

Narrativas fílmicas interculturais: (des)encontros de vozes?

José Walter Nunes*

RESUMO

Debato, neste trabalho, algumas questões em torno da temática da narrativa fílmica intercultural, procurando examinar certas ambigüidades nesse processo de interpretação, em que seu realizador, ao tentar construir o outro, constrói a si mesmo também. Emergem daí aspectos teórico-metodológicos que tensionam os campos da história, da memória e da identidade. Esta reflexão faz parte do trabalho de pesquisa que desenvolvo em torno do chamado cinema intercultural.

Palavras-Chave: Narrativa Fílmica, Memória, Identidade.

ABSTRACT

Intercultural filmic narratives: meeting of voices?

I debate, in this work, some questions around the thematic of the intercultural filmic narrative, looking for to examine some ambiguities in this process of interpretation, in which its producer tries to construct the other, but constructs himself as well. So, some theoretician-methodology aspects emerge from that construction and pressure the fields of history, memory and of the identity. This reflection is part of the research work that I develop around the called intercultural cinema.

Keywords: Filmic Narrative, Memory, Identity

Colocar como temática de investigação questões que envolvem a *construção do outro e de si mesmo*, ou seja, de quem elabora tal construção, em narrativas fílmicas que tomam como referência a memória e a experiência sócia (BENJAMIN, 1987), , (GAGNEBIN, 1997), (NUNES, 2005) vem de uma inquietação da minha prática de pesquisa como historiador e documentarista, preocupado com as relações que são constituídas no processo de investigação fílmica, cujos desdobramentos implicam interpretação de trajetórias de vida de pessoas e grupos, seguida de reconstrução de suas identidades sociais (POLLAK, 1992)¹. Nesse processo, costuma-se emergir a reconstrução identitária do próprio realizador do filme.

Estas questões que coloco neste texto são, na verdade, um recorte e, ao mesmo tempo, continuidade mais detalhada de uma pesquisa mais ampla que desenvolvo com grupos

¹ *Professor do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília. Doutor em História Social - USP . Este autor observa que muitos pesquisadores fazem de suas origens a origem de suas pesquisas. Ele mesmo pode ser incluído nessa situação, pois suas reflexões sobre memória, esquecimento, identidade e outras questões estão referenciadas também à sua cultura judaica.

pomeranos brasileiros. De fato, ao analisar dois filmes que abordam a cultura pomerana no estado do Espírito Santo², essas dimensões da alteridade vieram à tona.

Observei que em um deles, de título *Germanos*, roteirizado e dirigido por Martin Boldt, brasileiro de origem pomerana, a dramaturgia está centrada nas relações de vizinhança entre seu grupo e um outro não pomerano. Os personagens de seu filme, quase sempre de maneira cômica, representam interdições e conflitos do cotidiano no desenrolar dessa história fílmica. Em algumas cenas são enfatizadas situações em que os estigmas e preconceitos antes atribuídos reciprocamente nesse quadro interétnico se dissolvem, em nome da necessidade de preservação e continuidade cultural dos dois grupos. Ficam as diferenças culturais, mas cada lado incorpora costumes do outro, em função das transformações vividas, historicamente, a partir dos contatos, antes caracterizados por rejeição e aceitação, conflito e apaziguamento. Tal situação esboça não só uma idéia de cultura como modo de viver e de lutar, em que conflito e consenso se fazem presentes (THOMPSON, 1984), mas deixa entrever o aparecimento de uma outra situação cultural em que o passado já não é mais passado e nem o presente é mais presente. Tem-se, na verdade, um outro tempo, o atual, expresso por outras relações interculturais (BENJAMIN, 1987). A profundidade dessas questões, representadas nas diferentes cenas, harmonizam-se com o estilo e a leveza da linguagem fílmica utilizada: os planos, os enquadramentos, os ângulos, os movimentos de câmera dialogam entre si com suavidade, mesmo nas cenas mais tensas e de maior movimentação dos personagens. A escolha frequente de locações em espaços externos, abertos, sob luz solar, realça o contexto cultural dos personagens, evidenciando outros elementos ou temas como casa e ou arquitetura, roçado e formas de produção camponesa, animais domésticos, culinária e alimentação, entre outros que compõem a poética fílmica.

Portanto, Boldt expõe, nesse seu filme, uma idéia de identidade étnica enquanto construção fundada na experiência histórico-social desses dois grupos, nas relações que eles estabelecem entre si num tempo e num espaço determinado, passível de mudança e transformações ao longo do processo histórico, o que nega a crença de que a identidade ou identidades étnicas e sociais já são dadas a priori, porque estariam na essência dos grupos sociais (WEBER, 2006: 246)

Assim, ao reconstruir, no campo da ficção fílmica, as relações entre esses dois grupos, Boldt se expõe e, com seu sensível olhar, deixa antever que ao (re)construir o outro, constrói

² Essa análise se inscreve no Projeto Memória e História na Reconstrução de Identidades - Sta Maria de Jetibá/ES – em desenvolvimento desde 2006, com apoio financeiro dos Editais do Decanato de Pesquisa e Pós-Graduação da UnB. Como resultado desse trabalho, encontra-se elaborado um argumento para realização de um documentário e em elaboração um relatório analítico final.

a si mesmo, a partir de suas memórias e experiências no universo da diversidade e pluralidade cultural da sociedade brasileira – por ele vivida na pequena cidade serrana capixaba de Sta Maria de Jetibá - o que alarga as possibilidades de compreensão dessas questões (BHABHA, 1998).

Direciono agora minha reflexão para o documentário – realizado num estilo de programa televisivo - denominado Os Pomeranos, realizado em 1977, pela TV Gazeta do Espírito Santo, sob a direção de Vladimir Godoy, e texto de Amylton de Almeida.

O audiovisual está organizado em blocos temáticos, mesclando pequenos trechos de depoimentos para confirmar o que a locução narra. No bloco Os Pomeranos na Lavoura, *a voz que tudo sabe* fala das dificuldades de cultivo, transporte, preços dos produtos agrícolas, entre outras. No bloco seguinte, O Colono e a Igreja, tenta-se mostrar as relações entre essas partes, caracterizando-as como de exploração e dominação econômica e cultural dessa instituição sobre os fiéis.

Vale destacar o bloco Adultério Com Amor, em que um jovem pomerano conta, em tom jocoso, *a estória* sobre o furtivo encontro amoroso entre um homem negro e uma mulher pomerana adúltera, cuja consequência foi uma gravidez e o nascimento de uma criança *mulata*. A mulher, ao dar à luz, explica ao seu marido, surpreso com a cor do bebê, que caminhou pela mata e tropeçou em um toco de árvore queimada. Com o susto, ficou grávida.

O narrador dessa estória é mostrado em um único plano médio. No final de sua narração, entra, bruscamente, uma imagem, em zoom in, de um toco queimado, numa área rural desmatada, para reiterar sua fala. Às gargalhadas, o personagem narrador conclui que o marido traído acreditou no fenômeno da fecundidade do toco queimado.

Essa *estória* vai se articular com cenas de alguns casamentos, em que a poderosa voz em off explica, a seu modo, o significado do casamento pomerano: “manter a continuidade da raça”, pois há sempre o “receio de se misturar com outras raças”. Ao mostrar cenas de músicos tocando concertina, interpreta que a música - muito presente na vida pomerana - também “é uma forma de preservar a cultura desta raça”. Com imagens de atividades na roça, tem-se a seguinte explicação para a relação do pomerano com a terra: “essa raça só pensa em explorar as dádivas da terra, e não os outros”.

Os realizadores desse trabalho fílmico, ao tematizar os pomeranos, tocam, sem dúvida, na questão da diversidade cultural brasileira, porém, pela escolha que fazem em termos narrativos, não oferece ao telespectador um espaço aberto para reflexão sobre o assunto, uma vez que suas idéias pré-concebidas prevalecem em toda a narrativa, obstruindo

assim essa possibilidade. De fato, a linguagem fílmica, quase jornalística – beirando em alguns momentos ao sensacionalismo – ocupa o lugar da linguagem documental.

Na construção social do outro, ou seja, dos pomeranos, os realizadores do audiovisual retomam a noção de raça para pensar o diferente. A ênfase na estória da relação entre uma mulher pomerana e um homem negro – invenção que pode ter sido feita tanto dentro como fora da cultura pomerana - deve ser inscrita nesse contexto cultural de relações interétnicas, construídas historicamente, em que disputas de poder, valores, modos de vida estão em jogo(BAUMAN, 2005).

Essas imagens do outro, construídas no passado, articulam com o presente, no filme analisado, não como elemento questionador para a superação, a redenção ou reparação da dor, do sofrimento vivido, mas para a reafirmação de estereótipos, estigmas e de atitudes racistas, daí as repetidas ilações raciais da locução: o casamento só tem a função de “manter a continuidade da raça”, a música “é para preservar a raça”, “essa raça só pensa em explorar as dádivas da terra”, e assim por diante. Enfim, a equipe do programa, ao contatar, recepcionar e recriar as representações raciais naquele contexto de relações interétnicas, naturaliza-as, assume-as, sem questionamento.

Vale assinalar que, na realização de um filme – documentário ou de ficção – seu realizador tem diversas opções de estilo fílmico(NICHOLS, 2005). No trabalho de Martin Boldt, seu estilo narrativo coloca o realizador interagindo com os personagens, fazendo parte das experiências narradas. Cria-se uma relação que atua “não apenas na temática, mas também na linguagem”(BERNARDET, 2003: 9) . No filme de Godoy e Almeida não há essa interação. Por isso, acredito, sua intenção de revelar que os pomeranos são vítimas do Estado brasileiro, no passado e no presente, perde a força, porque tratam as tradições culturais, as histórias e estórias que escutam e filmam de modo congelado e fetichista. Resulta daí uma construção identitária fixa desse *outro*, ou seja, do pomerano, na qual podem ser vistos também aspectos da identidade do grupo realizador do audiovisual.

Estas reflexões, como disse, são parte de um trabalho de pesquisa maior, em andamento. Por isso, considero-as ainda preliminares de uma análise mais profunda e abrangente que realizo, na qual venho articulando esses e outros trabalhos fílmicos sobre os pomeranos com os relatos que colhi nos trabalhos de campo realizados em Sta Maria de Jetibá. Assim, como conclusão provisória deste texto, cito Satguru Baba Ji, que em uma entrevista afirma que “quando duas culturas diferentes se encontram, devem florescer juntas. Tal como acontece num jardim, onde uma rosa não diz a uma tulipa: tu não existes.” Este autor parece apontar para uma perspectiva de cinema intercultural que recusa as teorias e

visões binárias utilizadas para compreender as relações histórico-culturais aqui discutidas, tendo em vista a heterogeneidade e a dimensão fronteiriça dessas culturas.

BIBLIOGRAFIA

BABA, Homi K. **O local da cultura**. Ed. da UFMG, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. RJ, Zahar Ed., 2005.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. SP: Brasiliense, 1987.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e Imagens do Povo**. SP, Companhia das Letras, 2003.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **Sete Aulas Sobre Linguagem, Memória e História**. RJ, Imago, 1997.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Tradução de Monica Saddy Martins. Campinas, SP: Papyrus, 2005

NUNES, José Walter. **Patrimônios Subterrâneos em Brasília**. SP, Annablume, 2005.

POLLAK, Michel. “Memória e Identidade Social”, in **Estudos Históricos**. RJ, vol. 05, nº 10, 1992.

THOMPSON, E. P. La política de la teoría, in SAMUEL, *Raphael (Ed.)*. **História popular y teoría socialista**. Barcelona; Editorial Crítica S.A., 1984.

WEBER, Regina. “Imigração e identidade étnica: temáticas historiográficas e conceituações”. **Revista de História da UFES**. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, nº 8, 2006.