

Um recorte da cultura popular brasileira no documentário “Os Brasileiros - Esse nosso matulão”¹

Flavi Ferreira Lisbôa FILHO²

Elisa V. FONSECA³

Helyna DEWES⁴

Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS

Resumo

O presente artigo tem como objetivo contemplar a reflexão sobre a identidade brasileira, com a intenção de problematizar de que maneira esta identidade é representada no documentário contemporâneo *Os Brasileiros – Esse novo matulão*, da série *Os Latino-Americanos*, da Televisión América Latina. O estudo que aqui se propôs, visa investigar a representação da identidade nacional brasileira em narrativas audiovisuais e examinar, neste recorte proposto, quais traços culturais são elencados em detrimento de outros. A aproximação com o objeto ancora-se nos autores Stuart Hall e Casetti e Di Chio, em uma proposta de análise da significação e dos códigos existentes na produção audiovisual documental.

Palavras-chave: Identidade; identidade brasileira; documentário; representação

A palavra “matulão” possui dois significados: indivíduo vagabundo ou saco de couro onde os retirantes nordestinos carregam seus pertences. É possível compreender melhor o sentido da palavra através da música de Zé Ramalho, *Pau-de-Arara*:

Viajando num pau-de-arara, eu penei, mas aqui cheguei,
Trouxe um triângulo, no matulão, trouxe um gonguê, no matulão,
Trouxe um zabumba, dentro do matulão, xote, maracatu e baião,
Tudo isso eu trouxe no meu matulão.

Dentro da representação dos tipos brasileiros, os cancioneiros populares sempre trouxeram a caracterização da brasilidade através dos versos e dos ritmos utilizados em suas músicas. Desse modo, a identidade brasileira é facilmente reconhecida em versos da música popular brasileira. Assim como na música, os documentários também trazem a construção desta identidade comum a um país de tamanho continental, de diferentes características culturais e influenciado por diversas etnias que aqui se estabeleceram historicamente.

¹ Trabalho apresentado no GP Televisão e Vídeo, XV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Orientador do trabalho. Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (RS). Professor do Departamento de Ciências da Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria. Pesquisador do GP Estudos Culturais e Audiovisualidades. Contato: flavilisboa@gmail.com

³ Especialista em Cinema; Mestranda no curso de pós-graduação em Comunicação Midiática, na linha de Mídia e Identidades contemporâneas, pela Universidade Federal de Santa Maria. Contato: elisavieirafonseca@gmail.com

⁴ Especialista em Gestão Cultural; Mestranda no curso de pós-graduação em Comunicação Midiática, na linha de Mídia e Identidades contemporâneas, pela Universidade Federal de Santa Maria. Contato: helyna.dewes@gmail.com

O objeto selecionado para análise do presente trabalho é o documentário *Os Brasileiros - Esse Nosso Matulão*, da série *Os Latino-Americanos*⁵, produzida pela webtv⁶ *Televisión América Latina*⁷, TAL, no ano de 2011. A série *Os Latino-Americanos* é uma reunião de doze documentários sobre países da América Latina: Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Cuba, Equador, México, Paraguai, Peru, Uruguai e Venezuela. A série tem como premissa representar as identidades dos países, de maneira a mostrar o que estas nações têm de semelhante e distinto, entre seus hábitos, vocabulários, cotidianos, etc. No documentário *Os Brasileiros*, o diretor Philippe Barcinski busca caracterizar a brasilidade através de um recorte do gestual e da dança brasileira, reunindo depoimentos e imagens que revelam a construção das danças brasileiras, com ênfase no samba, frevo e capoeira.

O presente artigo tem como objetivo contemplar a discussão sobre a identidade brasileira, com a intenção de problematizar de que maneira esta identidade é representada no documentário. A aproximação com o objeto ancora-se nos autores Stuart Hall e Casetti e Di Chio, em uma proposta de análise da significação e dos códigos existentes na produção audiovisual documental.

A identidade brasileira

Para este estudo propõe-se associar a representação às ideias de identidade e diferença, conceitos abordados por Woodward (2000, p. 17),

[...] a representação, portanto, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar.

Em acordo, Hall (2000, p. 71) também aponta que as identidades culturais estão envolvidas no processo de representação, “a moldagem e a remoldagem de relações espaço-tempo no interior de diferentes sistemas de representação têm efeitos profundos sobre a forma como as identidades são localizadas e representadas”.

Ainda conforme Woodward (2000), a afirmação das identidades depende por vezes de aspectos históricos que estão localizados em pontos específicos no tempo. Algumas das formas pelas quais as identidades estabelecem suas reivindicações é por meio do apelo a

⁵ Disponível em: <http://tal.tv/serie/os-latino-americanos>

⁶ Uma webTv consiste em um portal que disponibiliza conteúdo audiovisual e televisivo, sua plataforma é a web e seu conteúdo é disponibilizado por streaming.

⁷ Site da Televisión América Latina: <http://tal.tv>

antecedentes históricos, embora, ao fazê-lo, se pode produzir novas identidades. A redescoberta do passado faz parte do processo de construção da identidade.

A série *Os Latino-Americanos* busca identificar elementos compartilhados e características diferenciadoras das nações latino-americanas. Através de um panorama montado pelos documentários, é possível constatar a amplitude que o conceito de latinidade possui. Conforme Treto (p. 44)

El encuentro tan múltiple, complejo e intercontinental de culturas que ha ocurrido en la América Latina durante los últimos cinco siglos ha desembocado ya en un simbiótico sincretismo mestizo que, por su misma diversidad de factores internos, le confiere a la región una nueva identidad cultural, en el más amplio sentido de la palabra.

Assim como ocorre com a identidade latino-americana, a caracterização dos brasileiros remete a um mosaico cultural, formado por diferentes influências culturais oriundas das etnias que aqui se estabeleceram historicamente. Roberto DaMatta (1984), traz alguns questionamentos oportunos a respeito da formação da identidade brasileira, sobre quando nos tornamos brasileiros – depois no nascimento – e como um povo pode ser considerado como nação – no caso, o Brasil. O próprio autor esclarece, em resposta às suas perguntas, que as especificidades históricas e geográficas, para além das experiências pessoais de cada indivíduo, é que contribuem para a construção de uma identidade comum.

O fato de o Brasil ter sido colonizado por portugueses, e não franceses, da sua formação geográfica e da sua constituição histórica de formação enquanto colônia e, posteriormente, estado-nação, são elementos que caracterizam e diferenciam o país em relação aos demais países da América do Sul.

As representações no audiovisual

É observado que as obras fílmicas documentais trazem marcadamente traços culturais. Invariavelmente, tais traços são dispostos e orientados conforme cada posicionamento singular. Cada obra, passível de diferente abordagem, depende completamente do olhar e escolhas do diretor e dos vieses escolhidos para serem representados.

Com o intuito de elucidar como as obras documentais contemporâneas ilustram aspectos identitários de uma sociedade nas telas, e como a obra escolhida diferencia-se dos demais, as premissas do artigo configuraram-se em encontrar, a partir de uma aproximação e análise, as respostas aos questionamentos propostos: se realmente há uma representação

de uma identidade nacional, com qual abordagem é realizada, e por meio de quais elementos o público pode identificar traços de um período no filme.

Rossini (2001, p. 10) alerta que em filmes com narrativas de representação histórica e identitária é possível reconhecer, seguidamente, uma voz de resgate,

Resgatar traços tão pessoais, projetos tão pessoais de vida é resgatar a memória de cada um, aquilo que forma a sua identidade. [...] Lutas ainda não vencidas, questões ainda não resolvidas, mas é para isso mesmo que o cinema as resgata: para que elas saiam do limbo do esquecimento, para que elas voltem as nossas memórias e nos provoquem, nos provoquem, nos incomodem com suas verdades às vezes falseadas, às vezes supervalorizadas (p. 10)

É nessas condições que o artigo busca investigar, ou ressaltar, de que forma as narrativas documentais contemporâneas podem se aproximar de um contexto histórico, social e identitário da sociedade representada. Podendo se edificar tal representação através de objetos, vestuário, léxico, gestos, costumes e ambientações.

Pretende-se compreender tais premissas, obtendo base teórica nos conceitos sobre narrativas audiovisuais e documentais (Barbero, 2004; Casetti, Di Chio, 1999; Nichols, 2005); cultura e identidade brasileira (DaMatta, 1984; Rossini, 2001, Oliven, 1992); identidade e representação (Hall, 2000; Woodward, 2000), sendo esta justaposição de conceitos necessários para uma melhor compreensão do estudo sobre representações identitárias em narrativas audiovisuais. A pesquisa pretende também uma aproximação com os Estudos Culturais Latino-Americanos, com Jesús-Martin Barbero e Rey (2004).

Parte-se do ponto de vista de Bill Nichols (2005) que aponta que a construção da realidade na tela é uma discussão a ser ainda aprofundada, visto que os documentários têm como cunho uma maior aproximação e verossimilhança com o real, mas que não estão separados dos outros gêneros enquanto modos de produção.

Assim como explica Nichols (2005), há diferentes tipos de obras documentais, que diferenciam-se em seus métodos de captação de imagem e áudio, na construção da narrativa através da montagem, na seleção de material e no posicionamento do documentarista, que são: documentário poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático. Os diferentes métodos não são excludentes, pode haver a sobreposição de técnicas, mesmo havendo algumas distinções claras entre eles.

É necessário ressaltar que, levando em conta todos os tipos de documentários e métodos de produção, segundo Nichols (2005), e em acordo com Fernão Ramos (2008), está presente no documentário uma voz, que é apresentada de vários modos, mas que conduz continuamente a narrativa, em forma de asserções, como explana o autor:

[...] documentário é uma narrativa com imagens-câmera que estabelece *asserções* sobre o mundo, na medida em que haja um espectador que receba essa narrativa como asserção sobre o mundo. A natureza das *imagens-câmera* e, principalmente, a *dimensão da tomada* através da qual as imagens são constituídas determinam a singularidade da narrativa documentária em meio a outros enunciados assertivos, escritos ou falados. Ao contrário da ficção, o documentário estabelece asserções ou proposições sobre o mundo histórico. (RAMOS F, 2008, p. 22)

Por voz, Nichols (2005, p. 50) compreende que é “aquilo que, no texto, nos transmite o ponto de vista social, a maneira como ele nos fala ou como organiza o material que nos apresenta. Nesse sentido, voz não se restringe a um código ou característica, como o diálogo ou o comentário narrado”. Nessa perspectiva o documentário pode atuar enquanto uma manifestação social através da sua voz, e ela não está presente apenas verbalmente, mas também no contexto representado.

A obra a qual aproxima-se para análise, o episódio documental ‘*Os Brasileiros - Esse nosso matulão*’, está categorizado como documentário de modo participativo, no qual a força da construção documental está nas testemunhas e entrevistas das mesmas, muitas vezes podendo o documentarista também estar presente como testemunha, nesta prática “os documentaristas vão a campo” (NICHOLS, 2005, p. 153). Neste modo participativo a narrativa se dá através do encontro entre documentarista e entrevistados, onde a relação e a construção da narrativa se dá entre diretor e espectador. Ao invés de um reconhecimento de fatos na narrativa do documentário, o espectador percebe o próprio documentário enquanto tema principal.

Martín-Barbero e Rey (2004, p. 114) criticam que o cinema e a televisão ainda “moldam os rostos dos nossos países”, da América Latina, de forma contrafeita e deformada, em prol de um interesse das redes de comunicação do que quer ser mostrado. No entanto, afirmam que “ainda assim, a televisão constitui um âmbito decisivo do reconhecimento sociocultural, do desfazer-se e do refazer-se das identidades coletivas, tanto as dos povos como as de grupos”. Neste cenário, busca-se compreender o caráter representativo que é possível de ser reconhecido na obra documental escolhida e de que maneira esta identidade nacional dos sujeitos é mostrada.

O objeto de estudo e as escolhas teórico-metodológicas

A *Televisión América Latina - TAL* foi criada no ano de 2003 e configura-se como uma Organização da Sociedade Civil Organizada (OSCIP). Funciona como uma rede que interliga canais associados e produtores audiovisuais da América Latina. Juntamente, conta

com o apoio financeiro de órgãos governamentais da região, através de acordos e parcerias entre os países. Além do formato on-line apresentado, constituindo-se como uma webTV, a qual disponibiliza seus conteúdos grátis e livremente, outros espaços de exibição detêm os direitos de veiculação, como as telas dos canais associados, em sua maioria televisões públicas, educativas e culturais da América Latina. No Brasil, os canais associados são TVE e Canal Brasil.

A série *Os Latino-americanos* é composta por doze episódios documentais, com 50 minutos de duração e é uma produção original da TAL. Realizada em parceria com jovens diretores e produtoras independentes, tem como objetivo estabelecer um panorama dos elementos que distinguem e ao mesmo tempo identificam os latino-americanos. No documentário *‘Os Brasileiros – Esse nosso matulão’*, dirigido por Philippe Barcinski, são mostrados depoimentos de alguns entrevistados relevantes para a compreensão da formação da identidade brasileira através da dança e da música, com enfoque no nordeste: Antonio Nóbrega, Carlinhos de Jesus, Ângelo Madureira e Ana Catarina Vieira.

Para realização da análise do documentário selecionado, além dos conceitos já apresentados, buscou-se delimitar categorias a partir das quais é possível identificar a representação da identidade brasileira. Assim, utiliza-se, conforme Casetti e Di Chio (1999) a análise da significação e a análise dos códigos existentes na produção audiovisual. Optou-se por esse recorte teórico-metodológico tendo em vista que as produções da TAL, além da web, também são veiculadas em televisão.

Conforme a análise da significação (Casetti e Di Chio, 1999), se pode considerar o nível denotativo, que se refere ao dado natural, a representação imediata; o nível conotativo, o qual remete à dimensão cultural; e o nível ideológico, que se refere ao nível social do plano do discurso. Quanto à análise dos códigos, percebe-se uma relação com a análise da significação, na medida em que os códigos em ação subdividem-se em: códigos da realidade, podendo ser verbais ou não verbais (paralinguísticos ou espaciais); códigos discursivos, podendo ser visuais, gráficos, sonoros, sintáticos ou temporais; códigos ideológicos, podendo ser de coerência e aceitação social ou de representação convencional.

É possível perceber nesta categorização a influência da obra de Stuart Hall (2003) com seus conceitos de codificação e decodificação, considerando-se também o circuito da comunicação, o qual articula diferentes momentos do processo comunicativo: produção, circulação, distribuição e reprodução. Hall (2003) enfatiza o caráter discursivo que permeia todas as instâncias do circuito da comunicação, pois é a partir da linguagem que ele se

concretiza. A emissão se faz a partir de códigos preferenciais, ou seja, o discurso é selecionado de acordo com o público receptor, mas com a intenção de que a decodificação seja a mais próxima possível de que esse público é capaz de realizar, isto é, utilizando códigos comuns tanto para o emissor como para a audiência.

Assim, Hall (2003) diferencia denotação – leitura literal dos signos, onde não há espaço para outros sentidos – de conotação – onde há a possibilidade de associação de outros sentidos –, salientando que é no nível conotativo que podem ser identificados os sentidos ideológicos inseridos nesses discursos. O artigo concretiza-se seguindo tais premissas e nortes de análise.

Partindo-se deste percurso teórico-metodológico para análise do documentário, conforme Hall (2003), tem-se a seguinte tabela de categorização:

Análise da Significação	Análise dos Códigos
Nível Denotativo	Da realidade: Verbal; Não Verbal: paralinguísticos e espaciais
Nível Conotativo	Discursivos: Visuais, gráficos, sonoros, sintáticos e temporais
Nível Ideológico	Ideológicos: De coerência e aceitabilidade social; De representação convencional

O documentário estrutura-se em uma tríade composta da seguinte forma: depoimentos das personalidades; imagens de registro histórico; imagens de espetáculos dos artistas. É importante ressaltar que, por se tratar da análise de distintos elementos que compõem a totalidade do filme, não se buscou realizar um exame detalhado de cada um desses itens, mas sim identificar e caracterizar aqueles que são mais representativos para o artigo.

Análise do nível denotativo e da realidade

O documentário é de gênero participativo, segundo Nichols (2005), e sua narrativa se edifica em três principais entrevistas, que conduzem a três perspectivas de exposição e compreensão de tipos específicos de dança brasileira. Cada um dos entrevistados é, por assim dizer, uma autoridade da dança no país, possui um histórico e um arcabouço de

vivências em relação ao tema. Os entrevistados são: Ana Catarina Vieira, Angelo Madureira, Antônio Nóbrega e Carlinhos de Jesus. Assiste-se aos relatos, intercalados por cenas de dança, em que cada um executa, e/ou trechos de espetáculos que os mesmos figuram.

O documentário é um texto complexo, que possui elementos imagéticos, gráficos e sonoros, assim como elementos verbais e não-verbais que dão a forma do seu discurso. Portanto, no documentário *'Os Brasileiros..'* os códigos de realidade verbais são todos os depoimentos dados pelos entrevistados durante o filme, os quais são compostos por falas, histórias, relatos e opiniões das personalidades. Em comunhão, o código não verbal paralinguístico é o gestual, tanto das personalidades quanto dos sujeitos que aparecem nas outras cenas, pertencentes a filmes que ajudam a formar o discurso contextual do documentário.

A vestimenta dos artistas que aparece no filme também pode ser considerada para a análise, tendo em vista que é um elemento relacionado ao real, mas que não compõe o verbal. Enquanto são dados os depoimentos, todos vestem roupas casuais: camisetas, calças, jaquetas, camisas e sapatos. Nas imagens relacionadas aos espetáculos de dança, os artistas aparecem com figurinos, de acordo com as suas propostas artísticas. Antônio Nóbrega veste calça branca, relacionada à capoeira, enquanto Angelo Madureira compõe cenário e figurino com elementos referentes ao frevo. Já Carlinhos de Jesus encena o malandro carioca, com o tradicional terno branco, camisa de listras e chapéu. Nas imagens históricas os figurinos estão de acordo com as festividades representadas: carnaval, maracatu, frevo, capoeira.

Nesta análise, o gestual é um elemento de destaque no documentário, apresentado pelos artistas em suas encenações de dança, dos passos, dos ritmos, dos espetáculos, como demonstração do tipo de dança a qual eles estão comentando. Em composição com os demais códigos em análise, o código de realidade espacial pode ser definido através dos espaços que aparecem no documentário: o palco do depoimento, os palcos dos espetáculos citados e figurados pelos próprios entrevistados, assim como o espaço urbano em que ocorrem as celebrações carnavalescas e folclóricas, nas imagens históricas que compõe a narrativa documental.

Análise do nível conotativo e discursivo

Os códigos visuais que mais se destacam para a análise do nível conotativo são:

enquadramento, iluminação, movimento de câmera, gráficos (títulos, subtítulos, logotipos), sonoros (vozes, ruídos, músicas) e sintáticos (montagem das imagens, sequencia). Estes códigos visuais revelam as escolhas do diretor, que contribuem na construção do discurso. A narrativa do documentário é preenchida por alguns destes elementos, com ênfase nas cenas dos entrevistados, em fala e em suas ações gestuais e de dança, e, também, por registros reais e históricos.

Os depoimentos dos entrevistados são todos realizados em um palco de teatro vazio, o que representa e ratifica a autoridade dos artistas que ali estão, porém, não atuando, mas sim, dando opiniões. Os enquadramentos nestes momentos são fechados, captando as falas, as expressões do rosto, também há planos mais abertos, para captar as representações dos ritmos que esses artistas encenam. A iluminação é constante e os movimentos de câmera são poucos, no caso da captura das entrevistas, dando estabilidade e clareza às falas, fazendo com que se preste atenção ao discurso, pois nenhum outro elemento solicita a atenção de quem assiste.

Por outro viés, com relação às imagens históricas e dos espetáculos, que ilustram o documentário, existem muitos e distintos enquadramentos, luzes e movimentos de câmera, quebrando com a sequência estável de imagens dos depoimentos. São estas imagens que dão dinamismo ao documentário, pois trazem mais cor, mais pessoas, mais movimentos e mais contribuições ao conteúdo do documentário.

Os códigos gráficos, que são os títulos, subtítulos e logotipos, aparecem pouco no documentário. Com a função de identificar as imagens e os personagens, ou seja, as situações que estão sendo retratadas, esses códigos permitem a compreensão das imagens no momento em que são reunidas com os códigos gráficos, realizando uma ancoragem, delimitando o entendimento do que está sendo retratado.

Os códigos sonoros, compostos pelas vozes dos personagens, os ruídos e as músicas, são ricamente retratados no filme, através das imagens históricas, dos espetáculos e da trilha que compõem o documentário. Durante os depoimentos, a sonoridade se resume na voz dos dançarinos e nos sons dos passos mais fortes. Algumas vezes, essas vozes são sobrepostas pela trilha das imagens complementares ou pela trilha do próprio filme, construindo uma ponte entre as falas e as imagens dos espetáculos ou das imagens históricas. As músicas ouvidas são estreitamente ligadas às danças representadas: samba, frevo, maracatu, forró. Porém, por vezes, o ritmo chega a ser indecifrável, mostrando a mescla de sons e instrumentos, a formação comum dos povos, e as semelhanças entre as

danças.

Os códigos sintáticos, identificados através da montagem das imagens e da escolha da sequência que constrói a narrativa, é preenchida com as cenas dos entrevistados, com a fala e suas ações, e, também, por registros reais e históricos. Em tais registros figuram: primeiros desfiles de escola de samba no país; manifestações populares: baianas, rituais de candomblé, o maracatu nas ruas, ‘brincantes’ de cavalo-marinho, capoeiristas em prática urbana. Ainda há a inserção de obras cinematográficas que tematizam e (re) constroem a cultura brasileira, como: o filme e musical a *Ópera do Malandro*; o documentário *Hélio Oiticica - Museu é o mundo*; o filme *Xica da Silva*; o filme *Chega de Saudades*, além de imagens de acervo histórico.

A fala dos entrevistados

Sobre o discurso dos entrevistados escolheu-se alguns fragmentos mais representativos de cada um, para dar forma ao nível conotativo discursivo, e, também, compreender o lugar de fala de cada um dos entrevistados na temática dança e gestual brasileiros. Como já citado, o documentário é composto por quatro entrevistados.

O entrevistado Antônio de Nóbrega, músico e dançarino, afirma e ratifica ao longo do seu relato que é preciso uma valorização do artista e da cultura popular. Através de seu histórico, iniciando com envolvimento com a música em Recife, mais tarde com as artes cênicas e danças populares, diz ter configurado para si “um vocabulário das danças brasileiras” e reconstruído um léxico particular, pelo qual se expressa. O artista, que pratica em cena no documentário, capoeira, passos de frevo e de outras danças, ressalta que “os brasileiros têm uma malemolência nata, uma languidez, um corpo fluido, um corpo líquido”, uma maneira de dançar que se estende ao cotidiano corporal do brasileiro, a qual ele denomina de uma “personalidade dançar”.

Antônio reitera em sua fala que é necessário a recuperação de uma cultura genuína brasileira. A compreensão das cores, passos, cantos e movimentos é imprescindível para que se consiga perceber a gênese de todos os movimentos de cultura popular, que não nascem com uma função espetacular como são percebidas atualmente. O entrevistado cita as danças e rituais como o maracatu, o frevo, cavalo marinho e a capoeira e seu viés histórico por traz delas. É preciso “adestrar o coração e os olhos” para que se perceba, recupere e valorize a questão social, política e histórica que estão engendradas no cotidiano das danças e manifestações populares os brasileiros.

Os entrevistados, em dupla, Ana Catarina Vieira, dançarina brasileira, com atuação e formação em balé clássico e Ângelo Madureira, dançarino e artista, falam que tentam compor uma nova linguagem de expressão na dança. Na somatória de repertórios distintos, popular, ritualístico e clássico, tentam configurar um outro, o contemporâneo. Ana Catarina relata que percebe na dança contemporânea um meio de exercer uma função provocativa, para instigar uma reflexão acerca de questões sociais e problemas latentes.

No decorrer do relato Ângelo relata que iniciou a buscar e construir um híbrido entre dança e música popular, ratificando a relevância de perceber o caráter cultural e político da arte e, especificamente, da dança. Com o encontro com o balé clássico de Ana Catarina esta construção híbrida de culturas pode se concretizar. Os dois dançarinos iniciaram um processo de tradução ou inserção da dança popular para os palcos reconhecidos, mais especificamente no Balé Popular de Recife.

Completando a tríade de entrevistas, Carlinhos de Jesus, dançarino e coreógrafo aponta que sua relação com a dança brasileira, provém de um acervo pessoal, uma relação entre religiosidade, expressão corporal e herança social e étnica. Carlinhos relata que respeitar a raiz do samba significa respeitar a origem sócio histórica da dança. Declara uma crítica às escolas de samba e a espetacularização do ritmo e da dança. Reitera que é perceptível uma mercantilização da cultura, se for comparar a gênese dos desfiles de samba à contemporaneidade. O dançarino ressalta, também, que é preciso valorizar a herança da africanidade brasileira, a qual deflagra muito da expressão corporal cotidiana dos brasileiros. Traz ainda questões sobre a “religiosidade gestual”, o candomblé, o histórico dos negros no país, as músicas, danças e batuques que designaram muito do que se ouve e gestualiza hoje. Carlinhos fala que “não é apenas uma postura corporal, é cultura gestual. Uma cultura afro-brasileira”.

Ainda dentro da análise conotativa e discursiva estão os códigos temporais do documentário, isto é, a modalidade de transmissão desse produto. Pode ser considerada contemporânea, na medida em que foi produzido em 2011 e está disponível no site da TAL. Com este embasamento e com as falas dos entrevistados aclaradas, pode-se partir para a conclusão da análise, refletindo sobre o nível ideológico do documentário.

Análise do nível ideológico

Formam este nível os elementos que podem ser apreendidos além do que o discurso pode “emitir”, através do nível conotativo. Possibilita a associação de vários elementos,

inclusive externos ao texto do documentário, mas que se relacionam com o que é dito ou representado.

Os códigos de coerência e aceitabilidade social podem ser identificados em algumas partes dos depoimentos. Os códigos de representação convencional, que dizem respeito às escolhas culturais, que influenciaram na forma de direção e de construção dos processos narrativos, podem ser identificados pela seleção das personalidades, das danças e das falas que acabam por caracterizar o que seria a identidade brasileira.

No documentário, os próprios entrevistados, que posicionam suas falas sob o viés da produção cultural e sob o recorte do gestual, trazem diversidades de relatos e experiências com a identidade brasileira. No entanto, um viés comum aos três entrevistados em suas falas é que a cultura regional brasileira deve ser preservada e respeitada, devido às suas origens de colonização, religiosidade e historicidade sócio-política do país.

Conforme Oliven (1992, p. 33), o Manifesto Regionalista, do sociólogo, antropólogo e escritor Gilberto Freyre, lançado em Recife, já tratava das questões da valorização da cultura local, tratava-se “de um movimento que não exalta a inovação que atualizaria a cultura brasileira em relação ao exterior, mas que deseja, ao contrário, preservar não só a tradição em geral, mas especificamente a de uma região economicamente atrasada”, no caso a região nordeste.

No documentário os entrevistados não citam o Manifesto, ou Gilberto Freyre, no entanto parece que a fala dos mesmos vai de acordo com as premissas do Manifesto Regionalista, o qual defendia basicamente dois temas: “a região enquanto unidade de organização nacional e a conservação dos valores regionais e tradicionais do Brasil em geral e do Nordeste em particular” (OLIVEN, 1992, p. 33). Guardadas as proporções do nordeste da época e da situação sócio-política contemporânea, é possível alinhar-se ao que Gilberto Freyre propunha “o único modo de ser nacional, num país de dimensões como o Brasil, é ser primeiro regional” (OLIVEN, 1992, p. 35).

É de válida relevância ressaltar que o trabalho aqui realizado teve como conhecimento que cada obra audiovisual é singular e pode trazer as mais distintas abordagens, as quais são inteiramente edificadas e posicionadas em relação a cada viés pretendido. Através da condução da narrativa, o espectador pode acompanhar os traços que o filme pretende ressaltar.

Considerações finais

A partir desta aproximação com o objeto de estudo, amparado no aporte teórico-metodológico apresentado, a proposta do artigo edificou-se em reconhecer os códigos de significação presentes na obra audiovisual, conforme Casetti e Di Chio (1999) e Hall (2003). Por este caminho, percebeu-se que através de um recorte restrito, o diretor apresenta a cultura brasileira por uma pequena parte do que seria representativo na dança e do gestual brasileiro. O título do documentário se propõe a representar uma totalidade a qual não encontra correspondência no filme. A representação dos brasileiros, da sua gestualidade e das suas danças aparece de forma resumida e referente às manifestações artísticas e folclóricas de algumas regiões do país e não do seu todo. O samba, o frevo, a capoeira e o maracatu não estão inerentes a todas as culturas que estão dentro do “matulão” brasileiro. Por mais que possuam raízes comuns à história de formação do país, de colonização, exploração de matérias primas e desenvolvimento rural, estas danças são características apenas de alguns povos, e não de toda a nação.

O documentário acaba por cercear as representações identitárias possíveis de um país como o Brasil, pois reduz a alguns tipos de dança e de cultura regional, por outro lado também traz à luz culturas de origem popular, que não estão tão presentes no imaginário nacional. Dessa forma, percebe-se uma tentativa de valorizar esta cultura que é praticada por uma parcela de brasileiros, na proporção de extensão e população brasileira, em vias de resistência e de rememoração.

Por outro viés, vale destacar também a ideia hegemônica do samba como o grande ritmo brasileiro, aquele que estaria presente em toda a extensão do país. Percebe-se que, ao mesmo tempo em que o documentário apresenta a proposta da totalidade, a ideia central acaba por reiterar a imagem do Brasil com sua forte referência ao samba.

É possível apreender neste processo analítico, ainda que sucinto, a pluralidade, as possíveis e diferentes abordagens e representações de um mesmo conteúdo histórico e cultural através de uma obra audiovisual. Fica clara também, a impossibilidade de uma representação que consiga dar conta da diversidade e do amplo espectro cultural de uma nação. Vê-se que o brasileiro, representado nos roteiros de obras audiovisuais, possui várias vertentes de representação: o brasileiro urbano, o brasileiro do interior, sertanejo, gaúcho, litorâneo, o imigrante, o folclórico, entre muitos outros vieses de um país plural, diferente e igual, de caráter continental.

Neste viés, elucida-se que é possível apreender uma grande diversidade de representações e códigos expostos na produção audiovisual documental. Um documentário possui toda uma gama de escolhas autorais, que, por vezes, não dão conta de abarcar toda a complexidade de uma identidade nacional. Mas propõem, outrossim, um recorte, uma estratégia de trazer à luz traços culturais regionais por vezes esquecidos ou rechaçados na contemporaneidade, como é o caso das danças ritualísticas do nordeste brasileiro. É possível também reafirmar traços já reconhecidos, inerentes e até mesmo caricaturais presentes no imaginário do brasileiro, como nas discussões sobre o samba atual.

No documentário *Os Brasileiros*, os entrevistados, posicionam suas falas sob o viés da produção cultural e sob o recorte do gestual, edificam estas diversidades de relatos e experiências com a identidade brasileira. No entanto, um viés comum aos três entrevistados é que a cultura regional brasileira deve ser preservada e respeitada, devido às suas origens de colonização, religiosidade e historicidade sócio-política do país.

Percebe-se, também, que ao mesmo tempo em que os entrevistados ratificam a importância de conhecer e valorizar a gênese da cultura do país, mais especificamente das danças, há uma percepção e reflexão sobre um papel de subcultura, o qual as culturas populares parecem, hoje, tomar como característica. Conforme Freire Filho (2005), uma subcultura sempre terá como viés a resistência de uma cultura, como “tentativas de solução para os dilemas da subordinação” (p. 143). Mostra-se que é preciso pensar na cultura popular para além de uma possível subordinação diante de outras áreas.

No percurso analítico do trabalho aqui proposto foi possível perceber que para um exame acerca da representação identitária do Brasil no audiovisual, é preciso estabelecer uma multiplicação de pontos de vista e uma consciência, de que um recorte deflagra aspectos culturais, regionais, geográficos, em detrimento de outros. É preciso ampliar o vocabulário e o espectro de observação para dar conta de um estudo sobre a plural identidade brasileira. Há de se ter consciência e reiterar que a complexidade a continentalidade do Brasil são fatores que enriquecem as representações do país, ao mesmo tempo que dificultam um retrato que dê conta de todas as questões nacionais.

Referências bibliográficas:

CASSETTI, F; DI CHIO, Federico (1999). **Análisis de la televisión:** instrumentos, métodos y prácticas de investigación. Barcelona: Paidós.

DAMATTA, R **O que faz o brasil, Brasil?**. Rio de Janeiro: Editora Sala, 1984.

FREIRE FILHO, João. Das sub-culturas às pós-subculturas juvenis: música, estilo e ativismo político. **Contemporânea- Revista de Comunicação e Cultura**, v. 3, no. 1, 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 4ª ed. Rio de Janeiro, DP&A, 2000.

_____. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

MARTÍN-BARBERO, Jesús & REY, German. **Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva**. São Paulo, Editora SENAC, 2004.

NICHOLS, B. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP: Papyrus, 2005.

OLIVEN, Ruben. **A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação**. Petrópolis: Vozes, 1992.

RAMOS F. P. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

ROSSINI, Miriam. **Filme histórico e identidade nacional: o exemplo de Lamarca**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 24, 2001, Campo Grande. **Anais**. Campo Grande: INTERCOM, 2001.

TRETO, Raúl E. G. in DAYRELL, Eliane G.; IOKOI, Zilda M. G. (Orgs). **América Latina contemporânea: desafios e perspectivas**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura; São Paulo: Edusp, 1996.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 1º d. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

FILMOGRAFIA

BARCINSKI, Philippe. **Os Brasileiros – Esse nosso Matulão**. Televisión América Latina – TAL. Brasil, 2011.