

A realidade inventada de Jonathas de Andrade¹

Arylanna Kelly Gomes Santos²

André Antônio Barbosa³

Universidade Católica de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

As obras de Jonathas de Andrade representam um retrato da sua visão sobre o Nordeste brasileiro. As histórias apresentadas por ele mostram realidades inventadas para fazer ser vista uma parcela marginalizada da sociedade. Este trabalho pretende analisar suas obras levando em consideração conceitos como mise-en-scène, videoarte, arte contemporânea e pós-moderna, opacidade e transparência. Partindo do conceito de encenação, a intenção dessa pesquisa é refletir sobre como Jonathas apresenta sua visão de mundo encenando uma realidade que ele cria a partir de algo que já existe. Serão analisadas obras como “O Peixe” (2016) e “O Levante” (2012) buscando observar a visão do realizador em sempre ser transparente quanto a ficção de suas imagens e sua intenção em embaralhar realidade e ficção.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; Arte contemporânea; Jonathas de Andrade; Encenação; O levante.

Introdução

Jonathas de Andrade é um artista brasileiro nascido em Maceió, Alagoas, em 1982 que mora em Recife desde 2002. Sua arte representa um retrato da sua visão sobre o Nordeste. As histórias que o artista apresenta em suas obras mostram realidades de

¹ Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XVII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Bolsista PIBIC/Unicap do projeto Cinema contemporâneo pernambucano: identidade, fotografia, encenação, pós-produção e som, estudante de Fotografia UNICAP, e-mail: arylanna@hotmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do curso de Fotografia na UNICAP; e-mail: andre.barbosa@unicap.br

personagens reais que estão à margem da sociedade, pessoas que não são vistas de maneira geral e que via de regra não ocupam espaços de arte, seja como espectadores ou artistas.

A visão de Jonathas é apresentada ao mundo como algo que está presente e acontece porque é real, mas, apesar de ser real (cenários, personagens, parte da história), o resultado, a obra em si, é uma encenação criada pelo artista que contempla sua maneira de ver o mundo e se expressar, a maneira que ele encontrou para mostrar ao mundo pessoas reais. Mesmo que essa apresentação para o mundo seja a partir de uma realidade inventada.

Este artigo pretende refletir sobre a encenação das obras de Jonathas que partem do real para a ficção e transformam invenção em realidade. Isso possibilita o surgimento de uma realidade nova, potencializadora, que dá voz a um real que seria ignorado. Nessa encenação, o espectador é capturado em uma visão de mundo que se renova a partir de questões como raça e classe, dando visibilidade para assuntos antes marginalizados.

Encenação: entre o real e o artifício

O termo encenação aqui é um conceito importante. Encenar vem do teatro e significa o ato de “pôr em cena” (*mettre en scene*), no cinema isso passa a se referir ao quadro. A cena é o que acontece no frame (quadro). A *mise-en-scène* (encenação), portanto, pode ser resumida de forma bem grosseira como o que acontece no quadro. Porém, mais que uma técnica, a *mise-en-scène* “graças a restrição benéfica do quadro: torna-se uma força (ou energia). Tudo se passa como se o quadro ao condicionar a encenação, ao clarifica-la, ao torna-la definitiva, se tornasse uma espécie de lente que foca sua energia” (AUMONT, 2008, p.84). Ou seja, ela é também um “olhar sobre o mundo”, a visão do realizador sobre o objeto em frente a câmera, sua maneira de se expressar para o espectador. Ela representa a qualidade tanto sensível quanto estética da obra, seus aspectos técnicos e ao mesmo tempo abstratos.

Apesar de não possuir um conceito muito bem definido, uma boa maneira de pensar a *mise-en-scène* é como uma forma de explorar todas as possibilidades de transmitir uma sensação a partir da obra de maneira sutil a partir dos elementos que

formam a imagem. Ela é um conjunto que abrange desde o texto, a paisagem, decupagem, até a visão do autor e a montagem. É todo esse conjunto (e mais) trabalhando em harmonia, e não possui uma fórmula ou regra, ela depende do objetivo do realizador, da narrativa.

Tudo o que existe é real. Mas nem tudo que é real é realidade. Realidade é aquilo com que o ser humano se relaciona, é aquilo que ele próprio cria e vive, está ligado à classe, cultura, ambiente que está inserido, o que pensa e acredita. O real, seja ele concreto ou abstrato, forma um conjunto infinito de possibilidades para diferentes realidades serem imaginadas e construídas. O papel do realizador é utilizar-se de artifícios para que aquele real imaginado por ele e perfeitamente organizado em uma obra seja capaz de expressar e transmitir uma sensação de realidade.

O Peixe

Em “O peixe” (2016), Jonathas pede para que pescadores abracem peixes após a pesca em frente a câmera. O filme mostra um abraço entre caçador e sua presa, num momento que se equilibra entre carinho e violência. O consolo que os pescadores dão aos peixes na hora da morte é uma cena delicada, violenta e sensual – e beira o sagrado. Nenhum deles nunca tinha feito algo parecido antes e foi tudo gravado sem ensaios em película 16mm. A estética e a produção de Jonathas faz com que o filme pareça um documento, retrato de um grupo de pescadores que teriam o costume de abraçar sua pesca antes que ela dê o último suspiro. Mas a produção de Jonathas é isso, um artifício, uma encenação, um desejo do realizador.



Figura 1: O peixe (2016)

Não existe um grupo de pescadores que têm esse costume. No entanto, esses pescadores que abraçaram peixes em frente à câmera do artista existem e contribuíram

para a mise-en-scène tão realista que Jonathas criou e que apesar de ser uma invenção artística é fruto da realidade.

Meu trabalho tenta contar histórias que olhem para o passado a partir do presente, que embaralhem ficção e realidade, se aproprie de metodologias ou maneiras de ver o mundo, a sociedade que era de ontem que persiste no hoje ou que se alteraram e com isso rever e organizar a maneira com que a gente vive hoje e entende o mundo (ANDRADE, 2020).

A mise-en-scène que Jonathas de Andrade constrói em seus filmes é ancorada na realidade tanto em “O peixe” quanto em outras obras do artista e isso é um dos fatores que potencializam sua visão e conseguem prender o espectador.

O Levante

“O levante” (2014) é um filme documentário que mostra a primeira corrida de carroças no centro do Recife. Jonathas organiza esse evento em um contexto político-social no qual os carroceiros estão sendo excluídos da cidade por meio da proibição de veículos movidos por animais. A primeira e única corrida de carroças em Recife ocorre sob o pretexto da gravação de um filme para conseguir autorização da prefeitura. Ele, assim, arquiteta uma maneira de trazer para o centro um grupo que estava sendo cada vez mais apagado do cenário urbano.

Recife oficialmente é entendida como uma cidade inteiramente urbana, ao contrário de várias outras que combinam trechos rurais com trechos urbanos. Neste sentido, todo este circuito rural é ilegal: as carroças, os cavalos, as feiras, tudo tem de ser invisível aos olhos do poder público e, como absolutamente concreto, existe na marginalidade e sob certo pacto de cinismo. (ANDRADE, 2014)

Em cena, um aboiador entoia a narração em um canto de luta enquanto passam as cenas da corrida. O ritmo, a força, o galope, a ferradura riscando o chão bem no centro do Recife, com seus prédios e asfalto, formam um contraste inusitado entre concretude e invisibilidade. A narração e as imagens seguem seus próprios ritmos, na primeira parte as imagens são acompanhadas com o canto do vaqueiro, símbolo da cultura popular, e na segunda com uma narração mais formal sobre a corrida e sua motivação em um ritmo um pouco mais rápido junto com as imagens. E enquanto o som dos cavalos ecoam nos prédios, as pessoas em cima deles podem ser vistas inegavelmente como parte da cidade.



Figura 2: O levante (2012-2014)

Para a prefeitura, um filme. Para Jonathas e os carroceiros, uma corrida de carroças, um grito social. O resultado como obra de arte passível de contemplação é um filme que torna-se documentário porque independente dos meios, acontece de verdade e em frente as lentes de Jonathas. É uma realidade que para existir precisou ser ficção. Não é real o tempo inteiro, mas é realidade porque aconteceu e está gravada, não pode ser apagada.

Entre a videoarte e o cinema

O vídeo surgiu com a mesma tecnologia que a televisão e com isso acabou tendo uma facilidade de servir a outros veículos, com a função de registro e documentação. Mais tarde, no entanto, começou uma busca para encontrar a linguagem do vídeo que passa a ser encarado como um sistema de expressão no qual é possível construir discursos sobre o real (e o irreal), e é nesse contexto que surge a videoarte, a primeira a negar esse contexto passivo do vídeo.

Segundo Arlindo Machado, “o vídeo é um sistema híbrido; ele opera com códigos significantes distintos, parte importados do cinema, parte importados do teatro, da literatura, do rádio e, mais modernamente, da computação gráfica” (2014, s/p) e trabalha com todas essas referências em conjunto com alguns recursos próprios para assim conseguir construir algo. “O discurso videográfico é impuro por natureza” e talvez seu maior diferencial seja conseguir sintetizar todas essas contribuições.

Das especificidades do vídeo podemos citar a má qualidade da imagem (que em obras recentes, por causa da passagem para a tecnologia digital, não é algo visto), a fragmentação de imagens (close-ups) bem como a justaposição delas e o uso de

caracteres que é uma das conquistas da vídeoarte. Apesar de ter suas próprias características, não se pode limitar o vídeo a regras de enquadramento e qualidade, muito depende da intenção do videasta e também do avanço tecnológico. Se antes o primeiro plano era muito utilizado por causa da pouca qualidade de imagem e era necessário trazer o assunto para perto, agora os equipamentos têm qualidade suficiente para que essa não seja uma restrição realmente necessária.

Outra característica do vídeo é sua tendência circular e repetitiva. Diferentemente do cinema, em que uma pessoa normalmente compra um ingresso para ver um filme com começo, meio e fim, o vídeo geralmente é visto por alguém que está de passagem, seja na tv, seja numa exposição. No cinema, nada concorre com a imagem na tela, no vídeo tudo contribui para a dispersão do espectador. Desse modo, a produção videográfica precisa levar em consideração a recepção da obra. Se o vídeo seguisse as mesmas características de um filme, narrativa linear e contínua, o espectador se veria perdido toda vez que desviasse a atenção da tela. O movimento repetitivo do vídeo está sempre reiterando suas ideias e sensações que acabam tendo um melhor resultado de comunicação.

As obras de Jonathas estão nesse meio do caminho entre vídeoarte e cinema, não possuem todas as características do vídeo como qualidade ruim de imagem e podem até terem sido produzidas com equipamentos cinematográficos, mas estão sempre no meio do caminho. “O caseiro” (2016) faz o uso de duas telas em sincronia mostrando o documentário “O mestre de apipucos” e a outra mostrando “O caseiro” produzido pelo artista, é um filme que faz um paralelo entre um dia na vida de Gilberto Freyre em 1959 e um dia na vida de um caseiro que trabalha e vive naquele espaço em 2016, revela um contraste de classe e raça bem como a ação do tempo na arquitetura. “O levante” precisou dizer que seria filme de ficção para se tornar um filme documentário, “Jogos dirigidos” (2019) utiliza-se de caracteres que descrevem a imagem característica que vem da vídeoarte. “O peixe” é produzido em película, mas possui uma narrativa circular que pode ser vista tanto no cinema quanto na galeria.

Jonathas de Andrade utiliza o poder do vídeo (de sintetizar vários outros códigos) para expressar em suas obras um discurso sobre o real. A realidade expressa na tela em movimento que o artista apresenta ao espectador é real nem que seja pelos breves segundos que ele não sabia que a obra é, na verdade, uma ficção do realizador.

Jogos dirigidos e Museu do homem do nordeste

“Jogos dirigidos” (2019) acontece na comunidade de Várzea Queimada no sertão do Piauí, um pequeno povoado com alto índice de surdos-mudos e pouco acesso a investimentos públicos e a libras oficial. Mesmo com essas dificuldades, a comunidade de surdos-mudos de Várzea Queimada criou a própria maneira de se comunicar e o filme apresenta uma experiência de linguagem através de exercícios de corpo e fala.

No filme, um grupo de 18 pessoas está reunido e cada uma delas dá seu depoimento, conta uma história para as outras que estão assistindo e interagem com a história. Em cena, vemos essas apresentações não traduzidas e vez ou outra aparece na tela uma palavra que traz a definição do gesto que eles fizeram como se fosse um vídeo educativo que ensina uma nova língua.

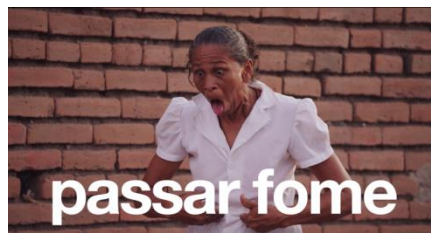


Figura 3: Jogos dirigidos (2019)

A ideia de realidade x encenação também está presente nessa obra, se levarmos em consideração que as pessoas/personagens são reais e também suas histórias, mas, como o próprio nome do filme diz, “Jogos dirigidos” é uma produção encenada.

Nas produções de Jonathas, usar o conjunto imagem e texto não é exclusividade dos vídeos, ele também faz isso em outras obras como “Cartazes para o museu” em que ele faz um trocadilho com o nome do Museu do Homem do Nordeste e sua identidade. Os cartazes mostram fotos de vários homens nordestinos que viram classificados no jornal e quiseram participar ou outros que ele esbarrou no dia-a-dia. O Museu do Homem do Nordeste existe no Recife, mas diferente dos cartazes de Jonathas, nele estão artefatos e objetos históricos e revê a história colonial e identidade da região. Os cartazes de Jonathas apresentam de forma literal homens contemporâneos do nordeste, em fotografias que mostram homens comuns de várias idades e enfatiza o sexismo no nome do museu original.



Figura 4: Cartazes para o Museu do Homem do Nordeste (2013)

Arte contemporânea e pós-moderna

A arte contemporânea não é um termo que possui sentido estritamente temporal, não pode ser simplesmente considerada tudo que está sendo produzido agora. Apesar de já ter sido pensada dessa maneira, é possível enxergar alguns critérios que podem separar um conjunto de “arte contemporânea” de demais obras artísticas.

Diferentemente da arte moderna, a arte contemporânea não tem a necessidade de criar rupturas e se libertar da arte do passado, pelo contrário, “é parte do que define a arte contemporânea que a arte do passado esteja disponível para qualquer uso que os artistas lhes queiram dar.” (DANTO, p.7), no entanto, sua essência poderá não ser a mesma. Pode ser pensada como “um estilo de usar estilos”, liberdade para os artistas fazerem arte da maneira que desejarem.

Em meados da década de 1970 e 80, surge a necessidade de um termo novo “pós-moderno” que se caracteriza por essa “mistura de tradicionalismo e novidade, de formas contemporâneas de encenação e de olhar na direção do passado.” (CAUQUELIN, p.129). Jonathas trabalha essa dicotomia entre passado e presente para construir críticas sociais em algumas de suas obras como em “O caseiro” e em “Ressaca Tropical” (2009).

O fotolivro *Ressaca Tropical* (2009) é outra obra de Jonathas que mescla ficção e realidade. Trata-se de um diário amoroso da década de 1970 que foi encontrado no lixo e fotografias da cidade retiradas de 4 acervos diferentes, algumas com olhar documental e outras pessoal que apesar de isoladamente serem reais e documentos históricos, juntos na obra do artista tornam-se uma história de ficção.



Figura 5: Ressaca Tropical (2016)

Jonathas não nega que o que acontece nas suas obras é uma ideia, que faz parte de sua criação, mas sem um contexto prévio o espectador pode pensar que é algo que existia antes sem interferência. Não é difícil imaginar o trabalho de Jonathas como uma janela para o mundo, retrato de uma parcela esquecida da sociedade, seja por ingenuidade ou ego do espectador, mas como artista ele não nega que sua ideia é embaralhar a realidade e a ficção. E assim, ele transforma ficção em real seguindo numa linha tênue entre transparência e opacidade, talvez um tanto diferente da descrita por Ismail Xavier.

As obras de Jonathas de Andrade, dentro do pós-modernismo, podem ainda ser caracterizadas em outras categorias, como conceitual, um tipo de arte-ideia em que a imaginação, provocação, do artista é mais importante do que a obra visual que está exposta.

A arte conceitual pode ser caracterizada pela própria designação, quando se diz arte, tanto quanto pela exposição, o ambiente e a forma como é apresentada. Tendo o discurso como parte que compõe a obra, o espaço em que ela é apresentada é parte essencial e contribui em sua afirmação e reconhecimento enquanto obra. Um exemplo é a obra “Suar a Camisa” (2015) onde 120 camisas de trabalho suadas são expostas em um museu sobre suporte de madeira em fila ou aglomeradas.

A obra de Jonathas encontra um meio fértil no estilo pós-moderno, nessa liberdade para reunir passado e presente, para encenar seu olhar e escolher o que é arte. Ele leva sua visão de mundo para a galeria e a apresenta de forma organizada, chamando e tornando arte uma parte esquecida ou ignorada da sociedade, do passado e da cidade.

A opacidade de uma realidade transparente

No livro *o Discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência*, Ismail Xavier faz uma análise de discurso e discorre sobre alguns conceitos importantes no cinema. O primeiro que talvez seja mais importante citar agora é o efeito de janela que “define o mundo da representação artística e o mundo dito real” (XAVIER, ano, p. 22). O conceito do efeito janela vem da pintura e do poder que tem de transmitir a sensação de uma janela para um universo próprio (preso e separado da realidade pela tela que preenche). No cinema o efeito janela acaba ganhando espaço mais amplo, pois considera que a imagem mostrada na tela é um recorte que mostra somente uma parte da realidade que se estende para fora do quadro.

O efeito janela pode ser intensificado ou enfraquecido com base na montagem. Uma das maneiras de montagem é a decupagem clássica, que pode ser definida como uma narrativa linear e progressiva preocupada em apresentar ações e personagens bem consolidados na história. Esse tipo de narrativa apresenta técnicas de impressão de realidade e também de identificação, que podem estar relacionadas com a movimentação da câmera e a multiplicidade de pontos de vistas. A decupagem clássica é vista como transparente porque as técnicas utilizadas causam o efeito de janela, apresenta o ponto de vista dos personagens em plano/contra plano o que causa e reforça o efeito de identificação, conta uma história e utiliza o diálogo como recurso importante da narrativa completando-se com a imagem na tela. Exemplos desse tipo de montagem são filmes de grande sucesso no cinema seja um clássico como “*All that haven allows*” (1955) ou blockbuster como “*Avengers*” (2012).

Já quando diz respeito à opacidade, o que é levado em consideração não é tanto o formato da narrativa, mas sim seu discurso. A completude entre imagem e diálogo que é vista na decupagem clássica não é necessária, sequer precisa existir diálogo, e se houver narração essa não precisa estar em sincronia com as imagens. Um discurso opaco apresenta a imagem como fonte principal de liberação, as imagens são individualmente responsáveis por fazer com que o espectador sinta o que acontece na tela.

Ao traçar esse paralelo entre opacidade e transparência é muito fácil assumir a opacidade nas obras de Jonathas e ignorar uma transparência que inexistente. No entanto, é

necessário voltar aos conceitos previamente discutidos neste artigo para entender de onde surge o título deste tópico.

Com a mise-en-scène trabalhando para dar vida ao ponto de vista do realizador e o efeito janela criando uma realidade (a partir desse ponto de vista) que se estende a partir da tela, é possível entender o efeito de identificação como uma identificação de realidade existente (aquela que o realizador quis transformar em real). Assim, se o objetivo da transparência é apresentar uma história forte e com capacidade para ser compreendida, o título deste tópico acaba em chamar a realidade na arte de Jonathas de transparente.

Considerações finais

Embora apresente uma realidade transparente, a narrativa em cada obra de Jonathas de Andrade não é linear, não tem início, nem fim, transmite uma sensação, e quase sempre não faz diferença se o espectador vir apenas um trecho. O fato de que sem uma explicação a obra de Jonathas pode ser confundida com realidade, é o que transmite a sensação de janela. Não uma janela para o mundo que estamos acostumados a ver como transparente/janela no mainstream, com uma decupagem clássica, mas a visão de mundo de Jonathas que é, na verdade, janela/entrada para uma realidade escondida e marginalizada. Apesar de real, pode-se considerar a opacidade em suas obras por elas serem centradas na imagem-discurso.

As imagens que tem vida própria e são a voz do realizador, não apresentam uma narrativa convencional com início, meio e fim, no entanto, as obras do artista são suficientemente claras para que possam ser compreendidas pelo espectador com a intenção que ele teve: fazer o espectador pensar como real. E ainda assim, convida quem está assistindo a fazer uma reflexão sobre o que está acontecendo na tela, seja por meio da narração (O levante), seja por causa da falta dela (O peixe), ou até por ela estar lá, porém em pedaços (Jogos dirigidos).

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Jonathas. Disponível em: <https://cargocollective.com/jonathasdeandrade/Jonathas-de-Andrade>. Acesso em: 20/05/2021

ANDRADE, Jonathas. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-dTdcktyVA>>
Acesso em: 25/05/2021

ANDRADE, Jonathas. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=acV17-6GxQY>>
Acesso em: 25/05/2021

AUMONT, Jacques. *O cinema e a encenação*. Lisboa: TEXTO & GRAFIA, 2008

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico, a opacidade e a transparência*. 3 edição. 2005.

MACHADO, Arlindo. *Pré-cinemas e Pós-cinemas*. Papirus Editora; 1ª edição. 2014.

DANTO, ARTHUR C. *Após o fim da arte. A arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Odysseus Editora. 1 edição. 2006.

CAUQUELIN, ANNE. *Arte Contemporânea, uma introdução*. São Paulo: Martins. 1 Edição. 2005.