

POR ANDRÉA FRANÇA

## PRÁTICAS ESTÉTICAS E POLÍTICAS DO CINEMA NOS CONFINES DO BRASIL

SANGUE  
LATINO



**No livro *A fronteira de cristal*, de Carlos Fuentes**, o poeta José Francisco transita diariamente com sua moto pelos dois lados da fronteira, entre o México e os EUA, levando seus poemas de um lado a outro, escritos que também transitam pelas duas línguas. Pressionado pelas polícias de imigração americana e mexicana, o jovem escritor lança ao ar, num gesto transgressor, seus papéis, que se espalham pelos dois lados da fronteira, diante de guardas perplexos que não alcançam o sentido de desterritorialização política do ato. Jogar para o alto um punhado de poemas, na sua radicalidade solitária, é apontar para a arbitrariedade das fronteiras geopolíticas, inventar uma memória dos lugares esquecidos, regiões cujas histórias não querem morrer e que perambulam como fantasmas à espera de alguém que saiba acolhê-las, contá-las, disseminá-las.

*Do outro lado do rio*

Desse gesto falam filmes como *Os matadores* (Beto Brant, 1997), *Terras* (Maya Da-Rin, 2009), *Do outro lado do rio* (Lucas Bambozzi, 2004), *Paralelo 10* (Sílvia Da-Rin, 2012) e os do projeto *Viagens na fronteira* (Instituto Itaú Cultural, 1998). Ao nos devolverem histórias de fronteira,



*Paralelo 10*

eles dão corpo e rosto às vozes daqueles que habitam os confins do Brasil, sujeitos que sobram, que não somam e que põem à margem a história nacional.

Se o poeta de Carlos Fuentes semeia, com seu gesto de resistência, histórias e memórias de um lado ao outro da linha para que haja um “nós” dos dois lados, muito diferente é o gesto de Edivaldo, que participa de um dos curtas do projeto *Viagens na Fronteira*. Entrevistado pelo diretor Marcello Dantas, Edivaldo habita a fronteira do Brasil com o Paraguai e escolhe, ao contrário do poeta, privar-se dos dois lados da linha e da capacidade de se movimentar por eles. O personagem nasceu e mora há várias décadas exatamente na divisa geográfica, em plena mata. Perguntado sobre o significado da fronteira, responde: “É a divisa. Como não me convidaram pra passar pro lado de lá, eu nunca passei...”. A qual lado se refere? Por que espera ser convidado? Se para tais perguntas só podemos ensaiar respostas, certo é que Edivaldo fala de uma distância intransponível implicada na ideia da fronteira, a linha como limite e passagem. Não poder passar para nenhum lado é ser um corpo estranho incrustado nas formas cotidianas de reconhecimento de si (ser brasileiro, paraguaio, boliviano, etc.), é atentar contra o sentido da aglutinação e homogeneização das formações nacionais.

\*\*\*

*Os matadores*, *Terras*, *Do outro lado do rio*, *Paralelo 10* e o projeto *Viagens na fronteira* são propostas audiovisuais que exploram a experiência de estar, habitar e passar pelas fronteiras do Brasil, propostas que se constituem no imbricamento entre territórios nacionais, culturais, linguísticos, e que colocam em questão o mundo das significações dominantes, o mundo das relações sociais, o mundo das trocas, dos afetos. Se não restam dúvidas de que as imagens midiáticas estão hoje em toda parte (desde o jornal diário, a TV na sala de estar, as telas dos computadores nos escritórios e nos celulares, os *outdoors* publicitários), imagens que apagam e remodelam fronteiras, que conectam experiências e vivências distintas de milhares de pessoas, ainda assim a fronteira geopolítica parece mobilizar o imaginário (da mídia, da arte, do sujeito) de um modo singular, remetendo ao que há de desconcertante na súbita contiguidade de coisas aparentemente sem relação.

Como o cinema brasileiro contemporâneo tem mostrado as regiões de fronteira do país com outros da América do Sul, como tem explorado esses espaços de partida, de regresso, espaços frequentemente desinvestidos de uma memória coletiva local, relegados ao rodízio de pessoas, mercadorias, lembranças e imagens? Nos filmes citados, as fronteiras do país aparecem como lugar do imponderável, da imensidão, do que resta conhecer. Se no livro de Fuentes, a divisa implica, além do fascínio pelo outro lado, muito rancor, sofrimento e discriminação, nos filmes aqui elencados, ela é frequentemente lugar de encontros possíveis, desejados, sonhados.

Em *Terras*, documentário da fronteira entre as cidades gêmeas Letícia (Colômbia) e Tabatinga (Brasil), os constantes planos de detalhe do solo e dos troncos da floresta, e as falas da índia parecem lembrar que o limite é a floresta amazônica a abarcar tudo, fonte de todas as





### Os matadores



coisas boas e necessárias, fonte da memória do mundo. No documentário *Do outro lado do rio*, a fronteira é a aventura instável de seus personagens, desejosos de atravessar ilegalmente o Rio Oiapoque, entre o Brasil e a Guiana Francesa, seduzidos pela transgressão, pela excitação do desconhecido, pelo que pensam ser “o início da Europa”. Se em *Terras*, os planos de detalhe do solo e das folhas, e a escuta atenta das palavras da indígena parecem traduzir o desejo de restituir um estado de mundo sem mal, sem divisas, em *Do outro lado do rio*, as águas reluzentes do Rio Oiapoque parecem seduzir o viajante – refugiados, clandestinos, prostitutas – pela promessa imaginária do encontro derradeiro. Em ambos, a ideia de fronteira surge como um conceito relacional, um ato que depende da vizinhança de outras localidades; mas em *Terras*, a divisa se dá pelo discurso da universalidade e em *O outro lado do rio*, pelo discurso da transgressão.

No cinema brasileiro dos anos 1990, em meio a tantas histórias passadas em regiões com as quais os personagens não conseguem estabelecer vínculos afetivos, linguísticos, onde a sensação de não pertencimento é uma constante – *A grande arte* (Walter Salles), *Terra estrangeira* (Walter Salles e Daniela Thomas), *Um céu de estrelas* (Tata Amaral), *Amélia* (Ana Carolina), *Estorvo* (Ruy Guerra) –, *Os matadores*, situado entre o Brasil e o Paraguai, traz uma nova dimensão a esse quadro. Como nos outros filmes da década, o mundo se abre de maneira inédita para o personagem, mas aqui a imagem também se preocupa em explorar o modo como o corpo gagueja a outra língua (o espanhol), como ocupa esse território “sem lei” dos pistoleiros de aluguel, como compõe a cena cinematográfica; na caminhada do personagem pelo comércio de rua da região, vemos um corpo que mantém com o espaço (e com a câmera) um jogo de proximidades, cumplicidade. Nesse passeio a pé, o personagem (Toninho) se confunde com o ator (Murilo Benício), ambos igualmente turistas, e por conta dessa indistinção, ou suspensão de sentido, esse espaço de mercadorias “ilegais” e da música sanfonada passa a ser um labirinto de tempos e épocas diferentes que se cruzam, que agregam memórias, vidas vividas, afeto.

Em *Terras*, o depoimento etnopoético da índia a respeito da vida, do encontro com o homem branco, da mãe terra reitera aquilo que os planos de detalhe pontuam. “A Terra é a nossa mãe. Por isso perguntamos: por que os brancos repartiram a terra? Você recorta seu braço? Reparte sua mãe? (...). Para nós, isso não existe”. Montagem e discurso parecem falar de uma “atenção à vida”, ao detalhe das coisas, que possa ser um modo de reparação às formas reificadas da transitoriedade. A evidência do discurso da universalidade (do homem e da terra) se contrapõe ao que nos diz outro documentário, *Paralelo 10*, uma viagem ao longo do alto Rio Envira, próximo à fronteira do Brasil com o Peru, na região do Paralelo 10 Sul.

Se em ambos, as imagens e os sons da floresta amazônica evocam a memória de todo um trabalho dos pioneiros (Major Thomaz Reis, Silvino Santos), das expedições pelas matas, pelos rios, pelas selvas, pelas fronteiras, em *Paralelo 10*, porém, a divisa não é acolhida pela floresta. Ainda que a opulência da mata seja uma constante e que apareçam povos indígenas integrados, transformados pelo contato com o homem branco, o que se vê e se escuta ao longo dessa expedição fluvial, coordenada pelo sertanista José Carlos Meirelles

com vistas à realização de oficinas com os índios da região acreana, é a ameaça do contato com os povos isolados ou os “brabos”. A fronteira aparece no risco do contato com estes isolados, risco para os índios integrados, para o homem branco, para os próprios isolados e, ainda, para o filme que está sendo feito. Como se os limites do quadro, em *Paralelo 10*, fossem animados por uma ameaça que, em termos dramáticos, confere tanto às oficinas de conscientização (sobre os isolados) como ao filme um grau de indeterminação. Os “brabos” funcionam como o extracampo narrativo do filme, a fronteira que só pode ser visada nas fotografias que ilustram as oficinas.

Em cada um dos filmes analisados, contam-se histórias situadas no espaço entre duas nações, espaços dos limites apagados (*Terras*), das margens transgredidas (*Do outro lado do rio*), animados pela ameaça dos fronteiriços (*Paralelo 10*). Já nos cinco curtas que compõem o projeto *Viagens na fronteira*, os procedimentos expressivos criam, na relação com as divisas do país, uma outra sensação – de distância, de uma natureza inabordável, propícia para que a imagem da fronteira possa emergir como paisagem.

Esse projeto parte da ideia de percorrer diversas regiões fronteiriças do Brasil, de Norte a Sul, registrando situações, conversas, encontros e desencontros, construindo histórias de curta duração com o formato de um diário de viagem. *Viagens na Fronteira* integra uma ideia mais ampla, que surge junto com o convite feito a fotógrafos, escultores e artistas plásticos para participar de uma ação coletiva com o objetivo de propiciar um espaço de criação fora dos espaços tradicionais de exposição de arte. Artistas plásticos como Waltercio Caldas, Artur Barrio, entre outros, instalaram seus trabalhos em diferentes regiões da fronteira brasileira, fixando nelas inusitados marcos. No âmbito do audiovisual, foram convidados os artistas Carlos Nader, Lucas Bambozzi, Marcello Dantas, Roberto Moreira e Sandra Kogut. A proposta era realizar vídeos de curtíssima duração que permitissem pensar a fronteira com o resto da América do Sul como invenção para a qual colaboram cineastas, artistas plásticos, poetas (e nós, espectadores).

*Brasil/Paraguai, Ponta Porã, Pedro Caballero, Foz do Iguaçu* (7 min, Marcello Dantas), *São Gabriel da Cachoeira, San Felipe* (8 min, Carlos Nader), *Oiapoque – L’Oiapock* (12 min, Lucas Bambozzi), *Lecy e Humberto nos Campos Neutrais* (8 min, Sandra Kogut) e *Bonfim/Lethen* (6 min, Roberto Moreira) são propostas audiovisuais que exibem um excesso de horizontes e de possibilidades, um país de dimensões continentais, distante da experiência histórica de limites conquistados no conflito com outras nações e culturas. Nesses curtas, a experiência de estar na fronteira é entremeada por tempos mortos, esperas, relatos de vida improváveis, encenações e performances que dão densidade narrativa a um cotidiano marcado pela sensação de perda do “lugar”, desinvestido de memórias, temporalidades, vivências.

*Brasil/Paraguai, Ponta Porã, Pedro Caballero, Foz do Iguaçu* se concentra na fronteira das cidades geminadas de Ponta Porã (Mato Grosso do Sul) e Pedro Juan Caballero (Paraguai). Dantas divide a tela em três para cada vez que a costureira, o índio ou o auxiliar de bombeiro narram suas experiências de vida. Os personagens ocupam o centro da imagem enquanto as bordas são preenchidas pela paisagem do Rio Iguaçu. Como não há acidentes geográficos





Terras

que separem os países, o vídeo inscreve graficamente a linha que divide a tela como um modo de dialogar com o que é dito.

*São Gabriel da Cachoeira, San Felipe* registra uma viagem do poeta Waly Salomão até a Cabeça do Cachorro, região onde o Brasil faz fronteira com a Colômbia, conhecida como “garganta do Rio Negro”. O poeta banha-se na correnteza do rio enquanto declama poemas que falam da arbitrariedade das fronteiras humanas; banhar-se é encenar uma cerimônia de indistinação dos limites, um rito de gestação. *Oiapoque-L’Oiapock* explora de que modo o outro lado do Rio Oiapoque evoca, para os brasileiros que estão no Amapá, um imaginário de melhores condições de vida. Nesta zona de intersecção, para muitos, abrem-se as portas de uma nova vida em território francês. O curta funcionaria como experimento para o longa *Do outro lado do rio*, que o artista realizaria anos depois.

Em *Lecy e Humberto nos Campos Neutrais*, a região entre o Rio Grande do Sul e o Uruguai, Chuí e Santa Vitória convida a imagem a uma escritura múltipla, pontuada por depoimentos em *portuñol* e encenações com base em trechos de uma canção desta fronteira: depois da separação, a moça se desloca em direção ao Brasil (“fez da praia sua estrada sem mais razão pra viver”), e o rapaz vai para o Uruguai. Finalmente, o curta *Bonfim/Lethen*, no qual os depoimentos do velho garimpeiro brasileiro e do jovem garimpeiro guianense nos falam de territórios contíguos, o Brasil e a Guiana, mas idealizados e paradoxalmente distantes.

Em comum, artistas oriundos das grandes cidades que chegam aos confins do país para percebê-los como lugares de passagem para além fronteiras. É esse olhar estrangeiro, deslocado, que inventa os lugares de travessia como paisagem, imagem balsâmica, distante, que só tem realidade para aquele que a contempla, o artista. Em todos esses filmes, curtas e longas, as fronteiras nacionais aparecem como espaços de misturas culturais, linguísticas, onde o que existem são fluxos, mesclas de culturas, “entre lugares”. Nesse sentido, *Chuí Chuy, a Babel na América Latina* (2006), contemplado pelo projeto do governo federal Revelando os Brasis, revela outras práticas e histórias das margens. Se o título desse curta de Ariane Stigger remete ao imaginário da fronteira como um cadinho de línguas e culturas em trânsito, diferentes são as vozes que discorrem sobre histórias e personagens dos “Campos Neutrais” (o antigo “território neutro” entre Brasil e Uruguai); são as imagens do bule no fogão, do bolo caseiro (a cuca), da mesa posta.

O curta faz um movimento de ressignificação da região da fronteira para extrair da ideia de transitoriedade memórias e rituais que persistem através do tempo e que ligam seus habitantes a um passado e lugar comuns. Personagens como o *parrillero*, que se compara a um jogador de futebol no amor pela profissão, e o artista plástico, que cria esculturas com o material trazido pelo mar, fazem parte desse movimento em que a divisa enseja invenções materiais, subjetivas. Imagens e vozes que chegam para disputar imaginários circundantes e reordenar partilhas sociais dadas. ■

**Andréa França** é professora no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC-Rio. Pesquisadora do CNPq. Autora, entre outros, de *Terras e fronteiras no cinema político contemporâneo* (2003) e organizadora de *Cinema, globalização e interculturalidade* (2010).