano, ao passo que o edital mantém um bom número de realizadores

recorrentes dentre seus contemplados. Numa rápida análise dos contemplados nos último três processos seletivos do Funcultura Audiovisual (Editais do Audiovisual 2012-2013, 2013-2014 e 2014-2015), encontramos repetidos nomes, principalmente nos contemplados da categoria “longa-metragem”. Mas também são recorrentes projetos contemplados de pessoas que atuavam até então em funções técnicas do cinema local e agora desejam ocupar a direção cinematográfica.

A fim de comprovar o caráter de agenciamento do cinema pernambucano no uso e manutenção de uma “máquina técnica e de desejo”, do que tanto resgata aos pernambucanos “de classe e raça” a nostalgia provinciana do “fazer cinema” na periferia do Brasil (e conseqüentemente do mundo); quanto outros, de “ser” e “fazer” parte de um grupo de cinéfilos que se auto referencia e condiciona a máquina cinematográfica no estado, a revelia também pode possibilitar um corte com ela: “é porque uma máquina não é simplesmente técnica. Pelo contrário, ela só é técnica enquanto máquina social”. (DELEUZE e GUATTARI, p.137, 2003) Ademais, como desejo, a máquina não deixa de desejar e criar novas engrenagens ao lado das engrenagens precedentes, seja para se opor ou funcionar de maneira discordante. (Ibdem, 2003)

Para essa tarefa, optei por analisar alguns “objetos literários” novíssimos que enunciam o dito cinema pernambucano a partir de agentes que atuam no local. Quanto à “máquina técnica e jurídica” – converso a partir do texto do último Edital Funcultura do Audiovisual (2014-2015) e de publicações da Secretaria de Cultura de Pernambuco, órgão estadual que rege o edital do Funcultura e Coordenadoria do Audiovisual (Cinema e vídeo), disponíveis no site: www.cultura.pe.gov.br. Já quanto aos desejos, engrenagens e novas engrenagens, analisarei o discurso de cineastas, jornalistas e professora acadêmica participantes de um vídeo recém-produzido e disponibilizado na internet pela Revista Continente, principal revista representante do jornalismo cultural pernambucano³ em que o grupo discorre sobre o momento de tal cena cinematográfica. Por último, tentarei o diálogo dos objetos citados com alguns filmes da recente safra do cinema pernambucano, os quais trazem o corte político essencial a um “cinema menor”, que busca novas abordagens, opostas ao ser/estar dominante e através dos seus “sujeitos-objetos” representam minorias: “A minoria não é definida por um número mais pequeno, mas pelo afastamento, pela

³ Na mesa de conversa filmada, produzida pela Revista Continente, além das jornalistas mediadoras da “Conversa”, Adriana Dória Matos e Luciana Veras (respectivamente, editora e repórter especial da Continente), estiveram presentes os cineastas pernambucanos Camilo Cavalcante e Marcelo Pedroso; a cineasta pernambucana Renata Pinheiro; o produtor cinematográfico João Junior e a professora da UFPE, doutora em estudos cinematográficos, Ângela Phryston.

distancia em relação a uma dada característica da axiomática dominante”. (DELEUZE e GUATTARI, 2003)

Breve panorama da conjuntura política em que é possível o crescimento do cinema pernambucano

Sabe-se que desde sua infância, o cinema brasileiro sofreu pela situação de atraso e miséria do país⁴, ao deparar-se inclusive com a falta de energia elétrica, quando em 1895-1896 chegaram os primeiros aparelhos cinematográficos por essas terras. No entanto, o fetiche cinematográfico nunca poupou adeptos nas classes menos bastardas das sociedades, nem iria poupar o sonho colonizador/ocupante também em terras pernambucanas. Porque ir ao cinema simboliza também fazer parte da história oficial, isto é, ser e participar da história narrada pelo “narrador-Deus”, que faz também ao espectador ser o “espectador-Deus” (MERTZ): “o filme tradicional se quer história, não discurso. Porém ele é discurso, se referido as intenções do cineasta, às influencias que exerce sobre o público etc”. (MERTZ, 1983, p.404)

Por ser nascido numa época em que a noção de indivíduo marcou a vida social (final do século XIX), o cinema está inteiramente ligado ao *voyerismo*, atividade do sujeito que ver, mas prescinde de ser visto. Por questão ideológica, os espectadores tem a mesma ideologia dos filmes que lhe são fornecidos (MERTZ). A eficácia do discurso dos filmes é justamente apagar as marcas da enunciação para poder se disfarçar de história. No entanto, está tudo consentido. Se existiu no Brasil e em Pernambuco até hoje uma produção cinematográfica (ou em qualquer parte deste mundo), por mais precárias que tenham sido as condições, esta produção pôde ser assistida, porque foi protegida pelos seus públicos e produtores⁵.

Após dois “Ciclos de Cinema” em que o desejo de fazer os filmes era maior que as condições técnicas e orçamentárias necessárias e que a circulação dessas obras era limitada ao estado, com esparsas oportunidade de sair do território, a produção de filmes em Pernambuco é retomada na última década do século XX, com a realização de filmes que

⁴ Referência ao crítico Paulo Emílio Sales Gomes no seu célebre ensaio “Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento”, referencia em nossa bibliografia.

⁵ Ainda, segundo Paulo Emílio Sales Gomes, os produtores pernambucanos, durante o Ciclo do Recife, na década de 1920, realizavam grandes eventos em cinemas da cidade para o lançamento de suas fitas, mesmo estas não tendo alcance de público em outras regiões do país, nem até do próprio estado.

foram premiados no Brasil e exibidos mundo afora. São exemplos os longas-metragens “Baile Perfumado” (1996), de Lírio Ferreira e Paulo Caldas e “Cinema, aspirina e urubus” (2005), de Marcelo Gomes, ganhadores de inúmeros prêmios, dentre eles, o de melhor filme no Festival de Brasília de 1996 e o “Prêmio da Educação Nacional” no Festival de Cannes, respectivamente.

Um marco importante para a produção cinematográfica em todo o país foram as diretrizes do Governo Lula (2003-2010) para o setor, que durante os 08 anos de sua presidência criou políticas culturais a serem adotadas em todo país, além do que reativou a SAV – Secretaria do Audiovisual e vinculou a Ancine – Agência Nacional do Cinema ao Ministério da Cultura (2003), dentre outras mudanças na governança do setor cultural:

A Secretaria do Audiovisual (SAV) é uma das mais antigas Secretarias existentes no Ministério da Cultura, criada na década de 1990. Foi no final dos anos noventa e a partir de 2003 mais ativamente, que diversos projetos e programas foram construídos em conjunto com a sociedade civil e disponibilizados aos produtores de uma forma democrática e transparente. Nesta época também, a Secretaria do Audiovisual tornou-se a principal articuladora da criação da Ancine, assim como colaborou na sua implementação com apoio técnico e administrativo para sua constituição. (Disponível em: http://www.cultura.gov.br/noticias-sav/-/asset_publisher/QRV5ftQkjXuV/content/sav-boletim-eletronico/10889 Acesso em 19 de fevereiro de 2015)

Em Pernambuco, as diretrizes federais da política cultural para o audiovisual só vieram a ser implementadas com eficiência quando assume o governo do estado o aliado do governo federal a época, Eduardo Campos (2007-2014). A influência dessa conjuntura política logo pôde ser sentida com a abertura do edital do Funcultura no ano de 2008, muito mais detalhado, fruto de uma parceria da Coordenadoria de Audiovisual daquele governo, junto aos grupos de ativistas do audiovisual do Estado, em especial a ABD/APECI – Associação Brasileira de Documentaristas, seção de Pernambuco/Associação Pernambucana de Cineastas. Neste primeiro edital já apareciam de maneira clara o funcionamento das comissões de julgamento dos projetos a serem inscritos e a preocupação em democratizar os valores de incentivo ao maior número possível de realizadores. Ao longo dos anos subsequentes, o edital foi ganhando reformulações e novas categorias sem, no entanto perder o seu foco na descentralização e transparência no seu processo de seleção:

Em 2007, o reflexo dessa mudança de postura na condução da cultura em Pernambuco, visando de fato à implementação de uma política pública, fez com que o Fundo pernambucano de Incentivo a Cultura, que a gente conhece como Funcultura, fosse uma das principais armas para a gente conseguir de fato fazer a população de Pernambuco ter acesso à cultura de uma forma holística, universalizada e regionalizada. (Depoimento de Carla Francine, coordenadora de audiovisual da Secretaria de Cultura de Pernambuco)

(2007-2014), ao vídeo institucional da Secretaria de Cultura intitulado “Cinema pernambucano vive momento ímpar em sua história”)

No âmbito deste edital, que é a maior fonte de patrocínios para os cineastas pernambucanos, uma análise dos projetos selecionados nos últimos 07 anos demonstra a recorrência de nomes: os mesmos cineastas que todos os anos buscam recursos ao fundo para projetos diferentes ou para diferentes etapas⁶ de projetos emplacados nos anos anteriores.

Edital é uma ferramenta para convocação e seleção pública de projetos, que explicita procedimentos, prazos, pré-requisitos, normas e critérios para inscrição, avaliação e aprovação de propostas. Por meio de edital, o Governo do Estado de Pernambuco torna pública a convocação dos interessados em apresentar projetos culturais com o objetivo de obter o incentivo ao Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (Funcultura PE). Após a inscrição dos projetos, os mesmos são submetidos a análise documental e julgamento do mérito cultural para aprovação pela Comissão Deliberativa do Funcultura. – (Disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br/pagina/funcultura/editais/o-que-e-2/#sthash.9Fgccjrh.dpuf> Acesso em: 18 de fevereiro de 2015)

No último dia 18 de junho o 8º Edital Funcultura Audiovisual 2014/2015 divulgou os selecionados a receber o incentivo e repartir o pleito de 20 milhões e 50 mil de reais, quantia nunca antes vista para o incentivo (11,5 milhões proveniente do Funcultura e 8,55 milhões advindos do Fundo Setorial do Audiovisual, regido pela Ancine). Deste valor total, o próprio edital, formulado e revisado a cada ano por gestores do governo e ativistas do audiovisual no estado, discrimina o somatório de 11 milhões e 330 mil reais para as categorias de filmes de longa e curta-metragem. Dentre estas, apenas a categoria de curtas-metragens tem uma sub-categoria direcionada ao “novos” realizadores, intitulada de “Prêmio Ary Severo”, principal porta de entrada de novos diretores na cena do estado. Em 2013, outra categoria criada com vistas a agraciar realizadores oriundos do interior, intitulada “Revelando Pernambuco”, tem proporcionado a produção fora da capital, com perspectivas de grupos diferentes ao dominante na cinematografia estadual.

Com o objetivo de democratizar o acesso aos recursos públicos, o edital resguarda cotas de regionalização desde 2012. A categoria Revelando os Pernambucos possibilita que os proponentes concorram apenas com projetos de difusão (mostras e festivais) ou curtas-metragens de sua própria Região de Desenvolvimento (RD). O edital também possuiu a cota mínima de aprovação de pelo menos um projeto nas macrorregiões do Sertão e Agreste nas categorias de formação e difusão. (Texto extraído do Portal da Secretaria de Cultura de Pernambuco. Acesso em 02 de julho de 2015. Disponível em

⁶ O Edital do Funcultura Audiovisual discrimina, para longas-metragens, o pleito de recursos para as etapas de “desenvolvimento de pesquisa”, “produção”, finalização e distribuição. Para os curtas-metragens as etapas possíveis de pleito são: “todas as etapas” ou “finalização e distribuição”.

<http://www.cultura.pe.gov.br/canal/funcultura/governo-de-pernambuco-incentiva-112-projetos-aprovados-no-8o-edital-funcultura-audiovisual>)

Tal conjuntura que tem proporcionado o andamento de cerca de 20 a 30 projetos de longas-metragens por edital lançado a cada ano, desde 2003, tem ajudado o cinema pernambucano a alcançar público através de festivais. O *status* alcançado pela estabilidade da produção estadual e investimento numa linguagem que mistura cosmopolitismo e crítica ao legado patriarcal regionalista, vem provocando mudanças na percepção do público e do próprio mercado nacional, frente às produções comerciais, principalmente advindas do eixo Rio-São Paulo, região que historicamente concentra os incentivos e grandes patrocínios e que aqui consideraremos como o “axioma dominante” do cinema nacional:

Um dos primeiros festivais que eu comecei a acompanhar, quando os filmes daqui (os primeiros mesmo), eles eram premiados, às vezes eu comentava, inclusive com o Hilton Lacerda⁷, se a gente às vezes não parecia ser uma terceira via: Existia uma disputa entre dois centros, aí aparecia Pernambuco. Só que depois, aí sim, isso se consolidou com uma força que já era de igual para igual. Então eu acho que esse é um cinema brasileiro, claramente o que a gente faz. (João Júnior, produtor cinematográfico, sócio da REC produções no vídeo “Conversa” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=feZMEUH6BLQ> Acesso em: 19 de fevereiro de 2015)

Para um cinema menor

No seio desta discussão em que mercado, expressão artística e ideologia estão em disputa, o crescimento do setor em Pernambuco é verídico e observável também pela criação de faculdades e cursos universitários de cinema no estado⁸, além de um Sindicato Interestadual dos Trabalhadores na Indústria Cinematográfica e do Audiovisual, o STIC. Apesar disso, já vimos que na instituição cinematográfica tudo é sobre desejo e prazer fílmico. No caso do incentivo do edital governamental e dos próprios agentes do cinema pernambucano existe ainda a preocupação em quem irá consumir esse objeto de prazer e propagá-lo com competência, ao seu tempo:

⁷ Hilton Lacerda é roteirista de vários filmes pernambucanos como “Baile Perfumado”(1996), de Lírio Ferreira e Paulo Caldas, “Amarelo Manga”(2002) e “Febre do rato” (2011), de Cláudio Assis e “Árido Movie”(2004), de Lírio Ferreira, dentre outros. Estreou na direção de longa-metragem de ficção em “Tatuagem” (2013), filme ganhador do Festival de Gramado daquele ano.

⁸ O curso de cinema na Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, o principal do estado, só nasceu em 2009. Outros 04 cursos acadêmicos na área, também recentes, existem no Recife, além de mais um de cinema de animação em Caruaru, cidade do Agreste pernambucano.

O desejo também tem seus regimes, seus patamares mais ou menos firmes de estabilização econômica, suas posições de equilíbrio em relação à defesa, suas formações preferenciais: regulagens que não são fáceis de deixar no ponto, não antes de um longo período de amaciamento (de 1895 até encontrar sua fórmula hoje dominante, o cinema tateou bastante), regulagens que a evolução social produziu e que ela poderá substituir, mas não modificar a todo instante, pois os milhões não estão aí para serem aplicados a torto e a direito; cada milhão que funciona para valer é uma máquina bem concertada em si mesma, tendendo a se perpetuar e assumindo os mecanismos de sua própria reprodução (a lembrança de cada satisfação fílmica torna-se representação de meta para a vez seguinte). (MERTZ, p. 404)

É justamente no âmbito da “máquina concertada” do cinema pernambucano atual, indisponível para qualquer um, mas sim para aqueles que melhor assimilam a “fórmula” para os filmes pernambucanos, o discurso disfarçado em história que habita o “ser” e “fazer” cinema em Pernambuco, já que a história se dá sempre pelo que é “consumado” (MERTZ):

Em Pernambuco juntou-se a capacidade de produção e quase que um boom de artistas... Eu não saberia fazer uma vista, mas talvez a gente tenha, num sei, talvez 20 nomes interessantes desenvolvendo projetos na área do audiovisual. Esse boom especial de artistas encontra um apoio do governo local e as coisas acontecem. Seria muito difícil se existisse essa vontade de apoiar, mas artisticamente esse edital não tivesse muita sustentação. Então, para mim, o que diferencia é justamente essa união entre um terreno extremamente fértil para a produção e uma vontade política e um dinheiro para apoiar esse terreno fértil. É isso que eu acho que tem feito a coisa funcionar de uma maneira bem especial, na verdade. Eu acho que a gente tá vivendo uma época de ouro. (Depoimento de Kleber Mendonça Filho⁹, cineasta pernambucano, ao vídeo institucional da Secretaria de Cultura intitulado “Cinema pernambucano vive momento ímpar em sua história”)

Nessa seleção social do consumidor (seja espectador ou realizador) do cinema, em que pessoas advindas das classes médias e altas da sociedade pernambucana são as reais usuárias do legado cinematográfico do estado, como fazer para desvelar o discurso dominante, seja da governanta que acredita está gerindo o *acesso à cultura de uma forma holística, universalizada e regionalizada* ou do próprio meio que luta sempre por mais recursos e continuidade das suas realizações? Por outro lado, como proporcionar a inserção de outros sujeitos, distantes da cadeia produtiva do audiovisual¹⁰ e conseqüentemente do prazer fílmico, ao consumo da linguagem sem, no entanto, descambar para um cinema comercialóide?

⁹ Kleber Mendonça Filho é um cineasta e crítico de cinema. Dentre seus filmes destacam-se os premiados nacionalmente e internacionalmente *O Som ao Redor* (2013); *Recife Frio* (2009) e *Eletrodoméstica* (2005).

¹⁰ Cadeia produtiva do audiovisual é o nome mais utilizado pelos grupos civis organizados para a produção em rede de serviços e produtos audiovisuais no estado.

A partir desse cenário, alguns realizadores tem conseguido imprimir em obras pontuais, incentivadas pelo mesmo edital governamental, sinais de revolta e insubmissão, através da desterritorialização da linguagem, a ligação do individual com o imediato político e o agenciamento coletivo de enunciação, três características que tomo da literatura para tentar traçar as possibilidades de um “cinema menor”.

A literatura menor é completamente diferente: o seu espaço exíguo, faz com que todas as questões individuais estejam imediatamente ligadas a política. A questão individual ampliada ao microscópio, torna-se muito mais necessária, indispensável, porque uma outra história se agita no seu interior. (DELEUZE e GUATTARI, p.39)

Abaixo seguem exemplos de narrativas filmicas que se valem de um corte político mais profundo para demonstrar o funcionamento da máquina cinematográfica, da qual também fazem parte, mas que através dos seus enunciados de insubmissão, conseguem demonstrar que “há regras que são regras de desmontagem” funcionando no conjunto da própria máquina.

Desterritorializando a linguagem e o discurso

Além de se perguntar sobre a natureza do cinema pernambucano a gente deve se perguntar por que a gente insiste tanto na ideia de se perguntar sobre cinema pernambucano? Eu acho que aí tem uma coisa que é toda uma tradição discursiva de construção simbólica de Pernambuco no Nordeste. Desse lugar e tal, que a gente precisa reiterar e afirmar... E isso acabou chegando no cinema também, porque a gente vem daqui. (Marcelo Pedroso, cineasta pernambucano, no vídeo “Conversa” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=feZMEUH6BLQ> Acesso em: 19 de fevereiro de 2015)

O cineasta Marcelo Pedroso, autor do enunciado acima é também o diretor de uma das obras que gostaria de citar como portadora de uma “língua menor”, dentro da língua maior que seria o cinema pernambucano. “Em trânsito” (2013), curta-metragem de ficção que acompanha um dia na vida de Elias, um homem negro e pobre que tem o barraco onde mora, derrubado por um trator que executa obras viárias do governo, perambula nas ruas em busca de um responsável pela sua situação de indigente. Autor de uma filmografia com viés bastante político¹¹, Marcelo nesse filme de 18 minutos consegue fornecer ao espectador o *habitat* de sujeito diferente do próprio espectador, este de classe média e morador de uma habitação de fato. Um sujeito que transita pela cidade por razões próprias e condizentes com a sua realidade contingencial, até encontrar e degolar um boneco de papelão com a cara do governador do estado à época do filme, Eduardo Campos. Munido com a máscara

¹¹ Cofundador da Símio Filmes, produtora de cinema em Pernambuco, Marcelo Pedroso realizou dentre outros filmes os longas-metragens “Brasil S/A” (Melhor roteiro e direção – Festival de Brasília), “Pacific” (Melhor filme – CineEsquemaNovo), “KFZ-1348” (Prêmio do Júri – Mostra de São Paulo).

de papelão do governador, Elias ganha os poderes de reger como um maestro, todos os carros em transito na cidade, uma metrópole brasileira.

Apesar de ter tido o seu projeto financiado pelo governo, através do edital do Funcultura, o cineasta não se intimida em citar explicitamente o governador do estado à época ao sintonizar o espectador com o atual momento histórico vivido na política brasileira em que o consumo de carros, estimulado por consórcios e parcelamentos de compra, abarrotou os grandes centros urbanos e causa em horários de pico a *imobilidade* urbana. Mas não é somente de uma cidade ou estado nacional de que trata seu filme, nem mesmo de um contexto limitado a determinada geografia. *Em Trânsito* assume como centro de seus questionamentos uma problemática humana que muito bem pode ser discutida em qualquer lugar do mundo. Sobre a cena de abertura do filme, o crítico cinematográfico, Fernando Mendonça, escreveu chamando atenção para o tom de sátira universal ao automatismo da vida:

O telefonema que abre *Em Trânsito* facilmente poderia ser dado a qualquer protagonista numa primeira página romanesca de Kafka. Daí ser o nome do governador item dispensável para se pensar este gesto inicial como símbolo de uma estrutura maior, que faz de Recife um cenário possível para os grandes confrontos burocráticos do literato (*O Processo; O Castelo; O Veredicto*). Nestes romances, como em Pedroso, a voz e a face do poder são inorgânicos, inacessíveis, tornando a vida do cidadão comum uma repetição sem sentido de movimentos que visam apenas o perpetuar de um *status quo* ilógico, mas devidamente automatizado por todos que dele participam. (MENDONÇA, 2003) Disponível em: http://www.filmologia.com.br/?page_id=7475 Acesso em: 18 de fevereiro de 2015

Ligando o individual com o imediato político

Donos da escrita, os historiadores da elite tentaram reduzir a trajetória do povo negro aos documentos policiais, mas a oralidade rasgou o tempo mesmo com todas as chacinas e perseguição da nossa religião. As palavras escritas continuam servindo ao lado mais branco desse país. Por isso, não escreveremos este título, nessa tela: ela vai continuar preta. Este é o filme de Malunguinho. (poema de abertura do filme “Malunguinho”, criado pelo poeta recifense Miró da Muribeca)

“Malunguinho” (2013) é um curta-metragem documentário com cerca de 15 minutos e cenas ficcionais que tentam reconstituir a vida do próprio Malunguinho, um escravo negro e revolucionário que liderou o quilombo do Catucá, nos arredores de Recife, no início do século XIX. Figura reverenciada até hoje dentro da religião da Jurema Sagrada, no Nordeste do Brasil, Malunguinho é símbolo da luta do povo negro nordestino pela liberdade frente a uma sociedade de herança escravocrata e patriarcal. Recentemente, em Pernambuco, um grupo de devotos da religião da Jurema empreendeu uma grande pesquisa e campanha pelo reconhecimento de Malunguinho

como líder negro e entidade sagrada da Jurema, além de patrimônio cultural pernambucano¹². O filme dirigido por Felipe Peres Calheiros, cineasta oriundo do interior do estado, militante de causas sociais como a democratização da comunicação e a demarcação dos quilombos no estado, foi realizado em um momento oportuno da luta por esse reconhecimento. A partir de cenas com movimentos de câmera que simulam o olhar de um negro em fuga, se escondendo dos capatazes do senhor de engenho dentro das matas, seus planos de filmagem buscam imagens sensoriais sobre cerimônias religiosas de Jurema Sagrada, além de poemas políticos declamados ao longo da narrativa. O curta condensa o discurso e a luta política da população negra, praticante da religião da Jurema Sagrada, numa forma de agenciamento coletivo de enunciação. Ali os negros estão inseridos numa narrativa que faz transcender o momento político desses povos frente a um país fundado sobre o mito da igualdade racial.

Agenciamento coletivo de enunciação

Outro exemplo que gostaria de abordar é o das narrativas que colocam em foco o tema da sexualidade, em Pernambuco ainda polêmico. “Sexualidade”, termo surgido no início do século XIX (FOUCAULT, 2001), está diretamente relacionado a uma rede de regras e coerções em que cada indivíduo elabora sua experiência e pode se reconhecer enquanto sujeito.

Poucos filmes produzidos no estado adotam esse tema como foco principal, motivo que acreditamos está atrelado à herança patriarcal conservadora, ainda preponderante na formação familiar e/ou escolar. Assim, os poucos filmes e diretores que se arriscam a trazer essa abordagem, quase sempre são dirigidos por mulheres ou militantes das causas LGBTT. Nesses momentos também podemos perceber que os discursos, sejam através das performances das personagens, seja através do olho condutor da câmera, enunciam o agenciamento coletivo de outros “sujeitos”, minorias sociais. Cito aqui dois filmes de cineastas pernambucanas: “Garotas da Moda” (2011), de Tuca Siqueira e “Amor, plástico e barulho” (2013), de Renata Pinheiro. O primeiro, um documentário com momentos de fabulação, trata sobre um grupo de travestis que fazem apresentações *couvers* da cantora internacional *Beyoncé*, na cidade de Goiana, Zona da Mata de Pernambuco. O segundo é sobre duas cantoras do brega/pop, em conflito nas periferias do Recife. As duas diretoras, a respeito dos respectivos filmes, afirmam a necessidade de se compreender e “falar a língua” das suas personagens, “menores”, porque ainda distantes do axioma dominante:

¹² Para saber mais sobre esse grupo, acesse o blog oficial do grupo: <http://qcmalunguinho.blogspot.com.br/>

Geralmente o que a gente vê é muito caricato. O homossexualismo, o travesti, tá muito ligado ao que é *so happy*, tudo muito pra cima, tudo muito astral. (...) Eles tem uma vida super-dura. Já vivenciaram situações muito difíceis porque são homossexuais, mas a gente dá um tempo para que as pessoas possam perceber qual é a verdadeira história dos meninos. Eles sonham com um universo de glamour, mas a vida deles é muito crua. (Depoimento da cineasta pernambucana Tuca Siqueira sobre o filme “Garotas da Moda” para o site Educação sem Homofobia. Disponível em: <http://educasemhomofobia.blogspot.com.br/> Acesso em: 20 de fevereiro de 2015.

É interessante também porque a questão da representação da mulher no cinema, ainda, para mim, é uma questão muito importante. Temos muito que fazer. E, tirando esses dois personagens do universo do brega, porque eu acho que o filme é muito mais do que isso: é simplesmente uma imersão nesse mundo. Agente tá também rompendo com diversos preconceitos, e também tá, de certa forma, desmistificando o que é a mulher contemporânea. (Renata pinheiro, cineasta pernambucana no vídeo “Conversa” no vídeo “Conversa”, da Revista Continente)

Nos dois filmes citados o cosmopolitismo é posto em evidencia, quando essas personagens, protagonistas de uma realidade particular e segregada, são exemplos de indivíduos comuns à modernidade:

Asthetic cosmopolitanism, in other words, take places not only at the individual level, but mostly at the structural and collective level. The individual level might be viewed, in the regard, as a continuum that stretches from the most advertent and fully conscious aesthetic cosmopolitans – either as cultural proccers or as consumers – to the most passive and inadvertent consumers. In late modernity, “everybody is more or less cosmopolitan” (HERBDIGE apud REGEV, p. 09, 2013)

Porque Goiana, assim como várias outras cidades é uma cidade do interior, que é permeada de parabólicas, e que aquelas mesmas pessoas que, para mim, eram sinônimo de perpetuação de uma tradição de caboclinho – uma tradição pernambucana e tal, tavam ali recebendo toda influencia Pop que qualquer jovem recebe, no mundo inteiro. (Depoimento da cineasta pernambucana Tuca Siqueira, Ibidem)

Assim, a partir do agenciamento coletivo de travestis e mulheres de classes pobres, em posição de minorias sociais (muito embora as mulheres sejam mais de 50% da população brasileira), a enunciação desses filmes mostra-se uma novidade dentro do celeiro de produções pernambucanas que contemplam em sua maioria sujeitos-objetos masculinos, componentes de uma classe média alta: *Eu acho que tem uma coisa que é comum e une até gerações, que é uma origem da classe média: Os realizadores todos vem da classe média; são pessoas com nível universitário. (...) E por último: é majoritariamente formado por homens.* (Marcelo Pedroso, cineasta pernambucano, no vídeo “Conversa”, da Revista Continente) Da mesma forma estar a conclusão vinda de uma representante da academia: *Eu queria dizer que não é só no cinema pernambucano: o cinema brasileiro também é assim. É uma questão que diz respeito ao cinema brasileiro, essa origem de classe média.* (Depoimento da professora Angela Pryston, no vídeo “Conversa”, da Revista Continente)

A emergência de minorias no cinema pernambucano

Eu acho também que a gente tem uma responsabilidade muito grande em ser cineasta e construir uma visão do mundo e ter um discurso. No meu caso, eu quero ser o mais humanista que eu puder: desfazendo preconceitos, tentando que a minha cidade e o meu país melhore. E a gente sabe que uma vez, um filme pode transformar a vida de uma pessoa, isso é verdade. (...) O audiovisual é uma arma muito poderosa, então vamos atirar. (Renata pinheiro, cineasta pernambucana no vídeo “Conversa”, da Revista Continente)

Em tempos de crescimento do mercado cinematográfico e audiovisual brasileiro impulsionado principalmente pelas políticas públicas para o setor fomentadas nos últimos 12 anos, pensar sobre um cinema de minorias dentro do cinema instituído no Brasil é pensar as camadas de sentido que devemos percorrer para tentar dá conta de um tanto da complexidade imensurável de nossa sociedade e cultura. É, para, além disso, abrir rasgos de criatividade e ousadia dentro de uma instituição que não se quer somente ocupada¹³, mas também portadora de uma inteligência pulsante e capaz de reconhecer opressões no exercício da democracia, seja ela social ou audiovisual.

Sem essa tentativa que havemos de reconhecer, não é fácil de gerir, principalmente no epicentro de uma crise econômica e política mundial, o cinema brasileiro estaria fadado a continuar andando em ciclos, contando velhas histórias ou contando histórias mais novas com velhas roupas. O governo nacional parece entender isso, já que durante esses últimos doze anos veio inovando em políticas públicas de cultura e para o audiovisual, inclusive porque muitos dos seus representantes são advindos dos grupos da chamada “base”, que desde os anos 1970 fazem o movimento cinematográfico nacional. No entanto, sabemos que muitas ideias que iniciaram uma transformação no meio, foram logo abandonadas, outras ocorreram de modo pontual. Para citar alguns exemplos, temos o projeto “Programadora Brasil”, ação da Cinemateca Brasileira que durante 05 anos (2007-2012), distribuiu os filmes nacionais em DVDs para todo o país e os editais específicos para realizadores negros e realizadoras mulheres na direção de filmes¹⁴.

¹³ Referência ao termo usado pelo Paulo Emílio Sales Gomes para representar a questão da colonização a qual está submetida também o cinema nacional.

¹⁴ Os editais Curta Afirmativo 2013 e 2014 – Protagonismo de Cineastas Afro-Brasileiros na Produção Audiovisual Nacional. Lançado pela Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, buscam dá apoio a produções com diretores ou produtores negros. Já o Edital Carmen Santos Cinema de Mulheres 2013 – Apoio à Curta e Média-Metragem visava atender a demanda da sociedade civil para incentivar políticas públicas transversais para as mulheres e cultura.

Neste artigo vislumbramos que opressões podem se cristalizar nos filmes e/ou nos por trás das câmeras, mas também que rasgos são possíveis a partir do diálogo com as minorias sociais. O cinema produzido em Pernambuco já dá alguma demonstração de que para ser inventivo de fato, deve romper e causar zonas de convivência que anulem as imposições das categorias de classe, raça ou gênero.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

CAETANO, Maria do Rosário (org). ABD 30 anos: mais que um entidade, um estado de espírito. Ed: Instituto Cinema em Transe. São Paulo, 2005.

CARLSON, Marvin. Performance: uma introdução crítica. Tradução: Thaís Diniz e Maria Antonieta Pereira. Ed: UFMG. Belo Horizonte, 2009.

FIGUEIROA, Alexandre. Cinema pernambucano: uma história em ciclos. – Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000.

FOUCAULT, Michel. História da sexualidade 2; o uso dos prazeres; Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

GOMES, Paulo Emílio Sales. Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento. Ed: Paz e Terra. São Paulo, 1996.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. Kafka – Para uma literatura menor. Tradução Rafael Godinho: Ed. Minuit: Lisboa, 2003.

MERTZ, Christian. História/Discurso – Nota sobre dois voyerismos. In: A Experiência do Cinema: antologia/Ismail Xavier organizador. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilmes, 1983.

REGEV, Motti. Pop-Rock Music: Aesthetic Cosmopolitanism in Late Modernity. Ed: polity. Malden, MA, USA, 2013.