

A subversão de uma imagem tradicionalmente imposta

O audiovisual brasileiro parece cultivar no Nordeste a imagem do “Brasil Real”. O Nordeste e sua representação clássica (aridez, pobreza) é visto como retrato do Brasil. Nesse contexto, o audiovisual pernambucano pode ser visto como alegremente subversivo sem, contudo, ignorar raízes, ou mesmo sua realidade.

Dois exemplos dessa *subversão* que burla amarras estéticas e temáticas num país dominado por imagens do eixo Rio-SP: Na música *TV a Cabo*, Otto canta com ironia que é “um nordestino bem alimentado”, ruptura com a idéia de “Brasil Real” (nordestinos secos e pobres). Subverte a identidade que lhe foi dada. No longa *Baile Perfumado* (35mm, 1997), de Lírío Ferreira e Paulo Caldas, chuvas deixaram locações sertanejas cobertas de verde, algo assimilado pelos realizadores com um sonoro “porquê não??”. A identidade habitual do sertão não é verde, mas cinza estorricado.

Em Pernambuco, essa postura do “porquê não?” é observada nos realizadores que surgiram ao longo da última década em

faculdades de comunicação e design. São os responsáveis por uma produção que incor-



pora elementos tradicionais do rótulo “cultura nordestina” (o popular) com ingredientes externos trazidos pelo vento (cultura pop, MTV). Curiosamente, são realizadores interessados na bagagem cultural regional, mas dotados de visão moderna que visa distanciamento de tudo que é visto como



“tradicional”, comentaristas modernos de suas próprias raízes.

Essa geração substitui, em estilo e temática, realizadores superoitoistas dos anos 70, como o veterano Fernando Spencer, autor da série documental *História de Amor a 16 Quadros Por Segundo* (co-dirigida por Amin Stepple Hiluey), produção em U-Matic de 1992 sobre o Ciclo do Recife nos anos 20, posteriormente quinescopada para 16mm em 1998. Stepple realizou em 1994 *That's a Lero Lero*, curta em 16mm (em parceria com Lírío Ferreira) sobre farras de Orson Welles na antiga zona do hoje colorido Suvinil Bairro do Recife, em 1942. Kátia Mesel, no curta de 1997 *Recife de Dentro Pra Fora*, realizado em 35mm, relê o poema *Cão Sem Plumaz*, de João Cabral do Melo Neto, sob forma de clipe de rock progressivo com 15 minutos de duração, sonorizado por seus contemporâneos Elba Ramalho e Geraldo Azevedo.

Apesar de a relação entre realizadores e músicos de sua geração ser uma prática já realizada em *Recife de Dentro Pra Fora*, por exemplo, no que tange a articulação som/imagem, o novo paradigma para o audiovisual pernambucano talvez tenha surgido com a chegada da MTV no Recife, em 1991, em tempo para dar força à febre Mangue: vídeos como *Sammydarsh - Os Artistas de Rua* (U-Matic, 1992), de Marcelo Gomes, Adelina Pontual e Cláudio Assis, *A Perna Cabiluda* (Betacam, 1994), de Marcelo Gomes, João Jr. e Beto Normal, e os curtas *Maracatu Maracatus* (35mm, 1994), também de Gomes, e *Simião Martiniano - O Camêlo do Cinema* (35mm, 1997), de Clara Angélica e Hilton Lacerda, oferecem leituras fluentes de como o popular pode ser visto como algo popificado



via mix de academicismos e clipagens musicadas.

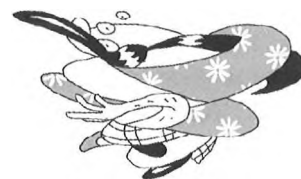
Os anos 90 não podem ser dissociados do chamado “Movimento Mangue”, responsável por uma rica produção de videoclipes entre 94 e 97, na então efervescente cena musical do Recife. Produções baratas foram realizadas em U-

Matic, Hi-8, Betacam, Super-8 e, talvez por isso, arrojadas e estimuladas pela vitrine possível da MTV. Curiosamente, clipes reprocessam a estética MTV via estética local. *Maracatu de Tiro Certo* (Chico Science & Nação Zumbi), de Helder Aragão e Hilton Lacerda, por exemplo, junta à marginalidade das favelas aguardente e a lama do mangue numa estrutura sacana, gravada em Hi-8 com auxílio de uma *Steadicam Jr.* Em 1996, os mesmos dirigiram em Betacam *Se Zé Limeira Sambasse Maracatu* (Mestre Ambrósio), através de uma expressiva animação digital de folguedos.

Inaugurando a safra digital, *Morto-Vivo* (35mm, 2000), de msim (codinome para Martim Simões), abre oficialmente a porta da nova tecnologia “numérica”. Gravado em DV e editado num G4 Macintosh, em casa, msim é o primeiro pernambucano a fazer um filme pensado em pixels. Ironicamente ele digitaliza o interior, e não o Recife urbano.

A forma videoclipasca desaparece, porém, nas experiências ficcionais - *Cachaça* (35mm, 1994) e *O Pedido* (35mm, 1999), de Adelina Pontual, *Clandestina Felicidade* (35mm, 1998), de Marcelo Gomes e Beto Normal, *Soneto do Desmantelo Blue* (35mm, 1994), *Texas Hotel* (35mm, 1999), de Cláudio Assis, e *O Velho, O Mar e O Lago* (35mm, 2000), de Camilo Cavalcante -, mesmo quando híbridas com o documentário, como se pode observar nos filmes *Vitrais* (35mm, 1999), de Cecília Araújo, *O Teatro e a Música de Valdemar de Oliveira e Nós Sofre, Mais Nós Goza* (Betacam, kinescopados para 16mm em 1998 e 1999), de Sandra Ribeiro.

Aliás, Camilo Cavalcante, o principal realizador-pesquisador na década de 90, gravou e filmou uma dezena de obras ficcionais e experimentais, trabalhando temas como o amor e a velhice, com discurso que parece saudavelmente distante do Mangue, de sua música e dos tons “pop”. De *Cálice* (VHS, 1994), feito na Universidade Federal de Pernambuco, passando por *Hambre Hombre* (SuperVHS/Betacam, 1996), às versões de *Os Dois Velhinhos* (1997/1999, Super-VHS e 16mm), *Leviatã* (Super-VHS, 1998), o curta *Ocaso* (16mm, 1997), ao já citado (e prova de sua maturidade) *O Velho, O Mar e o Lago* (35mm, 2000).



Kleber Mendonça Filho
crítico de cinema do *Jornal do Commercio*, Recife
e do site www.cinemascope.com.br