

ALVORECER

CONCEITO DE HETEROTOPIA E OS FILMES PERNAMBUCANOS CONTEMPORÂNEOS

João Gabriel Sotero Siqueira¹

Dra. Maria Helena Braga e Vaz da Costa²

RESUMO

Neste artigo, iremos discorrer sobre o conceito de heterotopia, presente nos filmes pernambucanos contemporâneos, visando compreender a representação fílmica das diversas paisagens naturais e culturais que fazem parte do estado de Pernambuco, através da análise de material bibliográfico e filmes relacionados. A pesquisa parte do estudo do cinema mundial, em acordo com Costa (2008), a fim de compreender os conceitos fundamentais da sétima arte. O estudo dá ênfase no audiovisual pernambucano, buscando compreender sua história, produções e afetos, utilizando filmes pernambucanos e o material bibliográfico referente a Recife cinemática representada em *Amarelo Manga* (Cláudio Assis, 2003) e *Febre do Rato* (Cláudio Assis, 2011), estudada a partir da visão de Gomes Jr. (2016), bem como a *brodagem* no cinema em Pernambuco, estudada por Nogueira (2014).

Palavras-chave: Cinema, Pernambuco, Recife, heterotopia, paisagem.

THE CONCEPT OF HETEROTOPIA AND CONTEMPORARY PERNAMBUCO'S FILMS

ABSTRACT

In this article we will discuss the concept of the heterotopia present in contemporary Pernambuco's films. To understand the representation of the various natural and cultural scenarios of Pernambuco state. The research starts from the study of world cinema, in agreement with Costa (2008), in order to understand the fundamental concepts of the seventh art. The study emphasizes the Pernambuco's audiovisual. Seeking to understand its history, productions and affections. This work has used Pernambuco's films and the bibliographic material referring to Cinematic Recife, represented in *Amarelo Manga* (Cláudio Assis, 2003) and *Febre do Rato* (Cláudio Assis, 2011), studied from the point of view of Gomes Jr. (2016), as well as the *brodagem* in Pernambuco's cinema, studied by Nogueira (2014).

Keywords: Cinema. Pernambuco. Recife. Film. Heterotopi. Landscape.

1 Graduando do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN; Bolsista de Iniciação Científica PIBIC - CNPq; Técnico em informática pelo IFRN.

2 Professora Titular do Departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. Possui Pós-Doutorado (2012-2013) em Cinema pelo International Institute - University of California at Los Angeles - UCLA, USA; Doutorado (2001) e Mestrado (1993) em Media Studies pela University of Sussex - Inglaterra; Graduação (1986) em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pernambuco - UFPE. Líder (2003-2020) e, atualmente, Vice-líder do Grupo de Pesquisa Linguagens da Cena: Imagem, Cultura e Representação.

Introdução

O desenvolvimento do cinema nacional é marcado por um extenso histórico de lutas contra a falta de recursos, que muitas vezes aliado a um estigma negativo e raríssimo apelo popular, acabou forçando os cineastas brasileiros a procurarem maneiras criativas de contornarem o problema. Criando contatos, artimanhas, afetos e parcerias que manteriam viva a produção cinematográfica brasileira até nos tempos mais difíceis.

Essa paixão coletiva pelo cinema, apesar dos empecilhos e contratemplos, é traço essencial da produção pernambucana, desde as filmagens mais antigas até as mais recentes. Pensamento coletivo que uniu visões individuais, gerando uma paisagem complexa e diversificada do estado de Pernambuco, principalmente a cidade de Recife, que é palco das principais obras pernambucanas.

O conceito de heterotopia, usado por Michel Foucault para descrever espaços com múltiplas camadas de significado e relações que não podem ser imediatamente observadas, serve como peça-chave para compreender as conexões, geralmente subjetivas, encontradas nos filmes contemporâneos pernambucanos. Obras que remontam a uma visão profunda sobre o estado de Pernambuco, representando as incontáveis faces da cidade do Recife, fruto dos olhares de diferentes cineastas pernambucanos, movidos em conjunto pelo sistema da *brodagem*, abordado por Nogueira (2014).

O presente artigo tem como objetivo a análise das diversas representações das paisagens e lugares urbanos pernambucanos. Baseando-se no discurso narrativo e na linguagem estética dos curtas e longas pernambucanos, relacionamos e mapeamos as diversas visões da cidade, como a Recife fétida de *Febre do Rato* (Cláudio Assis, 2011), a Recife luxuosa de *Um Lugar ao Sol* (Gabriel Mascaro, 2009) ou a Recife sonora de *O Som ao Redor* (Kleber Mendonça Filho, 2012).

Para compreender e relacionar tais obras e as visões que se relacionam, um estudo sobre o ciclo regional pernambucano do século XX é necessário, buscando identificar as evoluções que influenciaram e ainda influenciam os cineastas contemporâneos, unindo as representações tão autorais em uma figura multifacetada do estado de Pernambuco, especialmente a cidade de Recife.

Desenvolvimento

Uma análise do livro *Cinema Mundial Contemporâneo* (Mascarello, 2008) dando foco ao cinema nacional, é essencial para compreender suas fases, figuras e evoluções. Buscando entender o contexto geral da história do cinema brasileiro, como as circunstâncias em que os cineastas produziram e as adversidades enfrentadas, bem como as diversas discussões sobre as definições de cinema nacional, que viriam a ser muito úteis para melhor desenvolver uma ideia de cinema pernambucano.

O livro apresenta um apanhado histórico do cinema nacional, começando pela crise na produção na década de 90, criada pelo “choque de capitalismo” fomentado pelo governo Collor, contexto histórico muito importante para a compreensão das dificuldades financeiras no cinema pernambucano. Comenta também sobre os momentos da produção resultante da elaboração de políticas para dedução de imposto em investimentos no cinema nacional, algo que propiciou a criação da Globo Filmes.

Esse período do cinema brasileiro produziu filmes com muito impacto no mercado e cultural, e que marcaram o imaginário popular e renderam ótimas bilheterias, como por exemplo *O Auto da Compadecida* (Guel Arraes, 2000), *Lisbela e o Prisioneiro* (Guel Arraes, 2003) e *Cidade de Deus* (Kátia Lund e Fernando

Meirelles, 2003). Esse momento é visto pelo autor como representante de uma política pública efetiva, mas com muitas produções que carregavam certo conservadorismo estético, pouquíssima “diversidade ativa” e muitas vezes uma expressão banal.

A tese de doutorado da prof. dra. Amanda Nogueira, *A brodagem no cinema em Pernambuco* (2014), acompanhada dos filmes *Amarelo Manga* (Cláudio Assis, 2003), *Baixio das Bestas* (Cláudio Assis, 2007) e *Cinema, Aspirinas e Urubus* (Marcelo Gomes, 2005), contribuíram sobremaneira para a pesquisa em pauta. Em sua tese, Nogueira descreve a definição e importância da expressão *brodagem* para o cinema produzido em Pernambuco.

Essa prática de *brodagem*, na visão da autora, permeia o quadro histórico do cinema pernambucano, reunindo produções, figuras, lugares e contextos importantes para o estado. Tendo o “Ciclo do Recife” como exemplo, a autora se refere ao grupo de amadores que com recursos próprios movimentaram o cinema na capital de Pernambuco na década de 20, iniciando uma cadeia de afetos pela sétima arte, que permitiu a sobrevivência dessas produções através da cooperação entre seus participantes.

Nogueira defende que essa paixão coletiva pelo cinema ecoou até as produções contemporâneas, criando um contexto de afetos entre os cineastas, que colaboram entre si para contornar a escassez de recursos, deixando rastros desse afeto em suas obras. Traços, que podem ser observados através da escolha de músicas, personagens, temas, referência e diversas outras características em comum, criando uma ideia coletiva sobre o estado de Pernambuco e a cidade do Recife - remontada por diversas narrativas autorais.

A tese de Nogueira defende que a cidade do Recife tem papel crucial na estrutura da *brodagem*. O uso de cenas em lugares reais da cidade, além de reduzir o custo, acaba gerando uma visão sobre Recife, que após ser representada de diversas maneiras em diversos momentos, acaba por se tornar uma espécie de personagem de certas produções. Sendo possível perceber relações, emoções e nuances sendo associadas ao espaço, como as vidas decadentes de *Amarelo Manga*, a desolação em *Cinema, Aspirinas e Urubus* e as relações animalesca de *Baixio das Bestas*, que são acompanhadas pela representação do espaço.

A próxima etapa da pesquisa partiu dos filmes *Febre do Rato* (Cláudio Assis, 2012) e *Som ao Redor* (Kleber Mendonça Filho, 2012) e da leitura da dissertação de mestrado defendida por Gervásio Hermínio Gomes Júnior, *Recife cinematográfica: as paisagens fílmicas em amarelo manga e febre do rato* (2016), pretendendo relacionar o material estudado com o conceito de heterotopia. A dissertação desenvolve um estudo minucioso sobre a representação cinematográfica do Recife, utilizando *Amarelo Manga* e *Febre do Rato* para exemplificar algumas das faces da cidade que podem ser observadas através do olhar de diretores pernambucanos.

Gomes Jr. apresenta uma proposta teórico-metodológica para a análise geográfica de um filme, ressaltando a importância de se ler e interpretar o texto fílmico minuciosamente, observando ângulos, locações, movimentos de câmera, sons e a intertextualidade da obra, a fim de compreender as qualidades do objeto estudado. Aponta também a relevância de se estudar as referências bibliográficas relacionadas aos filmes de interesse para a análise.

A dissertação dedica espaço para uma melhor compreensão das definições e elementos da paisagem, dando foco a paisagem fílmica, entendendo-a como um texto produzido a partir da realidade, moldado pela visão de quem observa. Introduce ainda o conceito de Cidade Cinematográfica, e o associa a um imaginário espacial que inclui a cidade na narrativa fílmica, sendo essencial para a compreensão dos diferentes pontos de vista representados em *Amarelo Manga* e *Febre do Rato*.

Resultados e Discussão

No livro *Cinema Mundial Contemporâneo* (2008), Mascarello parte da ideia de que o conceito de cinema nacional foi algo muito mal explorado por muito tempo, em parte pela dificuldade em restringir de forma objetiva um objeto de estudo muito subjetivo. Dessa forma, o autor percebe ser necessária uma reinvenção do conceito, algo que traria uma manutenção teórica do potencial explicativo da palavra. Para tanto, ele recorda a globalização do cinema Hollywoodiano, que durante a década de XX domina o mercado com um cinema multicultural, algo que passa a ser combatido pelo cinema europeu, que adota uma nacionalização de seus filmes como contraponto as produções norte americanas, com uma identidade nacional muito ligada a língua falada.

Adotando-se esse relativismo epistemológico, quero crer, já não seria tão relevante buscar definições precisas do que é ou não um filme ou um cinema “nacional” – operação que se torna crescentemente difícil no cenário da globalização. O que importaria, então, seria neles identificar as marcas ou a presença do nacional – mesmo que coabitando com as do sub e do supranacional – sendo essas marcas, vale insistir, imputadas na recepção, e não “dadas” numa textualidade imanente. (Mascarello, 2008, p.58)

Apesar de existirem certos problemas em fixar uma definição de cinema nacional, como a criação de uma nacionalidade legítima ou a representação da nação como algo hegemônico, o autor conclui que cinema nacional seria uma experiência social. Algo que mesmo sendo usado como marketing para prometer certo nível de alteridade nas obras, ainda sim protege a ideia de diversidade sociocultural nos filmes e da população que consome tais produções.

Com a noção de cinema nacional mais bem estabelecida, o autor remonta ao contexto histórico do cinema brasileiro contemporâneo em seu início, partindo da crise na produção gerada pelas políticas do ex-presidente Fernando Collor de Mello. Apontando o quase que total desaparecimento de novas produções nacionais, uma vez que os incentivos e subsídios públicos cessaram, deixando os cineastas brasileiros sem condições de competir por espaço no mercado.

Mas com o início do governo de Itamar Franco, percebendo a decadência da produção cinematográfica brasileira, o poder público passou a conceder dedução de imposto para empresas que investissem no setor de cinema nacional, propiciando o surgimento de longas com enorme relevância no mercado e na cultura. Criando um espaço para empresas divulgarem suas marcas, fornecendo sustento para a indústria nacional, mas criando um padrão muito inflexível, a fim de manter a boa imagem das empresas.

Essa fase estabeleceu marcos importantes para o cinema nacional, como um bom exemplo de políticas públicas efetivas, a criação da Globo Filmes e produções como *O Auto da Compadecida* (Guel Arraes, 2000), *Lisbela e o Prisioneiro* (Guel Arraes, 2003) e *Cidade de Deus* (Kátia Lund e Fernando Meirelles, 2003). Porém, veio acompanhada de um período de forte conservadorismo estético, pouquíssima “diversidade ativa” e muitas produções que foram consideradas expressões banais.

A tese de doutorado *Brodagem no cinema em Pernambuco* (Nogueira, 2014) apresenta o afeto como uma importante estrutura para o cinema produzido em Pernambuco. Nogueira alude a um contexto histórico de escassez de recursos, presente desde o ciclo do Recife na década de 1920, quando cineastas amadores se reuniram para produzir obras experimentais com recursos próprios.

Nogueira defende que essa produção coletiva permanece presente no cinema pernambucano até

os dias atuais, sendo popularmente conhecida como *brodagem*. Uma estrutura baseada na paixão e desejo de fazer cinema, a qual une diversas pessoas relacionadas a sétima arte para tornar viáveis as produções, mesmo com orçamentos baixos, dividindo os recursos e trabalho, garantindo assim maior estabilidade para todos.

As relações de afeto na formação da equipe trazem à tona um fenômeno observável em diversos filmes pernambucanos, uma propagação de certas ideias, referências, militâncias e diversas outras visões compartilhadas pelo grupo. Elemento que cria um ponto de vista coletivo, montado por diversas produções muito autorais, com visões múltiplas e muitas vezes discrepantes, mas que erguem uma representação coletiva de uma realidade observada pelo grupo.

Em vinte anos, apareceram outras formas de se relacionar com o cinema, tanto do ponto de vista da produção, como do ponto de vista da recepção. São outros jovens, outros lugares, outra cidade, outra cena. O modo de produção local calcado na *brodagem* se faz cada vez mais presente. (Nogueira, 2014, p.17)

Visando traçar as evoluções dessa conexão por meio do cinema, a autora investiga as relações interpessoais em diversos períodos da produção cinematográfica pernambucana, buscando compreender as principais mudanças nas interações e como se mostraram presentes em diferentes obras. Por meio desta investigação, podemos perceber o impacto causado por gerações anteriores em cineastas mais jovens, bem como a importância de novos elementos que se incorporaram à cultura da *brodagem*, como os cineclubes, avanços tecnológicos e instituições de ensino.

A importância dos cineclubes é inegável para sobrevivência e disseminação da sétima arte em Recife, servindo de ponto de encontro de cineastas e entusiastas, propiciando a criação de novos laços, relações de trabalho e até mesmo sendo cenário das produções de seus frequentadores. A grande relevância nos espaços do Recife, para o desenvolvimento do cinema, também é tema da pesquisa realizada por Nogueira, que constata inicialmente um amplo uso de locais cotidianos da cidade como cenários das gravações, uma vez que reduziria o custo das produções. Porém, gradativamente, esses lugares passam a ter papéis notáveis nas narrativas, transformando a cidade em uma espécie de entidade, que apresenta diversas personalidades e desenvolve relações com outros personagens.

Em cada filme, uma cidade. Em cada canto da cidade, um filme. Em cada local, uma história e vice-versa. Múltipla, híbrida, heterogênea e repleta de contrastes. Uma cidade que se transforma e afirma sua heterogeneidade a cada nova representação a qual é sujeita. Uma cidade com a vocação para ser o que não é. A vocação para a imagem chama a cidade: Recife. A cidade convida os jovens cineastas para usufruí-la e representá-la. (Nogueira, 2014, p.114)

Nogueira percebe nas filmagens uma insistente representação de características recorrentes da cidade, com cineastas diferentes dando ênfase em qualidades diferentes, mostrando a Recife metrópole, provinciana, quente, fedorenta e várias outras faces que remontam uma cidade múltipla, observada por distintos pontos de vista, criando as mais diversas conexões com seus múltiplos habitantes.

Essa visão coletiva com uma representação autoral é observável em diversos filmes pernambucanos. Um exemplo usado pela autora é a relação patriarcal e decadência canavieira, explorada em *Baixio das*

Bestas e O Som ao Redor, fruto de uma cultura de tradição que perdurou após o êxodo rural. Mesmo com narrativas discrepantes, os longas tratam de uma hierarquia social pautada no patriarcado, discutindo temas semelhantes, mas em ambientes diferentes e com estéticas completamente divergentes. É possível notar até um certo diálogo entre imagens de *Baixio das Bestas* e *O Som ao Redor*, como os prédios de cinema em ruínas, que tem suas aparições em ambos, podendo mostrar a tentativa de trazer à tona a crise do cinema, como teoriza a autora.

Estariam Kleber Mendonça e Cláudio Assis estabelecendo uma conversa sobre a crise da representação cinematográfica em uma metalinguagem crítica? Em *Baixio das Bestas* e *O Som ao Redor*, não há mais possibilidades para o cinema e para a realidade. (Nogueira, 2014, p. 173)

Imagem 1: A demolição do Cinema.



Fonte: *Baixio das Bestas* (2006)

Imagem 2: Cinema em ruínas.



Fonte: *O Som ao Redor* (2012)

A dissertação de mestrado *Recife cinematográfica: as paisagens fílmicas em amarelo mangam e febre do rato* (2016), defendida por Gervásio Hermínio Gomes Júnior, apresenta uma minuciosa análise das paisagens retratadas pelo diretor Cláudio Assis. O autor observa a paisagem como expressão cultural, um texto e linguagem que comunicam, trazendo um recorte da realidade, visando esquematizar o que é real.

Paisagem é, portanto, o que entendemos como “real”. Mas esse real, vale ressaltar, não deve ser confundido com o natural, ou seja, ele é sempre uma produção, uma expressão cultural,

que quer dar uma impressão de natural (ou no caso do filme uma ilusão de realidade): seja uma pintura, um filme, um jardim, ou uma cidade. Para desenvolver tal análise o autor apresenta uma proposta teórico-metodológica para melhor compreender a geografia fílmica em questão. (Gomes Jr., 2016, p. 25)

Para desenvolver sua análise, o autor apresenta uma proposta teórico-metodológica, para melhor compreender a geografia fílmica, mencionando as etapas que podem ser seguidas em uma pesquisa interessada na investigação do espaço em filmes. Ler e interpretar o texto fílmico minuciosamente seria a primeira fase do estudo, buscando observar cautelosamente os ângulos, locações, movimentos de câmera, sons e intertextualidades da obra. Seguida de uma aproximação das fontes de dados a serem pesquisados, procurando expandir a visão para além da obra em si, situando a produção com outras semelhantes ou artigos, revistas, críticas e entrevistas relacionadas ao universo criativo do filme.

Gomes Jr. se refere à cidade cinemática como o imaginário espacial que inclui a cidade na narrativa fílmica, elemento importante para compreender o papel de Recife nos longas em questão, indo muito além de um espaço físico. Podemos perceber que em *Amarelo Manga* e *Febre do Rato* temos cidades cinemáticas diferentes, pois mesmo que ambos representem o Recife, seus imaginários espaciais servem a propósitos distintos, desenvolvendo relações diferentes com a narrativa.

Essa construção de um novo imaginário espacial influencia na nossa maneira de ver e vivenciar a “cidade real”, criando paisagens simbólicas, aderindo a ela novos sentidos e significados. Como por exemplo a visão decadente e envelhecida, apresentada em *Amarelo Manga*, ou a fétida, boêmia e revolucionária Recife, vista em *Febre do Rato*. Elementos todos presentes na “Recife real”, mas que recebem maior evidência nas obras de Cláudio Assis, reconstruindo a nossa visão e relação com a cidade concreta.

O conceito de cidade cinemática trazido por Costa (2000), é também importante no estudo das paisagens construídas pelos filmes, uma vez que as cidades cinemáticas atuam nesse sentido como paisagens simbólicas das cidades dadas em realidade, as quais chamaremos de concretas, elas (as cidades cinemáticas) não copiam essas cidades ditas “reais”, mas às reconstróem, aderem a elas diferentes sentidos e significados, influenciando no nosso modo de percebê-las e vivenciá-las. (Gomes, 2016, p. 20-21)

Conclusão

Por fim, podemos concluir que o estudo sobre a representação do espaço e do lugar no cinema pernambucano torna possível o surgimento de novos olhares sobre a história da sétima arte no Brasil, especialmente a do cinema produzido em Pernambuco. Permitindo o desenvolvimento de novas visões e formas de relação com a cidade do Recife em suas formas concreta (física) e fílmica.

Ao escolher os filmes e o referencial bibliográfico a serem considerados aqui, optamos por aqueles que auxiliassem no desenvolvimento de uma melhor compreensão do contexto histórico do cinema nacional, e em especial, o cinema pernambucano, bem como uma base teórica concreta sobre os elementos constituintes do cinema e especialmente o seu papel na construção de lugares e paisagens no contexto da relação existente com as ideias e imaginações de produtores e espectadores.

Analisando os filmes, buscamos compreender não apenas a sua forma estética, mas também os ideais e motivações por trás das imagens elaboradas e construídas pelos cineastas. Compreendendo a

representação do lugar e da paisagem não apenas em sua relação com seu referente, o espaço físico, mas como uma construção ideológica e/ou imaginária que possui relação com o pensamento político, social e cultural de sua época.

REFERÊNCIAS

BAPTISTA, Mauro; MASCARELLO, Fernando (Org.). **Cinema Mundial Contemporâneo**. Campinas: Papyrus, 2008.
Costa, Maria Helena B. V. da. **Filmes de Prédio: Espaço, Arquitetura e Heterotopia em Filmes**. *Significação*, São Paulo, v. 48, n. 55, p. 74-95, jan.-jun. 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/171895>. Acesso em: 06 abr. 2022.

GOMES JUNIOR, Gervásio Hermínio. **Recife cinemática: as paisagens fílmicas em amarelo mangam e febre do rato**. 2016. Dissertação (mestrado) – Curso de Geografia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016.

NOGUEIRA, Amanda Mansur Custódio. **A brodagem no cinema em Pernambuco**. 2013. Tese (doutorado) – Curso de Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

REFERÊNCIA ELETRÔNICA

AMARELO MANGA; Direção: Cláudio Assis, Brasil, 2003.

BAIXIO DAS BESTAS; Direção: Cláudio Assis, Brasil, 2007.

CINEMA, ASPIRINAS E URUBUS; Direção: Marcelo Gomes, Brasil, 2005.

FEBRE DO RATO; Direção: Cláudio Assis, Brasil, 2011.

O SOM AO REDOR; Direção: Kleber Mendonça Filho, Brasil, 2012.

UM LUGAR AO SOL; Direção: Gabriel Mascaro, Brasil, 2009.