



**A modernidade em *Baile perfumado* e
Cinema, Aspirinas e urubus:
a retomada do cinema produzido em Pernambuco**

Renato Kleibson da Silva¹, Gilmar Santana²

¹ Renato Silva é cientista social com graduação pela UFPE, mestrado pela UFRN e doutorando também pela UFRN. Desenvolve pesquisas nas áreas de: cinema, literatura e música brasileira.

e-mail: silvarenato86@gmail.com

² Gilmar Santana é professor adjunto do Departamento de Ciências Sociais da UFRN e do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Doutor em sociologia pela USP, ele desenvolve e orienta pesquisas nas áreas de: cinema, literatura e música brasileira, pensamento social e estudos culturais.

e-mail: gfsz@hotmail.com



Resumo

Este trabalho visou investigar a dinâmica interna e externa que tornaram os filmes *Baile perfumado* e *Cinema, aspirinas e urubus* como pontos de partida e de chegada, respectivamente, do cinema produzido em Pernambuco, em um período aqui demarcado como Retomada. Para tanto, partimos de uma análise sintética entre texto, narrativa interna, e contexto, circunstâncias externas às obras, para analisarmos as especificidades destes dois filmes. Ambos levam consigo dois desejos: modernizar o passado e a verve de produzir cinema em Pernambuco.

Palavras-chave: Cinema; Produção; Modernidade; Retomada.

Abstract

This study aimed to investigate the internal and external dynamics that made the films “Baile Perfumado” and “Cinema, aspirinas e urubus” as a starting and arriving points, respectively, to the films produced in Pernambuco in a period marked here as Retomada. For our goal, to analyze the specifics of these two films, we did a synthetic analysis focusing the text, internal narrative; and context, external circumstances to the works. Both films carry with them two wishes: modernize the past and the verve to produce movies in Pernambuco.

Keywords: Cinema; Production; Modernity; Retomada.

Introdução

Este artigo é um enxerto da dissertação de mestrado (SILVA, 2015). Nele, buscamos entender quais foram os mecanismos internos e externos que levaram à Retomada do cinema produzido em Pernambuco que começa com o filme, *Baile perfumado* (Lírio Ferreira e Paulo Caldas, 1997) e termina com o longa-metragem *Cinema, aspirinas e urubus*. (Marcelo Gomes, 2005)³. Segundo a proposta aqui levantada, os dois longas-metragens são os pontos de partida e de chegada, respectivamente, de um projeto não apenas estético – a *modernização do passado* – como também político: o desejo de realizar cinema em Pernambuco.

A Retomada do cinema brasileiro começa com o filme *Carlota Joaquina, princesa do Brasil* (Carla Camurati, 1996). Por Retomada deduz-se que havia uma produção anteriormente perene no país, algo que não condiz com a história do nosso cinema, haja vista, a produção cinematográfica brasileira no geral, assim como as produções regionais; sempre viveram de ciclos de produção. A Retomada foi mais um destes períodos que se inicia após o ocaso do ciclo da Embrafilme, que encerrou suas atividades em 1991 junto com o Concine⁴, após a posse de Fernando Collor (PRN) como Presidente da República. (SILVA, 2015).

Com o fim abrupto da Embrafilme, restou em seus cofres uma verba destinada a honrar os compromissos da empresa estatal. Os cineastas e operadores do cinema dos anos 1990 se mobilizaram para resgatar esse fundo paralisado. A categoria conseguiu mobilizar esse recurso congelado e com ele lançou o inédito: Prêmio Resgate do Cinema Brasileiro. E o já citado filme de Carla Camurati foi um

³ Entre os dois filmes, foram realizados em Pernambuco, pela geração da Retomada, os longas-metragens: *O rap do pequeno príncipe contra as almas sebosas* (Paulo Caldas e Marcelo Luna, 2000) e *Amarelo manga* (Cláudio Assis, 2002).

⁴ Embrafilme (1969-1990): empresa brasileira de filmes estatal criada para financiar, distribuir e também coproduzir os filmes nacionais.

Concine (1976-1990): órgão até então responsável pela fiscalização do mercado e da indústria do cinema no Brasil. Ficava também em seu encargo, a fiscalização das exhibições dos filmes nacionais nos cinemas, conhecida como: cota de tela.

dos beneficiados com o Prêmio Resgate. (Ibid., 2015).

Em Pernambuco, a Retomada da produção cinematográfica começou com o filme *Baile perfumado*, lançado um ano após *Carlota Joaquina*. Praticamente todos os cineastas da Retomada pernambucana trabalharam – em diversas funções – em *Baile perfumado*, dentre eles: Adelina Pontual, Cláudio Assis, Hilton Lacerda, Lírio Ferreira, Marcelo Gomes e Paulo Caldas.

São estes cineastas que recolocaram Pernambuco no mapa do cinema produzido no Brasil. Com eles, o Estado pernambucano consolidou um edital exclusivo para a produção cinematográfica: Funcultura Audiovisual. Além de fortalecer uma prática colaborativa para a realização dos trabalhos individuais de cada um, essa prática é conhecida localmente como: *brodagem*. (Ibid., 2015).

A seguir vamos analisar as especificidades estéticas e políticas que levaram à realização de *Baile perfumado*. O que estava acontecendo na economia interna do filme (texto) e também no cenário sócio-político da Recife dos anos 1990 (contexto).

Baile perfumado, ponto de partida da retomada

Em maio de 1994, Hilton Lacerda, Lírio Ferreira e Paulo Caldas escreveram o roteiro de *Baile perfumado*, que foi premiado pelo Instituto Brasileiro de Artes e Cultura. Após essa premiação, os cineastas foram a campo tentar captar mais recursos para o filme, que inicialmente estava orçado em US\$ 250 mil, contudo, ao cabo, o longa custou US\$ 750 mil. Para tentar centralizar o restante do capital necessário e iniciar o projeto, foi montado um aparato com toda a incipiente capacitação profissional dos realizadores à época. Os três roteiristas juntaram-se com os produtores Aramis Trindade (que iria atuar como o tenente Rosa, na volante de caça a Lampião no filme), Germano Coelho e Marcelo Pinheiro. Todos saíram em busca dos recursos que faltavam para a realização do projeto. (SILVA, 2015, p. 46).

A equipe criou uma estratégia publicitária com o intuito de mostrar o longa-metragem como um investimento rentável: *outdoors* espalhados pela cidade do

Recife anunciavam a proposta dos realizadores. Igualmente, havia o esquema estabelecido pela Lei Rouanet, os FICARTs – as cotas utilizadas pela Lei de Incentivo à Cultura dedutível no imposto de renda do mecenato privado. A partir daí, foram realizadas inúmeras reuniões com empresários em que o projeto do filme foi apresentado como um investimento de duplo retorno financeiro: dedução fiscal e publicidade nos créditos do longa-metragem. (Ibid., 2015, p. 46).

*Baile perfumado*⁵ começa com um *travelling* de helicóptero com uma câmera Arriflex 35 mm sobrevoando um dos cânions do Rio São Francisco, nas imediações da barragem de Xingó, cujas comportas em breve seriam fechadas. Lúcia Nagib (2006) aponta algumas teses sobre a onipresença das águas no cinema brasileiro, especialmente, segundo a autora, no Cinema Novo de Glauber Rocha. Tanto *Deus e Diabo na Terra do Sol* (1966), que termina com o sertão virando mar; quanto *Terra em transe* (1967), que inicia com o mar como se houvesse uma continuidade na “utopia” de uma “terra”, levam a palavra “terra” nos títulos – tal um *leitmotiv* alegórico de uma a nação sempre no porvir, o Brasil.

Nos dois filmes de Glauber Rocha há os *travellings* aéreos do mar e em *Baile perfumado* há o do Rio São Francisco. Portanto, seguindo a trilha de Nagib, o São Francisco é um dos poucos *leitmotiven* do sertão nordestino e ele surge no filme como uma espécie de continuidade estética de uma cinegrafia – pernambucana – que buscou marcar o início de sua Retomada sob o signo das águas. Ao que parece, *Baile perfumado* buscou recolher o “novelo” deixado pelo Cinema Novo de Glauber Rocha, basta observar o resgate do tema e a trilha sonora sobre o cangaço, tanto em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, quanto no filme de Lírio Ferreira e Paulo Caldas.

O que chama atenção também nesta cena inicial do *Baile perfumado* é a trilha sonora feita por Chico Science & Nação Zumbi (CSNZ). A música executada é

⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SnfSvKoYpio>>. Acessado em: 5 de agosto de 2015.

*Sangue de bairro*⁶ que demonstra, inicialmente, o caráter inovador da narrativa no que concerne à representação do sertão do Estado Novo varguista. A ambientação histórica é apresentada de maneira não fidedigna através dos *riffs* de guitarra de Lúcio Maia, guitarrista da CSNZ. Logo de início, somos apresentados a uma ruptura com a fidedignidade da representação do passado, ou, como veremos à frente, a uma primeira demonstração da: *modernização do passado*.

Baile perfumado é ambientado no ano de 1937, início do Estado Novo varguista e ano da morte de Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião. Além da ruptura no tocante à trilha sonora não indexada com a ambientação, *Baile perfumado* resgata o tema do cangaço como um *banditismo por uma questão de classe*⁷. Esta, uma temática também presente no disco *Da lama ao caos* (1993), da CSNZ. Não é demais frisarmos que o núcleo do Manguebeat trabalhou em *Baile perfumado* ora atuando ora compondo a trilha sonora. Podemos dizer que a Retomada do cinema produzido em Pernambuco foi a reboque com a produção musical do Manguebeat.

A trama de *Baile perfumado* (filme inspirado em fatos reais) conta a história do mascate libanês, Benjamin Abrahão (Duda Mamberti) que chegou ao Recife no final da década de 1910. Na dinâmica do seu trabalho, foi parar em Juazeiro do Norte (Ceará), município que tinha como líder político e espiritual o padre Cícero

⁶ “Bezouro, Moderno, Ezequiel. / Candeeiro, Seca Preta, Labareda, Azulão. / Arvoredo, Quina-Quina, Bananeira, / Sabonete. / Catingueira, Limoeiro, Lamparina, Mergulhão, Corisco! / Volta Seca, Jararaca, Cajarana, Viriato. / Gitirana, Moita-Brava, Meia-noite, Zambelê. / Quando degolaram minha cabeça, passei mais dois minutos vendo meu corpo tremendo, e não sabia o que fazer. / Morrer, viver, morrer, viver!”. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/chico-science-nacao-zumbi/sangue-de-bairro.html>>. Acessado em: 21 de agosto de 2015.

⁷ “Modernizar o passado é uma evolução musical /Cadê as notas que estavam aqui /Não preciso delas! /Basta deixar tudo soando bem aos ouvidos /O medo dá origem ao mal /O homem coletivo sente a necessidade de lutar /o orgulho, a arrogância, a glória /Enche a imaginação de domínio /São demônios, os que destroem o poder bravio da humanidade /Viva Zapata! Viva Sandino! Viva Zumbi! /Antônio Conselheiro! /Todos os panteras negras /Lampião, sua imagem e semelhança /Eu tenho certeza, eles também cantaram um dia”.

(Jofre Soares) que lhe apresentou a Lampião (Luiz Carlos Vasconcelos). Em 1926, em Juazeiro do Norte, o mascate conhece Lampião e, imediatamente, fica impressionado com a história do cangaceiro e seu bando. Em 1936, embrenhou-se na caatinga junto a Lampião e seus companheiros para filmar o dia a dia do grupo, com a intenção de vender as imagens como matéria jornalística. (FIGUEIRÔA, 2000).

Dentre as imagens captadas por Abrahão (imagens de arquivo da época são utilizadas e intercaladas no filme pelos realizadores paralelamente às da própria ficção), existem cenas de combate simulado entre os próprios cangaceiros. As cenas foram capturadas por uma câmera que fora emprestada ao mascate graças a uma produtora de Fortaleza. O filme do libanês conseguiu ser montado e, subsequentemente, apreendido em 1937, já sob a égide do Estado Novo e seu famigerado DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda, órgão censor da ditadura varguista. Em seguida, em 1938, Benjamin Abrahão foi assassinado a facadas, no município de Serra Talhada, sertão pernambucano e cidade natal de Lampião. Muitos dizem que o assassinato do libanês foi encomenda política do Estado Novo, embora não haja evidências concretas sobre essa versão. (Ibid., 2000).

Seguindo o argumento do filme, que se inicia em 1926, Lampião fora condecorado Capitão do Exército Patriótico Brasileiro sob a benção de Padre Cícero, título militar concedido para que o cangaceiro detivesse o avanço da Coluna Prestes, no interior do semiárido nordestino. Porém, no decorrer do longa, agora sob o crivo do Estado Novo, vemos a perseguição do exército brasileiro contra Lampião e seu bando, as chamadas volantes que, em 1938, encurralaram na Serra do Angico (Sergipe) e deram cabo da vida do cangaceiro mais famoso do país.

A luta travada pelos realizadores da Retomada em *Baile perfumado*, junto com o núcleo do Mangubeat (Mestre Ambrósio, CSNZ, e Fred 04), foi no sentido de efetivar noções pouco ortodoxas, até então na cinegrafia brasileira, e de não conceber o passado em uma perspectiva fidedigna. Isto é, havia um desejo de revitalizar o passado por meio de uma chave estética modernista no diálogo entre:

tradição (local) e inovação (global).

Havia também o desejo, na economia interna do filme (linguagem), de modernizar a história de Lampião e seu bando. Mostrar e demarcar, a partir de uma perspectiva “alternativa” em face do cangaço representado especialmente pelos filmes da Atlântida⁸ e também dentro da cultura “oficial” de Pernambuco e do Brasil⁹, por meio de formas artísticas de ampla irradiação, o cinema e a música. Ou como aponta o cineasta Paulo Caldas, em entrevista:

Naquele momento assim do *Baile*, que tem uma coisa assim interessantíssima na trilha (sonora), nós estávamos assim muito perdidos do ponto de vista cultural... Aquela geração que vinha do curta-metragem... Entre... Se queria fazer um cinema mais de influência estrangeira. Se queria fazer uma coisa mais brasileira. Se queria fazer uma coisa mais relacionada com a cultura popular, com a cultura pernambucana. Toda essa geração que vem... Que trabalhou no *Baile* como primeiro filme... Como primeiro longa e que fez curtas antes... Tínhamos um pouco disso e quando o “mangue” (Manguebeat) chegou... Os caras vieram com uma proposta que também nos arrebatou como todas as pessoas... Então nos arrebatou também com essa proposta de pegar a cultura popular e modernizar o passado, né!? ¹⁰

Em *Baile perfumado*, percebemos que a figura de Benjamim Abrahão representa o moderno adentrando o sertão e o cinema da Retomada produzido em Pernambuco naquele momento. Isso quer dizer que o libanês emula a *consciência que vem de fora*. Traz todas as novidades tecnológicas e as preferências *modernas*, na esteira de sua atividade de mascate cosmopolita que acumulou no decorrer dos anos, para desembocar nas paragens do Sertão-Recife do filme.

Nota-se no longa-metragem, o fascínio que o bando de cangaceiros tem pelas

⁸ Aqui nos referimos ao *O cangaceiro* (Lima Barreto, 1953).

⁹ O filme foi o vencedor do Prêmio Candango de melhor filme do Festival de Brasília (1996) e teve sua trilha sonora também premiada.

¹⁰ Entrevista de Paulo Caldas concedida ao projeto Masterclasses com cineastas pernambucanos, no dia 03 de junho de 2014. Cf. 56':15". Disponível em: <<http://twitcam.livestream.com/g3idd>>. Acessado em: 26 de agosto de 2014.

“boas novas” do mascate libanês, em especial, Lampião e Maria Bonita. O casal é ávido pelas novidades da “cidade grande”: cinema, jazz, uísque, perfumes franceses etc., Lampião e seu bando posam maravilhados para a câmera de Abrahão. Entretanto, os cangaceiros querem também protagonizar as imagens, como evidenciado nas cenas em que Lampião e seu grupo se autopromovem a partir das imagens (criadas por eles mesmos) captadas com a câmera do libanês.

Em síntese, a produção de imagens realizadas no interior do bando de Lampião mimetiza o que estava ocorrendo paralelamente com os realizadores do *Baile perfumado* que, pela primeira vez, estavam tendo a oportunidade de filmarem seus projetos em 35 mm à revelia da escassez de recursos naquele momento, anos 1990. Esta escassez de recursos refere-se, em grande medida, ao Estado enquanto mecenas que está voltando a ter um diálogo com os agentes do cinema nacional, nos primeiros passos da Retomada.

Entretanto, a vontade de exercer a prática fílmica, criar a sua própria linguagem, retratar suas posturas, captar o seu sotaque e seu lugar. Isto é, criar suas representações, sejam elas tradicionais, modernas ou um amálgama de ambas, estão presentes tanto “fora” (Recife) quanto no interior da produção (nos desejos dos realizadores) de *Baile perfumado*.

Já o Estado Novo (presente no enredo de *Baile perfumado*) é intervencionista, é ditatorial, quer implantar uma unidade nacional. Deseja criar uma única representação do que seria a coletividade brasileira a partir de uma postura centralizadora, vertical e hierárquica oriunda da capital federal (RJ) com seus políticos cujo único “braço” estendido à população sertaneja é o armado. O exército é enviado (repetindo as volantes contra Canudos) para resgatar a “Ordem e Progresso” nas cidades dominadas por bandidos, líderes religiosos messiânicos com alto apelo carismático diante da população. O Estado Novo preocupou-se com a possível divulgação das imagens feitas por Benjamin Abrahão do grupo de cangaceiros. Certamente, o DIP via no material de Abrahão um catalizador para futuras insurreições no latifúndio e que, talvez por isso, o tenha censurado.

O filme demonstra que o Estado Novo e sua política “oficial” são contrários à modernidade e ao sincretismo cultural dos “mascates” que adentram sertões

oferecendo o que há de “novo”, por intermédio do câmbio de mercadorias conspícuas, e do sincretismo entre o local e o universal. Os objetos da modernização podem ser uma câmera de filmar, uma garrafa de uísque ou na representação de um passado repleto de *riffs* de guitarra.

A modernização do passado: Baile perfumado e o Mangubeat

No contexto biográfico dos realizadores da Retomada e do Mangubeat, a capital pernambucana vivia em meados dos anos noventa sob a trágica estatística da quarta pior cidade do mundo para se viver, como aponta o Manifesto Mangubeat¹¹, escrito por Fred O4:

Nos últimos trinta anos a síndrome da estagnação, aliada à permanência do mito da ‘metrópole’, só tem levado ao agravamento acelerado do quadro de miséria e caos urbano. O Recife detém hoje o maior índice de desemprego do país. Mais da metade dos seus habitantes moram em favelas e alagados. Segundo um instituto de estudos populacionais de Washington, é hoje a quarta pior cidade do mundo para se viver.

Dentro deste contexto de precarização dos recursos materiais e simbólicos no Recife dos anos 1990, como está descrito na citação acima, não apenas os músicos tiveram que reinventar uma estética sintetizada a partir do principal símbolo do Mangubeat: uma antena parabólica incrustada no mangue. Isto é, a globalização (antena) sendo inserida através de seu contato direto com o “lixo” local do bioma típico da cidade do Recife, às margens dos rios (mais uma vez a água), o mangue. E essa globalização também influenciou as construções simbólicas dos realizadores do *Baile perfumado*.

Os realizadores do longa – geração dos curtas-metragistas dos anos 1990 – buscaram ressignificar o passado (*modernizando-o*) como estratégia de contorno à precariedade vigente. O filme traz uma estética da colagem que mistura o pop universal (guitarra, eletrônico, *hip-hop*, *samples*) com a cultura popular (forró

¹¹ Disponível em: <<http://mangubeat.forumeiros.com/t2-manifesto-mangue-1-caranguejos-com-cerebro>>. Acessado em: 20 de outubro de 2015.

rabecado, maracatu, cocó, xaxado) como “solução” ética-estética ao impasse da cultura local com a global. Com isso, podemos dizer que tanto *Baile perfumado* quanto o Movimento Manguebeat compartilhavam representações culturais específicas que poderiam ser traduzidas em uma *estrutura de sentimento* comum (WILLIAMS, 2008; 2011): fundir o moderno ao tradicional.

Nesta mesma toada, os cineastas que realizaram *Baile perfumado* estão mais próximos das opções estéticas e fílmicas realizadas pelos cineastas “Marginais-Tropicais” do cinema brasileiro dos anos 1970, do que dos cineastas do Cinema Novo (exceção aos dois filmes de Glauber já citados). E como nos apontam (STAM; SHOAT, 2011, p. 435, grifo dos autores):

Os cineastas tropicalistas criaram uma estratégia de resistência baseada no baixo custo da ‘estética do lixo’. Enquanto a metáfora anterior da ‘estética da fome’ havia tomado como base vítimas famintas cuja redenção se efetuava através da violência, a metáfora do lixo propunha um sentido transgressor de marginalidade, da sobrevivência no interior da escassez, da condenação de sempre ter que reciclar os materiais da cultura dominante. O estilo do lixo era visto como o mais apropriado para falar de um país do Terceiro Mundo que se alimentava das sobras do sistema capitalista internacional.

Desta forma, há certa amálgama entre o ideário estético do Manguebeat com o da Retomada do cinema realizado em Pernambuco por conta da precariedade das condições de produção e do afã em dialogar com tendências universais da *indústria cultural* a partir da colagem. Ou, certa “antropofagia” com a plataforma estética Tropicalista na música e no cinema.

Esses dois paradigmas estéticos – Antropofagia e Tropicalismo – foram significativos ao cinema da Retomada e ao Manguebeat tendo em vista que estas duas últimas linguagens trouxeram para o debate cultural pernambucano as expressões artísticas populares. Esse debate não foi realizado da maneira como fizera o Cinema Novo com a sua “elaboração erudita da cultura popular” (Ibid., 2011, p. 433), tampouco como o movimento Armorial que fazia um processo quase análogo, no que se refere às manifestações populares, com o que se fez no Cinema Novo:

Reciclada para os anos 1960, a ‘antropofagia’ pretendia transcender a oposição maniqueísta do Cinema Novo entre o ‘cinema autenticamente brasileiro’ e a ‘alienação hollywoodiana’. A expressão tropicalista no teatro, na música e no cinema justapunha de maneira agressiva o folclórico e o industrial, o nacional e o estrangeiro. Sua técnica favorita era a colagem agressiva de discursos, uma tentativa voraz de devorar antropofagicamente diversos estímulos culturais em toda a sua heterogeneidade. (Ibid., 2011, p. 432).

Em suma, as expressões populares foram trabalhadas em *Baile perfumado* de uma maneira mais flexível – sincrética, híbrida e “antropofágica”, em uma perspectiva diametralmente oposta ao Armorial. Este, com seu “purismo” artístico no que diz respeito ao popular e sem os rompantes da “luta de classe” representada, em grande medida, pela oposição campesinato x latifúndio do Cinema Novo.

A *estrutura de sentimento* (WILLIAMS, 2008; 2011) entre as frações musicais e cinematográficas em Pernambuco na década de 1990 consistia em ampliar o projeto estético em comum: o diálogo entre a cultura popular e a pop. Esse diálogo vinha sendo discutido desde o decênio anterior (PAIVA, 2008; FONSECA, 2006; CRIBARI, 2012) por eles enquanto *grupos alternativos* (WILLIAMS, 2008, pp. 70-71) e, no projeto *contestatório* dos cineastas do Movimento Super-8 durante os anos 1970, nos antípodas dos ideários *oficializados* do Armorial e do Regionalismo (SILVA, 2013).

Nesta perspectiva, os cineastas da Retomada, antes *fracções de classe alternativa* (Ibid, 2008, p. 70), estavam se “oficializando” (Ibid., 2008) no seio da cultura “oficial” pernambucana, com direito a todos os desdobramentos decorrentes desta configuração: rotinização das propostas estéticas (o sertão será o maior *leitmotiv* do cinema da Retomada em Pernambuco). Sem contar a formação de uma classe dentro do segmento cinematográfico local que lutou para a consolidação de um edital exclusivo para o setor – Funcultura Audiovisual.

Cinema, aspirinas e urubus: ponto de chegada da retomada

Já em *Cinema, aspirinas e urubus* (2005), primeiro longa-metragem de Marcelo

Gomes e da Rec. Produções, que tem como principal produtor João Vieira Jr, um dos principais produtores de cinema em Pernambuco, temos mais uma vez o sertão dentro do projeto estético do cinema da Retomada em Pernambuco.

Desta vez o filme é um *roadmovie* cujo tema é o encontro insólito de dois personagens: um alemão funcionário da multinacional farmacêutica Bayer, Johann (Peter Ketnath) com um retirante nordestino chamado Ranulpho¹²(João Miguel), no sertão nordestino durante o Estado Novo (mais uma vez o mesmo Estado centralizador).

A história é ambientada em 1942, ano em que a política de Getúlio Vargas se aliou ao Eixo (Itália, Alemanha e Japão) durante a Segunda Guerra Mundial. Com isso, a situação dos estrangeiros no Brasil, principalmente os alemães, era indeterminada. Basta lembrarmos como a polícia política de Felinto Müller perseguia os judeus-alemães, como na prisão e deportação da esposa do líder comunista brasileiro, Luis Carlos Prestes, Olga Benário (judia alemã), grávida de filha brasileira (Leocádia Prestes), para um campo de concentração da Alemanha nazista. (MORAIS, 1993).

Outra vez temos o tema da *consciência que vem de fora*, desta vez representada não pelo fotógrafo e mascate libanês, Benjamin Abrahão como em *Baile perfumado*, mas sim por Johann, funcionário da Bayer que faz um périplo pelo interior do Brasil com o intuito de vender a última novidade da medicina: as pílulas de Aspirinas.

O argumento do filme consegue dialogar com a própria condição do cinema realizado em Pernambuco à época, cuja produção estava em vias de profissionalização. *Cinema, aspirinas e urubus* demorou dez anos para ficar pronto e já refletia um anseio diferente do *Baile perfumado*, por exemplo: a trilha sonora

¹² O argumento do filme foi inspirado na história de um tio avô de Marcelo Gomes de nome homônimo ao personagem do filme, Ranulpho Oliveira, que segundo este, ajudou a vender Aspirinas no Sertão nordestino com um funcionário da Bayer de nome Johann. (Fonte: GOMES, Marcelo. Portomídia. Disponível em: <<http://twitcam.livestream.com/g3v73>>. Acessado em: 25 de agosto de 2014.

já não é mais a do Manguebeat. (SILVA, 2015, p. 68).

Por volta dos anos 2000, o movimento Manguebeat havia arrefecido sua prática na capital pernambucana, a maioria das bandas tinha migrado, sobretudo, para São Paulo, principalmente, após a morte de Chico Science em 1997. Desta forma, o cinema foi se “afastando” da produção musical pernambucana, isto é, não havia mais aquela capilaridade comum que ocorreu entre o *Baile perfumado* e o Manguebeat. Essa característica está presente no filme de Marcelo Gomes, cuja trilha sonora é composta por músicas da época em que se desenrola a narrativa do longa. Destaque para a música *Serra da boa esperança*¹³ composta por Lamartine Babo (1937) (SALDANHA, 2009) e resgatada no filme na interpretação de Francisco Alves.

Toda esta seara de novidades é transmitida pelo rádio do caminhão da Bayer dirigido por Johann pelas estradas de barro do sertão nordestino. Por uma destas viagens, o alemão dá carona a Ranulpho que, com seu “humor ácido como aspirina”, emula o sentimento de “ojeriza” à terra natal por conta da sua condição de retirante desterrado pela escassez de oportunidades de sobrevivência digna em uma região que “nem a guerra chega”. Este sonha em ir para o Rio de Janeiro trabalhar em uma firma que lhe pague um bom salário.

Neste *roadmovie* entre dois personagens insólitos que se encontram em uma estrada de barro do sertão nordestino, podemos perceber como a alteridade entre duas biografias oriundas de culturas distintas vão se afinando no decorrer da narrativa entre o “choque” de costumes – culinária, hábitos, idioma, formação. E, acima de tudo, pela técnica cinematográfica (som e imagem) presente no caminhão da Bayer, uma espécie de “arauto” das últimas novidades tecnológicas

¹³ “*Serra da Boa Esperança, / Esperança que encerra / No coração do Brasil / Um punhado de terra / No coração de quem vai, / No coração de que vem, / Serra da Boa Esperança, / Meu último bem / Parto levando saudades, / Saudades deixando, / Murchas, caídas na serra, / Bem perto de Deus / Oh, minha serra, / Eis a hora do adeus / Vou-me embora / Deixo a luz do olhar / No teu luar / Adeus!*” Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/lamartine-babo/serra-da-boa-esperanca.html>>. Acessado em: 21 de outubro de 2015.

do mundo moderno em contraste com o “arcaico” (tradicional) da paisagem ao redor.

O caminhão é equipado com um rádio valvulado onde as notícias provenientes do Repórter Esso trazem às novidades do mundo-Litoral. Além de um projetor em 16 mm (Movietone, lançado em 1931, com a função de imprimir o som na película) acompanhado de um moderno sistema de som chamado *soundtrack*: um conjunto de 12 autofalantes utilizado por Johann para exibir os microfilmes publicitários da Bayer como expediente persuasivo para as vendas das Aspirinas. (SALDANHA, 2009):

Nos anos quarenta o cinema já havia entrado para a fase do cinema falado e, por ocasião da segunda guerra mundial, os filmes de propaganda estavam em alta. No filme, a produção utilizou imagens de arquivo da Cinemateca Brasileira para compor a propaganda das Aspirinas, com imagens das películas Brasil Maravilhoso, São Paulo de 1942 e do Cine Jornal Brasileiro VI [...]. Para Ranulpho existia uma magia desconhecida naquele equipamento e por vezes ele o analisa. Assim que aprende a projetar, no momento em que Johann está doente, Ranulpho aproveita para exibir imagens de um sonho possível, metaforiza o desejo de conquistar o Rio de Janeiro, projetando cenas do Pão de Açúcar em sua mão”. (Ibid., 2009, p. 52).

As peças publicitárias da Bayer são veiculadas ao ar livre nas pequenas localidades do semiárido e encham de fascinação a plateia que, ávida pelas “boas novas”, começa a comprar Aspirinas – “quem nunca teve dor de cabeça vai começar a ter”, como diz Johann a Ranulpho. Já Ranulpho, com seu afã em aprender a “dirigir” o caminhão, tornar-se a par das novidades que estavam dentro do veículo. E como teve seus desejos realizados como forma de recompensa, após cuidar de Johann que fora picado por uma serpente, Ranulpho aprende a “dirigir” o caminhão e a manipular as novidades que há no interior do transporte, depois das aulas do alemão.

Estas aulas de “direção” no caminhão da Bayer e de como executar as projeções para as peças publicitárias, ensinando como manipular as novidades do mundo moderno (entre elas: o cinema), que Johann concede a Ranulpho, sintetizam (e mataforizam) uma dimensão de entrega de tecnologia. Quer dizer,

Cinema, aspirinas e urubus representa o fim do ciclo da Retomada do cinema realizado em Pernambuco. Neste ocaso, o sertão foi revisitado – como em *Baile perfumado* – a partir de um contato entre o “arcaico” e o “moderno” sendo representados pelo diálogo da tecnologia (ou a *consciência que vem de fora*) com a “aridez” dos recursos “naturais” e tecnológicos da região.

Essa transferência (ensino) de como “dirigir” o caminhão (metáfora para a agora viável produção local) e manipular os recursos tecnológicos do seu interior, representam o anseio da própria classe dos realizadores pernambucanos em “aprender” a “dirigir” de maneira autônoma. E, a partir daí, elaborar suas “próprias” narrativas tanto em *Cinema, aspirinas e urubus* quanto lá atrás em *Baile perfumado*. Em ambos, há uma *consciência que vem de fora* e transfere a técnica de como manipular as condições de filmagem em um ambiente até então (o sertão dos filmes e a Recife dos cineastas) “destituído” de grandes recursos, materiais e simbólicos.

O alemão Johann ensina Ranulpho a manipular as novidades que estão dentro do caminhão, assim como a conduzi-lo por meio das aulas de “direção”. A *consciência que vem de fora* também ensinou Lampião e seu bando a filmarem suas atividades, como fora com Benjamin Abrahão em *Baile perfumado*.

Nos dois filmes – ponto de partida e de chegada da Retomada – há uma mescla de imagens ficcionais quanto de arquivos, demonstrando um fio de continuidade entre as imagens de outrora (feitas por quem *veio de fora*) com as imagens do presente (realizadas pelos *os de dentro*). Essa justaposição de imagens suscita uma cinegrafia que busca sua especificidade sem sonegar certa deferência ao passado – novamente o “novo” que retoma os ciclos cinematográficos de outrora – Ciclo do Recife, Cinema Novo...

Pouco antes de tomar o trem para a Amazônia, Johann entrega as chaves do caminhão (devidamente pintado, camuflado para não ser identificado pela polícia) para Ranulpho. Em seguida, munido com esse “arauto” das novidades tecnológicas, o sertanejo segue seu destino apartado do alemão que toma o trem para Fortaleza com destino à Amazônia em meio a uma paisagem seca – estourada pela luz dos trópicos como em *Vidas secas* (Nelson Pereira dos Santos,

1963).

A cena final leva consigo o desamparo da paisagem: urubus empoleirados em arames farpados às margens da linha do trem que levava junto com o alemão centenas de emigrantes nordestinos que tentarão a sorte em lugares não tão amenos quanto os que estão deixando para trás. Há, nesta cena, certa referência aos campos de concentração nazistas que, do outro lado do Atlântico, levavam judeus para serem dizimados na maior hecatombe humana do século XX.

Em síntese, tanto *Baile perfumado* quanto *Cinema, aspirinas e urubus* representam o início e o fim do “ciclo” da Retomada do cinema realizado em Pernambuco por mimetizarem, extrapolando suas dimensões fílmicas, uma *consciência que vem de fora*. Não sem razão, tanto o primeiro filme quanto o segundo demarcam um lento processo de autonomização da produção cinematográfica em Pernambuco. O arco temporal entre os dois longas (1997-2005) traça os desdobramentos de uma efetiva profissionalização nas condições de trabalho dos cineastas locais. Não é demais lembrarmos que houve uma missão da ECA-USP¹⁴, em meados dos anos 1990, para auxiliar/ensinar os cineastas da Retomada pernambucana a filmar de maneira profissional. E esta colaboração da missão ECA-USP foi ao que tudo indica alegorizada por meio dos personagens de Benjamin Abrahão e Johann – as *consciências que vêm de fora* –, respectivamente.

A alegoria começa com o mascate libanês que se embrenha no sertão-Recife do *Baile perfumado* e se encerra com Johann “transferindo a tecnologia” a

¹⁴ Durante as gravações do curta-metragem *Henrique, um assassinato político?* (Cláudio Assis, 1986) aprovado pela Embrafilme, os realizadores do curta receberam a visita de uma missão da ECA-USP para colaborar na produção do curta. Dentre os profissionais que foram a Recife para trabalhar no curta estavam: a montadora Vânia Debs (depois desta participação será uma profissional muito requisitada nos trabalhos dos realizadores pernambucanos até hoje); o sonoplasta Eduardo Santos Mendes e o diretor de fotografia Adilson Ruiz. (FIGUEIRÔA, 2000). Em seguida, houve nova colaboração dos profissionais da ECA-USP por ocasião da gravação dos curtas-metragens anteriores a *Baile perfumado* e, em seguida, cursos sobre a produção de audiovisual foram dados por essa missão da ECA-USP aos cineastas da Retomada pernambucana. (SILVA, 2015).

Ranulpho, em *Cinema, aspirinas e urubus*. Ao cabo, a alegoria plasma o processo de autonomização profissional que se sucedera após o filme de Marcelo Gomes. A partir de então, uma nova geração de cineastas começou a produzir seus filmes de maneira menos dependente das *consciências que vêm de fora*.

Após *Cinema, aspirinas e urubus* o cinema produzido em Pernambuco toma outra inflexão: o Sertão abre espaço para o Litoral. Além disso, as produções subsequentes são fortalecidas por uma maior profissionalização em suas realizações à medida que os aportes de captação de recursos dentro do Funcultura Audiovisual vão aumentando a partir da segunda metade dos anos 2000.

Entre *Baile perfumado* e *Cinema, aspirinas e urubus* passaram-se oito anos em que, dentro das produções de longas-metragens em Pernambuco, foram produzidos dois filmes: *O rap do pequeno príncipe contra as almas sebosas* (Marcelo Luna e Paulo Caldas, 1999) e *Amarelo manga* (Cláudio Assis, 2002).

Este longo período entre um filme e outro configura uma produção em vias de profissionalização, ainda sem um edital exclusivo de captação de recurso para a realização dos projetos em cinema no Estado de Pernambuco:

Nos primeiros anos do governo Collor, no período compreendido entre o desmonte da política cinematográfica praticada até então e a organização da nova legislação para o cinema (entre 1990 e 1992), os municípios e estados brasileiros desenvolveram leis e criaram estímulos e incentivos à produção cinematográfica, preenchendo a lacuna deixada pelo Estado. Entraram em vigor as seguintes leis de incentivo fiscal para investimentos em projetos culturais nas cidades de São Paulo, Vitória, Aracaju, Londrina, Goiânia e Rio de Janeiro, e nos estados de Mato Grosso, Paraíba, Acre, Rio de Janeiro e Distrito Federal. Essa legislação regional foi de grande importância para o cinema brasileiro da década de 90, já que esses estímulos locais viabilizaram a regionalização e a tão alardeada diversidade do Cinema da Retomada. (MARSON, 2006, p. 51).

Uma característica marcante da Retomada do cinema no Brasil foi a proliferação das linguagens fílmicas que refletiam aspirações regionais. Após o desmantelamento da Embrafilme e do Concine, vários estados impulsionados pela iniciativa da Lei Rouanet começaram a criar seus editais para financiamento da

atividade audiovisual em suas localidades.

Como investigamos, o ponto de partida e de chegada do cinema da Retomada produzido em Pernambuco começa com uma *estrutura de sentimento* (WILLIAMS, 2008; 2012) que, grosso modo, refere-se às diversas formas de sentir determinado período histórico em que elas superam os condicionamentos estruturais ligados às dinâmicas sociopolíticas e econômicas, para materializarem-se na esfera da cultura através de obras específicas, comum entre a Retomada e o Manguem. E termina com a profissionalização da produção cinematográfica em *Cinema, aspirinas e urubus*.

Tudo indica que as *consciências que vêm de fora* cumpriram sua função principal: ensinar os realizadores locais a manipular a linguagem artística por excelência da modernidade, o cinema. E este dado fica visível quando o personagem de Ranulpho recebe as chaves do caminhão das mãos de Johann. O caminhão representa não só a modernidade, como também o cinema.

Com o longa de Marcelo Gomes o cinema produzido em Pernambuco consegue, a partir de então, realizar suas produções sem contar, em grande medida, com as *consciências que vêm de fora*. Com *Cinema, aspirinas e urubus*, a geração da Retomada cumpre um papel significativo: pavimenta o terreno para que os futuros cineastas (os da pós-Retomada) comecem a trilhar um percurso mais auspicioso, para o cinema local, do que o encontrado pela geração dos curta-metragistas (Retomada) no Recife dos anos 1990.

Considerações Finais

Depois de 2005, ano de lançamento de *Cinema, aspirinas e urubus* o cinema realizado em Pernambuco ganha outra inflexão temática, sai de cena, literalmente, o árido Sertão, e entra o Litoral. Além desta mudança no eixo geográfico, surgem mudanças no suporte de captação das imagens: o formato digital ganha espaço dentro das produções locais. O primeiro filme a ser filmado neste suporte foi *Amigos de risco* (Daniel Bandeira, 2007).

Os dois filmes analisados neste artigo têm funções bem específicas em suas

respectivas épocas. O primeiro ajudou a pôr Pernambuco novamente no mapa do cinema brasileiro, assim como, contribuiu para a divulgação de parte significativa da produção musical do Manguebeat, não devemos esquecer que a trilha sonora do filme foi prestigiada e premiada internacionalmente. Já o segundo filme, consolidou a posição do Estado enquanto pólo regional produtor de uma cinegrafia que, apesar de poucas produções, continuou perene desde então.

Entretanto, acreditamos que as maiores contribuições dos dois trabalhos analisados por este artigo não foi pôr novamente Pernambuco no mapa do cinema nacional, mas sim construir um incipiente circuito cinematográfico no Estado, sobretudo com o fortalecimento de uma base material que deu esteio às produções locais: Funcultura Audiovisual.

Com o Funcultura Audiovisual os cineastas locais tiveram, a partir de então, meios materiais para continuarem suas produções sem ter que recorrer ao Eixo Rio-São Paulo como espaços viáveis para a produção cinematográfica, especialmente no tripé: realização, distribuição e exibição.

Com isso, os cineastas da Retomada conquistaram um edital de financiamento exclusivo para suas realizações em audiovisual e tudo isso, em grande medida, tributárias destes dois filmes ponto de partida e de chegada da Retomada do cinema realizado em Pernambuco.

Portanto, o Funcultura colaborou significativamente com a produção local devido a sua forma de financiamento direta, pois diferente da Lei Rouanet que financia através da dedução fiscal do mecenato privado, o Fundo de Cultura pernambucano alimenta-se do ICMS do Estado. O fundo hoje tem um piso – firmado por meio de Lei Estadual – anual de R\$ 11,5 milhões. (SILVA, 2015, p. 84). Outro fator relevante na evolução dos números do Funcultura foram os inúmeros aportes financeiros ao edital a partir da gestão do ex-governador Eduardo Campos (PSB, 2007-2014) – sobrinho do cineasta Guel Arraes – que, utilizou o cinema local como vitrine para promover sua política neodesenvolvimentista, pois o símbolo da sua gestão vinha impresso nos créditos iniciais e finais dos filmes da pós-Retomada.

Referências

- CARNEIRO LEÃO, A. Carolina. A “nova velha” cena: A ascensão da vanguarda Mangue beat no campo da cultura recifense. 2008. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife.
- CHARNEY, Leo; SCHWARZ, Vanessa R. (Org.) O cinema e a invenção da vida moderna. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- CRIBARI, Isabela [Org.]. Memória cineclubista de Pernambuco. Recife: Nano Produções Limitadas, 2012.
- FIGUEIRÔA, Alexandre. Cinema pernambucano: uma história em ciclos. Recife: Edições Malungo, 2000. v. 2.
- FONSECA, Nara. Da lama ao cinema: interfaces entre o cinema e a cena mangue em Pernambuco. 2006. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife.
- MARSON, Melina. Cinema da retomada: Estado e cinema no Brasil da dissolução da Embrafilmes à criação da Ancine. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.
- MARTIN, Marcel. A linguagem cinematográfica. São Paulo: Brasiliense, 2002.
- MORAIS, Fernando. Olga. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- NAGIB, Lúcia. O Cinema da Retomada: Depoimentos de 90 Cineastas dos Anos 90. São Paulo: Editora 34, 2002.
- NAGIB, Lúcia. A utopia no cinema brasileiro. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- PAIVA, Samuel. “Do curta ao longa: relações estéticas no cinema contemporâneo de Pernambuco”. In: Estudos de Cinema SOCINE. São Paulo: Annablume, 2008. p. 99-110.
- SALDANHA, L. Gabriela. Geração Árido Movie: O cinema cosmopolita dos anos noventa em Pernambuco. 2009. Dissertação (Mestrado em Múltiplos Meios) – Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.
- STAM, Robert; SHOAT, Ella. Crítica da imagem eurocêntrica. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

SILVA, Renato. K. O som ao redor do baile: Retomada e pós-Retomada no cinema produzido em Pernambuco. 2015. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Rio Grande do Norte.

WILLIAMS, Raymond. Cultura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

WILLIAMS, Raymond. Cultura e Materialismo. São Paulo: Unesp, 2011.

Filmografia

BAILE Perfumado. Direção: Lírio Ferreira e Paulo Caldas: Riofilme, 1997. 1 DVD (93 min).

CINEMA, aspirinas e urubus. Direção: Marcelo Gomes: REC Produtores Associados e Dezenove Filmes, 2005. 1 DVD (99 min).