

A ARIDEZ NAS TELAS DO CINEMA – REPRESENTAÇÕES, IDENTIDADES E PÓS-MODERNIDADE NO NORDESTE BRASILEIRO

Ana Flávia de Andrade Ferraz¹

Resumo

O artigo busca um diálogo entre a análise fílmica, identidade e as representações sociais. Parte do pressuposto de que tais representações inserem-se decididamente na construção de identidades sociais e no imaginário social. O importante papel dos meios de comunicação e da arte na compreensão da formação das representações sociais vem do fato de que uma de suas características reside em seu modo de construção eminentemente coletivo, fruto de um processo global de comunicação no qual a sétima arte está inserida.

Palavras-chave

Cinema, Comunicação, Identidade, modernidade.

y

P

Introdução

O surgimento do cinema se deu no século XVIII. A técnica foi desenvolvida no cenário da fotografia, que há muito tempo já existia, a partir de uma combinação de lanterna mágica com imagens fixas de filmes sem movimento e que era considerada a invenção do século. Desde a invenção do cinema, diversos cientistas contribuíram com suas experiências e inovações para o desenvolvimento e o aperfeiçoamento da película fotográfica. O belga Joseph-Antoine Plateau, em 1824, inventou um aparelho que provocava a ilusão do movimento. Depois surgiram aparelhos semelhantes, que funcionavam com desenhos e fotografia. Porém, os primeiros a fazerem e projetarem filmes (fotografia animada) foram os irmãos franceses Louis e Auguste Lumière em 1895.

Entretanto, foi só a partir de 1908, com o trabalho do norte americano David Griffith e a utilização do jogo de câmeras, luz, o efeito claro-escuro e os movimentos das imagens nas telas, que o cinema passou a ser reconhecido como arte cinematográfica, madura e independente. Sendo denominada de *Sétima Arte*. Desde esse tempo cinema informa, cativa e diverte o ser humano.

No Brasil a primeira exibição foi no Rio de Janeiro, sete meses depois da primeira na França. Até 1927, os filmes eram mudos. Era comum os cinemas contratarem pianistas para executar um fundo musical durante toda a projeção. No início da década de 1920, o cinema mudo invade as principais capitais brasileiras como o Rio de Janeiro, Belo Horizonte, São Paulo, Porto Alegre e o Recife.

Na fase pioneira do cinema brasileiro surgiram os ciclos regionais, que eram movimentos anti-estrangeirismos. Os filmes eram produzidos a partir da realidade sociocultural do povo brasileiro.

Um dos grandes movimentos anti-estrangeirismo foi o Cinema novo – Cinema de cunho crítico, tendo como seu principal expoente Glauber Rocha, reverenciado até os dias atuais. O Cinema Novo era um movimento de crítica política, que inaugurou, nas décadas de 60 e 70, uma outra estética, chamado por Glauber como a estética da fome. Pode-se dizer que foi a partir do Cinema Novo que a temática sertaneja ganha enfoque na cinematografia nacional.

O caminho percorrido pelo cinema não é diferente das produções audiovisuais televisivas. Durante muito tempo centralizada no eixo sul-sudeste, o movimento agora é de regionalização das produções, no qual o sertão nordestino se insere decididamente como paisagem.

Desde o movimento do Cinema Novo a região serve de inspiração e o cinema de propagador das imagens e visões acerca do território e que marcou de uma maneira particular a forma de perceber o semi-árido, através do prisma da pobreza, seca e fome.

Dos clássicos *Vidas Secas* e *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, aos mais contemporâneos, como *O Alto da Compadecida*, *Árido Movie* e *Cinema, Aspirinas e Urubus*, o sertão não exprime apenas um espaço de locação, mas marca de forma indiscutível a temática, a fotografia e os dramas vividos em um pano de fundo de cactos e terra rachada.

Seca, miséria e fome. Não é necessário muito esforço e tempo para associarmos o cenário ao semi-árido brasileiro. As características não negam: estamos no sertão, na região mais árida e inóspita do país. A redução do sertão aos estereótipos de miséria e dificuldades, onde a terra e os rostos são marcados/rachados pelo sol se dá, em boa medida, pelas imagens monotemáticas (que privilegiam a seca, a fome e miséria) veiculadas nos meios de comunicação e na arte.

O que é o sertão brasileiro? Quem é o sertanejo? Quais as características da região e de seu povo? Questões que repercutem na formação da identidade dos sertanejos, “pois parte do que eu sou é fruto de como os outros me vêem”.

Ver e analisar essas representações é revisitar e repensar a nossa própria identidade cultural e compreender como o imaginário social sobre essa região é formado e articulado em diálogo constante com as imagens e linguagens cinematográficas.

É bastante comum associar o conceito de representações sociais aos estudos da psicologia social, porque foi neste campo onde se desenvolveu a teoria. Mas as discussões sobre as representações também figuram entre os sociólogos, principalmente

os clássicos. A investigadora brasileira Maria Cecilia Minayo (1995) faz uma leitura sobre as posições de Marx, Weber y Durkheim e suas contribuições ao tema.

Segundo a autora, nas ciências sociais, mas também na psicologia social, as representações expressam, justificam e explicam a realidade, pois são categorias de pensamento. Ainda que os sociólogos usem nomes distintos (Weber as chama de idéias ou visão de mundo; Marx de ideologia ou consciência e Durkheim de representações coletivas), para a autora todos eles tinham a intenção de explicar como a sociedade representa e atua no mundo social.

É quase unânime a opinião entre os psicólogos sociais da importância do conceito de representações coletivas do sociólogo Durkheim para a elaboração da Teoria das Representações Sociais de Serge Moscovici. O próprio Moscovici (1995) enfatiza a gênese do nome.

Mas o conceito designa coisas vagas e não alcança explicar os mecanismos de construção das representações. Inclusive Durkheim (2000) assume isso e vê como tarefa da psicologia social o desenvolvimento da teoria.

Em 1961 Moscovici assume o desafio e publica o livro que seria o marco da Teoria das Representações Sociais, *Psychanalyse: Son image et son public*. Dada sua influência sociológica, Moscovici crê que a psicologia social é uma disciplina mista, que estaria localizada no cruzamento entre as ciências psicológicas e as ciências sociais.

Porém, se o conceito foi a fonte inspiradora, a teoria agrega várias revisões: propor questionamentos sobre a separação indivíduo-sociedade, sobre o papel coercitivo da sociedade e as características estruturadas, cristalizadas e pouco flexíveis das representações coletivas de Durkheim. A própria mudança de **coletivas** a **sociais** traz consigo a visão de uma sociedade dinâmica, não estática e aberta a idéias distintas.

Em resumo, a teoria das representações, é uma teoria do “conhecimento socialmente elaborado e compartilhado” (Jodelet, 1989), uma teoria do sentido comum, que ao mesmo tempo em que marca a característica do indivíduo também traz a marca do social. As representações seriam assim uma forma de saber específico, apoiado no

social, pois são concebidas em contextos sociais específicos, mediadas por processos de comunicação que fazem circular informações comuns e imersas em bagagens culturais, valores, códigos vinculados e pertencimentos sociais específicos (Rodríguez, 2003).

Jovchelovitch (1995) sustenta que é no espaço público onde as representações radicam, é nesse espaço que o indivíduo desenvolve sua identidade, na relação com o outro, “porque ¿quién soy YO si no el YO que los Otros presentan de mí?” (1995). É nesse espaço, ao mesmo tempo comum, também de alteridade, onde a comunidade sustenta os saberes sobre si mesma e também sobre os outros, isto é, é nesse espaço onde se produzem as representações sociais.

Guareschi (1995) sugere a importância do papel dos meios de comunicação na construção das representações sociais. Pois é quando as pessoas se encontram para discutir o cotidiano, argumentar, refletir e quando elas estão expostas às instituições sociais, como por exemplo, os veículos de comunicação, onde as representações são formadas. Uma de suas características reside em seu modo de construção eminentemente coletivo, fruto de um processo global de comunicação no qual a sétima arte está inserida.

Um dos eixos fundamentais para entender o papel das representações é como componente importante de nossa cultura. Portanto, partimos do pressuposto de que deve-se considerar o aspecto cultural para compreender a importância das representações em nossa maneira de *estar* no mundo, de *entender* o mundo, de *viver* nesse mundo.

Os seres humanos são seres interpretativos, instituidores de sentido. A ação social é significativa tanto para aqueles que a praticam quanto para os que a observam: não em si mesma, mas em razão dos muitos e variados sistemas de significado que os seres humanos utilizam para definir o que significam as coisas e para codificar, organizar e regular sua conduta uns em relação aos outros. Estes sistemas ou códigos de significado dão sentido às nossas ações. Eles nos permitem interpretar significativamente as ações alheias. Tomados em seu conjunto, eles constituem nossas “culturas”. (Hall, 1997)

O que Hall entende como cultura vai muito além das práticas, costumes, crenças. Seria, mais bem, uma junção de todos esses aspectos, o que permitiria com que o sujeito

signifique suas ações e conforme sua identidade, através da relação com o outro, da alteridade.

Mas discutir identidade atualmente, na “pós-modernidade” parece trazer um problema ainda maior. Alguns acreditam em tamanha fluidez que o termo se torna impossível de uso metodologicamente, outros defendem estados de “crise”, outros ainda o retorno a algo primitivo, anterior, de “raiz”. O fato é que o tema da identidade tem ressurgido em formas de discursos e também de intervenções políticas. As políticas de reconhecimento de raça e gênero, por exemplo, trazem como pano de fundo a discussão.

Berger e Luckmann são alguns dos autores que defendem um estado de crise nas sociedades atuais porque estaríamos tão “deprimidos pela memória do passado, pela pressão do presente e pela incerteza do futuro que queiramos ou não, entramos em crise”. Estaríamos, assim, vivendo um momento de crise de sentido, onde os valores, antes universais e homogeneizantes, seriam hoje fluidos, diversos e dispersos. Fruto de uma relação dialética entre o indivíduo e a sociedade, assim, “o sentido se constitui na consciência humana: na consciência do indivíduo, que se individualizou num corpo e se tornou pessoa através de processos sociais”. (Berger e Luckmann, 2004, p. 14).

Segundo os autores, uma das maiores causadoras da crise de sentido seria a falta de algo estruturante, que irradiasse seus valores como acontecia em sociedades modernas e pré-modernas. Atualmente não existiria, portanto, uma instituição formadora (ou primária, como diria Arnold Gehlen) que agregue ou imponha e controle os sistemas de valores. Existem muitas que coexistem e nenhuma tem inserção em todas as fases ou espaços da vida do cidadão. Elas, às vezes, até se conflituam gerando valores e sentidos distintos gerando uma crise nos indivíduos que se perguntariam: que sistema de valores ainda os orientam?

Diverso é o caso em sociedades onde os valores comuns e obrigatórios não são (mais) dados e assegurados estruturalmente e onde esses valores não atingem mais igualmente todas as esferas da vida, nem conseguem torná-las concordes. Com isso está dada a condição básica para a difusão das crises tanto subjetivas quanto intersubjetivas de sentido (Berger e Luckmann, 2004, p. 33).

O resultado disso seria o que os autores chamam de pluralismo, quer dizer, a coexistência de diversas ordens de valores na mesma sociedade. Se esse fato não é novo é preciso estar atento a que as sociedades modernas ou pré-modernas, mesmo existindo a coexistência de valores bastante distintos eles quase não dialogavam entre si. Não existia interação. Sua relação era severamente controlada e limitada. Algo bem distinto das sociedades atuais onde existe a interação e não mais campos “exclusivamente neutros da prática de ações rigorosamente delimitada nas áreas institucionalizadas de função” (Berger e Luckmann, 2004, p. 38), chegando a encontros e choques inevitáveis ou ainda levando a um enorme relativismo de valores e de interpretação.

Ou seja, o indivíduo nem pode ter mais certeza de que aquilo que ele pensa é compartilhado por todo e nem ao menos que o que ele pensa é bom ou justo para ele e para o próximo. Essa crise de referências influenciaria de forma decisiva nas suas escolhas, caminhos e na formação de seu próprio eu.

Em resumo, “dissemos que o sentido das experiências individuais está localizado em esquemas de experiências; o sentido dos esquemas de experiências, em padrões de ações; o sentido dos padrões de ações em categorias globais de conduta” (Berger e Luckmann, 2004, p. 85) que categorias seriam essas se já perdemos as referências?

Daí surgem o que podemos chamar de transgressões, revoltas, rebeliões, que vão de encontro às estruturas e imaginários sociais antes sedimentados. Um exemplo disso na filmografia recente brasileira se encontra no “O Céu de Suely” longa do diretor Karim Ainouz, que estreou nos cinemas brasileiros em 2006. O filme traz a história de uma jovem de 21 anos chamada Hermila, que, assim como muitos, sai de uma cidadezinha do sertão do Ceará, em busca de seus sonhos na grande promessa de São Paulo. Já em São Paulo, Hermila com seu filho ainda bebê o Mateuzinho, resolve voltar para sua cidade, onde espera a chegada de Mateus, seu companheiro e pai do seu filho.

Para desalento de Hermila, Mateus, em uma clara e crua alusão à sociedade machista e patriarcal, não vai a seu encontro como combinado, abandonando-a com seu filho. A jovem, insatisfeita com as possibilidades que aquele lugar oferecia, resolve então dar um novo rumo em sua vida, decidindo juntar dinheiro e ir embora dali o mais rápido possível e para o lugar mais longe que pudesse ir. Para lograr a fuga, Hermila toma uma

decisão inusitada e transgressora: rifar o próprio corpo.

Nesse cenário, um outro tema emerge: a migração. Mas não uma migração motivada por questões econômicas e sim tematiza o deslocamento territorial e cultural na sua forma mais subjetiva. Hermila, nos seus percursos e caminhos, nas suas idas e voltas, questiona-se sobre si mesma, sobre sua identidade e sobre a construção de uma nova identidade na alteridade, no outro, na cultura do outro, no território do outro. Hermila se aventura no que quase se pode chamar de *migração interna*, quando percebe que não encontra lugar nem na pacata e árida Iguatu, nem na movimentada e promissora São Paulo.

Em “O Céu de Suely” a migração desloca-se dos filmes que retratam a migração nordestina pautada nos anseios econômicos e mostra a face mais subjetiva e psicológica dos deslocamentos. A figura do “retirante nordestino” que ilustrava as discussões sobre as desigualdades e disparidades brasileiras no Cinema Novo, depara-se com o sujeito fluído Karim Ainouz que, abrindo mão das identidades sociais constituídas, privilegia a sua subjetividade.

O filme retrata a realidade de muitas mulheres não só do sertão, mas do Brasil inteiro. Uma realidade de não ter espaço, poucas oportunidades, em um mundo masculino opressor. O que difere o filme de Karim de outros que trazem à tona a temática do feminino, é, decididamente, o papel desenvolvido pela personagem. Longe do lugar comum da mulher vinculada ao romantismo, à busca da estabilidade emocional, da segurança financeira, Hermila é uma transgressora e inquietante personagem que coloca em cheque os imaginários criados em torno da mulher, especialmente da mulher nordestina.

A identidade, então, como algo construído na relação com o outro, é um processo dialógico. Se para Berger e Luckmann essa formação, embora dialógica, tem um peso maior nas estruturas, derivando da ausência das instituições formadoras a crise de sentido, para os teóricos pós-colonialistas, a estrutura e o indivíduo estão em pé de igualdade.

Hall também acredita que as velhas identidades estariam em declínio, fazendo surgir novas e fragmentando o indivíduo moderno, gerando uma “crise de identidade”, mas enfatiza a importância do discurso tanto na formação das identidades como na sua função de ser um modelador de uma prática. O termo discurso então se refere tanto a produção de conhecimentos através da linguagem quanto ao modo como esse conhecimento é institucionalizado, servindo como um modelador das práticas sociais. Assim a linguagem e o discurso seriam conformadores dessas identidades. A linguagem seria então algo que “permite que as coisas signifiquem”:

Puesto que toda la vida social, toda faceta de la práctica social, es mediada por el lenguaje (concebido como un sistema de signos y representaciones, dispuesto por códigos y articulado mediante diversos discursos), éste entra plenamente en la práctica material y social. Su distribución y usos estarán fundamentalmente estructurados por todas las otras relaciones de la formación social que lo emplea. (Hall, 1981)

Assim a identidade seria algo formado, não dado, inato, estaria desta forma, em constante formação e incompleta. E é por isso que o autor acredita que estamos diante de um “sujeito pós-moderno” onde a identidade não é fixa, essencial ou permanente, ela é “móvel”, formada e transformada na relação com os sistemas culturais que nos rodeiam. O sujeito, assim, assume diferentes identidades em diferentes momentos.

Se por um lado a formação da identidade se dá pela pelo reconhecimento e identificação, através das minhas referências, é ponto chave também nesse processo o mecanismo de diferenciação. Assim como coloca Woodward, “as identidades são fabricadas por meio de marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão” (Woodward, 2000, p. 39). Quer dizer, sou isso porque não sou aquilo. Aquilo que não sou faz parte de quem sou. Sou eu porque não sou o outro. As representações do outro e como o outro me representa conformam a minha auto-representação, ou seja, como me vejo, quem sou, qual minha identidade.

Às vezes usados como sinônimo os termos identidade e subjetividade aportam coisas distintas, embora haja relação entre si (Woodward, 2000). A subjetividade traz o nosso conhecimento sobre o nosso eu, envolvendo sentimentos pessoais e sociais. Mas

vivemos essa subjetividade em contextos sociais e culturais, vivemos como sujeitos. Essas posições que assumimos enquanto sujeitos, frutos de nossas vivências (subjetiva) e experiências (vivência objetivada) é o que conforma a identidade.

Então se minha identidade se conforma a partir da minha relação dialógica com o outro e de como o outro me vê, a minha auto-depreciação é um dos instrumentos mais poderosos de opressão, como defende Taylor. Nesse ponto a auto-estima é essencial para o processo de auto-aceitação, valorização e reivindicação dos meus direitos e valor no mundo social. Taylor, fazendo uma análise dos Condenados da Terra, de Frantz Fanon, nos diz que “a principal arma dos colonizadores era a imposição da imagem que eles concebiam dos colonizados sobre os povos subjugados. Estes, para se libertarem, deveriam, primeiro, expurgar-se dessas imagens depreciativas” (Taylor, 1994, p. 85).

O nordeste brasileiro, nas telas do cinema, atualmente ocupa lugares ambíguos e divergentes. Se por um lado marca uma espécie de signo, referência de “brasilidade”, também é indicador de atraso, fome, miséria. Expõe a dicotomia sul-nordeste; território rural e oásis urbano. Especialmente se falarmos em sertão nordestino, a região, antes retratada de maneira monotemática pautada nas ausências, hoje é pano de fundo da diversidade dos dramas individuais. Não se trata de maquiar a realidade árida e miserável e sim de matizar e diversificar os enfoques para expurgar do cinema nacional essas imagens depreciativas do sertão e do sertanejo que por tanto tempo pautaram a música, a literatura e a sétima arte brasileiras.

Bibliografia

Berger, P.; Luckmann, T. (2004). *Modernidade, Pluralismo e Crise de Sentido*. Editora Vozes, Petrópolis, RJ, Brasil.

Durkheim, E. (2000). *Las reglas del Método Sociológico*. Ediciones Quinto Sol. Distrito Federal, México.

Guareschi, P. A. e Jovchelovitch, S. (org) (1995). *Textos em Representações Sociais*. Vozes, Rio de Janeiro, Brasil.

Hall, S. (1981). *La cultura, los medios de comunicación y el “efecto ideológico”*. Publicado en CURRAN, James y otros (comp.) *Sociedad y comunicación de masas*, Fondo de Cultura Económica, México. En: <http://www.nombrefalso.com.ar>.

Hall, S. (2005). *A identidade cultural na pós-modernidade*. DPA Editora, Rio de Janeiro, Brasil.

Honneth, A. (2003). *Luta por Reconhecimento*. Editora 34, São Paulo.

Jodelet, D. (1990). La representación social: fenómenos, concepto y teoría. En Moscovici, S. *Psicología Social y problemas sociales*. Ediciones Paidós.

Moscovici, S. (2001). *Social Representations. Explorations in social psychology*. London: New Cork University Press.

Taylor, C. (1994). *A política do reconhecimento*, En *Multiculturalismo*. Piaget, Lisboa.

Woorward, K. (2000). *Identidade e diferença*, in Silva, Tomaz T. da *Identidade e Diferença, a perspectiva dos estudos culturais*. Vozes, Rio de Janeiro, Brasil.

¹ Jornalista, formada pela Universidade Católica de Pernambuco -UNICAP, em 1995, especialista em educação pela Universidade Federal Rural de Pernambuco -UFRPE e mestra em Comunicação e Estudos Sócio-Culturais pelo ITESO, México. Professora assistente da Universidade Federal de Alagoas e documentarista, já dirigiu mais de 15 produções, como *Ipilé* (classificado em terceiro lugar no “*Festival Nacional de Vídeo de Teresina*”) e “*Faz de conta que é mentira...*” (segundo lugar no “*Festival Nacional de Vídeo e Cinema da Paraíba*” e primeiro lugar no “*Festival de Vídeo de Teresina*”). Atualmente coordena o Projeto de Pesquisa Ação: Cinema Árido- Analisando as Representações Sociais do Sertão no Cinema Brasileiro, na Universidade Federal de Alagoas. –MAIL: aflaferraz@gmail.com