

A REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE TERRITORIAL NAS INTERAÇÕES FRONTEIRIÇAS NO CINEMA

Isabel Padilha Guimarães¹

Ada Cristina Machado da Silveira²

Resumo

O artigo tem por objetivo a análise da imagem do espaço fronteiriço no cinema. Neste sentido, serão examinadas questões relativas à representação e à impressão de realidade proporcionada pelas imagens cinematográficas, servindo como suporte para o estudo das obras, buscando compreender a relação dos elementos culturais e cinematográficos que conduzem à constituição de um imaginário. Se objetiva o exame das particularidades da imagem das fronteiras nacionais do Brasil, buscando compreender o poder espacializante dado pela formação imagética, além da observação das interações culturais transfronteiriças no que diz respeito às relações identitárias promovidas de um lado ao outro da faixa de fronteira. O artigo analisa a construção da identidade territorial dos atores sociais representados, que tem como base para sua elaboração a referência a um espaço determinado, denominado de espaço de referência identitária, tratando-se de espaços concretos que se convertem em referenciais básicos na construção simbólica de uma identidade cultural. Desta forma, ela se torna também uma identidade territorial (local, regional ou nacional), por ser construída fundamentalmente em torno da imagem de um território ou de uma paisagem específicos. O método utilizado será a análise fílmica temática proposta por Francesco Casetti.

Introdução

Como critério analítico da produção cinematográfica contemporânea, Esther Hamburger (2007) propõe “chaves de articulação estética”, relativas a diferentes formas de apropriação dos mecanismos de produção da representação, pela desarticulação de noções preconcebidas. Hamburger (2007) se refere a uma disputa pelo controle das representações da pobreza e violência. A cidade aparece, nesse universo, como cenário e ator privilegiado. Pode-se aqui, traçar um paralelo com o que se observa na representação das fronteiras internacionais no Brasil e, através das manifestações estéticas, refletir sobre a forma como se

¹ Universidade Federal de Santa Maria. Doutora em Comunicação pela Pucrs. Bolsista de estágio pós-doutoral DOCFIX–Capes/Fapergs. E-mail: isabelpadilha@yahoo.com.br

² Universidade Federal de Santa Maria. Doutora em Jornalismo pela Universidade Autônoma de Barcelona. Professora associada III do Departamento de Ciências da Comunicação e Programas de Pós-Graduação em Comunicação Midiática e Extensão Rural da UFSM. CNpq / Capes/ Fapergs. E-mail: ada.machado@pq.cnpq.br

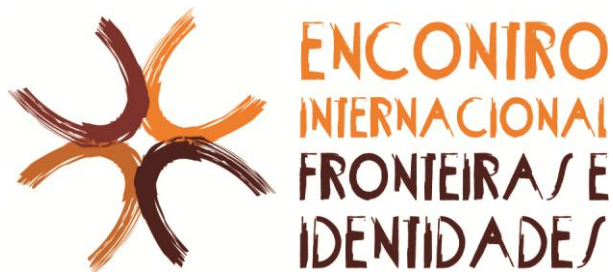


realiza a apropriação dos seus mecanismos de representação. Quais elementos são apontados e reiterados quando o tema são as fronteiras brasileiras no cinema brasileiro?

Foram selecionados quatro filmes que reúnem elementos relacionados às noções que se pretende examinar, relativas à construção da identidade territorial dos atores sociais representados, que tem como base para sua elaboração a referência a um espaço determinado, denominado de espaço de referência identitária. Foram considerados os locais em que se passam as narrativas, os personagens e as situações por eles vividas. Trata-se de componentes temáticos relacionados às pessoas que, nestes filmes são, predominantemente, caracterizadas como traficantes, policiais, além de habitantes da faixa de fronteira que vivem o cotidiano das fronteiras internacionais do Brasil marcado pela precariedade e/ou vigilância.

Por menos precisa que seja a análise de um filme implica referências concretas ao objeto (AUMONT, 2002). Pretende-se examinar a repetição de certos enquadramentos e esquemas narrativos referentes a determinadas associações simbólicas, observando aspectos vinculados ao à situação de precariedade, à presença marcante das instituições, ocorrendo relações e superposições entre a formalidade e a informalidade nos espaços fronteiriços retratados. Nas temáticas exploradas pelos filmes, se constata o estado de precariedade com que pessoas levam suas vidas na fronteira do Brasil com o Paraguai, dominada por traficantes e pistoleiros (*Os Matadores*), passando pela ação de um homem que pratica descaminhos na fronteira do Brasil com o Uruguai (*O Banheiro do Papa*), um traficante que ameaça explodir uma bomba atômica na fronteira amazônica (*Segurança Nacional*), além de depoimentos de jovens sobre as fronteiras na América do Sul (*Caroneiros*). Ligada à composição de um imaginário, há formas dominantes de organização fílmica e de relação que esta estabelece com a realidade, a partir do conjunto de questões abordadas. Os atores sociais são vistos como personagens com determinados comportamentos em relação ao espaço fronteiriço. Traficantes e pistoleiros que aproveitam a fronteira para fuga, o pai de família que pratica pequenos descaminhos, a infraestrutura institucional representada por diversos órgãos como exército e polícia federal que encaram a fronteira como uma grande ameaça e os jovens que viajam pela América do Sul, comparando as diferenças e semelhanças entre os povos das diversas nações sul-americanas.

Tomando como base os aspectos acima descritos, se pode constatar correspondências e regularidades que regem o objeto analisado, pois nenhum texto se dá ao



observador em toda a sua evidência, através de um esquema formado por uma série de componentes distintos, como os estilísticos (movimentos de câmera, enquadramentos, etc.); temáticos (diversas aparições de um lugar, etc.) e narrativos (repetição de uma ação do protagonista, reiterada aparição de uma situação, etc.).

As fronteiras brasileiras no cinema

O filme *O Banheiro do Papa* (*El baño del Papa*, César Charlone e Enrique Fernández, 2007), é uma produção franco-uruguaio-brasileira. Mostra a visita do Papa João Paulo II, em 1988, à cidade de Melo, no Uruguai. A chegada do Papa se apresenta como uma oportunidade para a população lucrar com a sua vinda. O filme conta a história de Beto, que utiliza a sua bicicleta como meio de transporte para viver de pequenos contrabandos. Ele compra produtos na cidade de Aceguá, localizada no lado brasileiro da fronteira. Com a vinda do Papa, decide construir um banheiro público para atender os peregrinos que visitarão a cidade.

O filme carrega traços ligados ao conceito de territorialidade (Brasil, 2005). Ao contrário do território, que de alguma forma, define “nós e os outros”, o que é “próprio” e o que “não é próprio”, carregando assim, um sentido de exclusividade,

“a territorialidade é um processo de caráter inclusivo, incorporando novos e velhos espaços não separando quem está dentro de quem está fora. Por isso mesmo, a territorialidade de algum elemento geográfico dificilmente coincide com os limites de um território. Por exemplo, a distinção entre os territórios formalmente instituídos e a territorialidade. Na visão tradicional de Território, ele é reduzido à sua porção jurídico-administrativa, de áreas geográficas delimitadas e sob o domínio do Estado. Conflito entre território e territorialidade” (Brasil, 2005, p.17).

O filme *Caroneiros* (Martina Rupp, 2006) mostra seis jovens a bordo de dois fuscas, que percorrem 18 mil quilômetros pela América do Sul, dando carona para jovens de diferentes nacionalidades, como uruguaio, chilenos, argentinos, paraguaios, brasileiros, etc.. Cada pessoa que embarca dá o seu depoimento sobre os mais diversos temas como política, cultura ou Mercosul, por exemplo. O longa-metragem costura estes depoimentos, que são mostrados de forma intercalada, promovendo o diálogo e a experiência de compartilhamento de espaços e relatos.

Tanto em *Caroneiros*, como em *O Banheiro do Papa*, o caráter simbólico do espaço, no caso, do território, é dado pelas localidades nas divisas entre países, composto pelas



aduanas, que se constituem em locais de passagem oficiais e também pelas paisagens naturais. Estas podem ser chamadas, respectivamente de paisagem-símbolo e regiões-paisagem³.

Ocorre uma dicotomia entre os dois tipos de paisagem, pois ambos os filmes apresentam a mobilidade dos personagens, através do seu fluxo na região de fronteira, que é física, mas também simbólica. A paisagem natural faz fronteira, mas não segue a linha imaginária que o traçado cartográfico pressupõe. Existe um conflito entre Estado-nação e o Estado vivido. Assim como também a identidade daquelas pessoas não é estática e vai sendo construída e modificada, ocorrendo assim, um processo de identificação, que se dá a partir das interações fronteiriças.

Nota-se certa desterritorialização, em função do movimento do carro (em *Caroneiros*) e da bicicleta (*O Banheiro do Papa*), pois são meios de transporte que possibilitam o fluxo, o estar em qualquer lugar. Através desta desconexão do espaço, não fica exatamente claro, onde estão os personagens.

Já o enredo de *Os Matadores* (Beto Brant, 1997), apresenta os pistoleiros Toninho (Murilo Benício) e Alfredão, enquanto conversam em um bar, na fronteira entre o Brasil e o Paraguai. Eles aguardam a chegada de outro matador de aluguel. Os dois foram contratados para matá-lo. Enquanto esperam, conversam sobre a morte de Múcio, um famoso pistoleiro da região, cuja vida é contada em *flashback*. A fronteira funciona como uma metáfora para homens que vivem no limite entre a vida e a morte. O filme exhibe o comércio de produtos falsificados, roubo de carro, em um ambiente rural fronteiriço cercado de precariedade e violência⁴.

³ Regiões-paisagem – “De uma forma ou de outra, a paisagem “natural”, como nas velhas regiões geográficas resultantes da conjugação entre formas de relevo dominantes, vegetação, clima e hidrografia, acaba ainda influenciando na construção das imagens regionais dominantes. Dentro da Faixa de Fronteira podemos encontrar diferentes escalas de manifestação dessas características” (Brasil, 2005, p.36).

Paisagem-símbolo – “... paisagens que, embora fisicamente pouco expressivas, ocupando às vezes extensões muito restritas, acabam tendo um potencial ou sendo efetivamente projetadas para simbolizar áreas muito maiores do que as que efetivamente ocupam” (Brasil, 2005, p.37).

⁴ O filme *Os Matadores* foi analisado em um artigo que trata dos aspectos da influência da atividade midiática na construção do imaginário e consolidação do Estado e da Nação. O trabalho detém-se no caso especial das representações sobre as relações sociais nas fronteiras internacionais brasileiras. São analisadas representações construídas ficcionalmente para o cinema, em confronto com representações recorrentemente trabalhadas na cobertura jornalística. GUIMARÃES, Isabel Padilha; SILVEIRA, A. C. M.. Mídia e imaginário na construção do Estado e da Nação. In: Bravo, Maria Celia; Padoin, Maria Medianeira; Khün, Fábio; Novales, Ana Frega. (Org.). História, regiões e fronteiras. 1ed.Santa Maria: FACOS - UFSM, 2012, v. 1, p. 343-355.



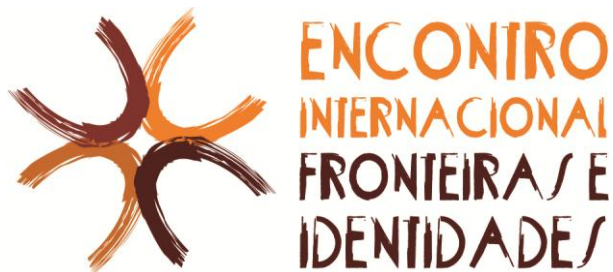
Segurança Nacional (Roberto Carminati, 2010) trata da Lei do Abate, de 2004, que autoriza a Força Aérea Brasileira (FAB) a abater qualquer avião que entre no espaço aéreo nacional sem autorização. No filme, o Brasil está sob ataque de traficantes e o agente da ABIN (Agência Brasileira de Inteligência), Marcos Rocha (Thiago Lacerda) é convocado para combatê-los. Um deles chamado Hector Gasca, apodera-se de bombas de destruição em massa. Uma é lançada e explode em plena selva amazônica e com a outra, ameaça explodir Florianópolis. O longa-metragem pode ser categorizado como um filme de ação, com cenas de perseguição e explosões.

Observa-se a cobrança de ações de projeção de poder do Estado brasileiro em suas periferias nacionais. Nestes exemplos, há o reforço da imagem da fronteira como um lugar de alta periculosidade. Se apresentam iniciativas públicas no combate ao tráfico através da Lei de Abate, sinalizando a possibilidade de proteção das fronteiras pelo exército, polícia federal e órgãos governamentais ligados aos serviços de inteligência. As fronteiras tornam-se casos de segurança nacional.

Ambos os filmes poderiam se enquadrar no estilo “policial”, pelos seus enredos. Em *Os Matadores*, o foco da narrativa concentra-se sobre um grupo de pistoleiros que segue suas próprias leis. O cenário é formado por ambientes marcados pela precariedade e associados à violência, representando uma terra sem lei. Há uma cena emblemática, do pistoleiro Toninho, caminhando em meio ao comércio popular de rua, no Paraguai, totalmente integrado ao cenário. A fotografia da cena e o estilo de filmar, com a câmera na mão, proporciona o efeito documental à cena, como se esta tivesse sido retirada da própria realidade. Enquanto em *Segurança Nacional*, é marcante a atuação do exército na fronteira da Amazônia, alertando a comunidade nacional/local para seus perigos, como por exemplo, os traficantes que lá atuam.

Na observação dos dois filmes, graças ao enfoque das narrativas e ao seu agendamento de conteúdo, percebe-se a construção da imagem de horror da fronteira, através de uma homogeneização do discurso que passa pelo cinema e que também se observa na televisão, através da cobertura jornalística⁵. As periferias nacionais são tratadas enquanto espaços de risco. Há a “tendência para pensar as fronteiras a partir de uma concepção que se ancora na territorialidade e se desdobra no político. Neste sentido, a fronteira é, sobretudo, encerramento

⁵ O Grupo de pesquisa Comunicação, identidades e fronteiras possui várias publicações sobre as representações das fronteiras internacionais do Brasil trabalhadas nas coberturas jornalísticas.



de um espaço, delimitação de um território, fixação de uma superfície” (PESAVENTO, 2002. p. 36).

Nos quatro filmes, apresenta-se uma concepção de *território*⁶ que rompe com a visão mais tradicional.

Em vez do território reduzido exclusivamente à sua dimensão jurídico-administrativa, de áreas geográficas delimitadas e sob domínio do Estado, entende-se que o território é produto de processos de controle, dominação e/ou apropriação do espaço físico por agentes estatais e não-estatais. Os processos de controle (jurídico/político/administrativo), dominação (econômico-social) e apropriação (cultural-simbólica) do espaço geográfico nem sempre são coincidentes em seus limites e propósitos (Brasil, 2005, p.17).

As pessoas que habitam a região de fronteira, como bem se observa no filme *O Banheiro do Papa*, criam o seu modo de vida na interação com outras pessoas e diferentes ambientes, levando em conta a paisagem rural com seus desvios, rios, pedras e estradas, e não o traçado cartográfico presente nos mapas. O que é considerado para a mobilidade é o percurso e não o mapa. Ou seja, o que importa para o personagem, cuja ocupação é levar produtos de um lado ao outro da fronteira, é a Territorialidade, que se refere ao uso social do espaço físico, pois “ao contrário do território que, de alguma forma, define ‘nós’ e os ‘outros’, o ‘próprio’ e o ‘não-próprio’, carregando um sentido de exclusividade, a territorialidade é um processo de caráter inclusivo incorporando novos e velhos espaços, não separando quem está dentro de quem está fora” (Brasil, 2005, p.17). Neste sentido, a territorialidade de algum elemento geográfico dificilmente coincide com os limites de um território. Por exemplo, a distinção entre os territórios formalmente instituídos e a territorialidade, que se constitui no espaço vivido (Brasil, 2005). As fronteiras delimitam estados nacionais que necessitam de estrutura de fiscalização, como as aduanas, por exemplo. Mas para a população fronteiriça, o convívio na fronteira faz parte do seu cotidiano, na qual convivem o sentido da integração e o imaginário da cidade dividida. Em *O Banheiro do Papa*, este cotidiano é mostrado, através da dificuldade do personagem principal em circular pela fronteira, pois se trata de um ambiente

⁶ Os conceitos de território, territorialidade, identidade territorial trabalhados neste artigo, estão apresentados na publicação “Proposta de reestruturação do Programa de Desenvolvimento da faixa de fronteira”, pesquisa realizada pelo grupo de pesquisa Rétiis, do Departamento de geografia da UFRJ, liderado por Lia Machado Osório a pedido do Ministério da Integração Nacional (2005).



rural, no qual não há divisas entre os países. Neste sentido, há a insistência na divisão dos espaços para a prevenção da contaminação pelo estranho, neste caso, o estrangeiro. Situação semelhante ocorre em *Caroneiros*, pois ao mesmo tempo em que jovens percorrem a América do Sul, os Estados-nações aparecem representados pelas diferentes aduanas mostradas ao longo do filme, identificando a mobilidade limitada pela vigilância e fiscalização.

As faixas de fronteira são áreas-limite ou de margens, mas também se constituem em áreas de contato e de interação. Observou-se, nos filmes, a fronteira sendo concebida como área de segurança nacional a ser protegida de inimigos externos (*Os Matadores* e *Segurança Nacional*), mas também como espaço de integração econômica e política entre as nações sul-americanas partindo de iniciativas da população (*Caroneiros* e *O Banheiro do Papa*), num movimento que ocorre de baixo para cima.

Referências Bibliográficas

AUMONT, Jacques. et. al. **A estética do filme**. 2.ed. Campinas: Papirus, 2002.

BRASIL. MINISTERIO DA INTEGRAÇÃO NACIONAL. Programa de Desenvolvimento da Faixa de Fronteira. MACHADO, L. O. (Org.). Brasília: Ministério da Integração Nacional, 2005.

CASETTI, Francesco. **Como analisar um film**. Barcelona: Paidós, 1996.

HAMBURGER, Esther. Violência e pobreza no cinema brasileiro recente. **Novos estudos**, n. 78, p.113-128, 2007.

PESAVENTO, S. Além das Fronteiras. In: MARTINS, M. H.. **Fronteiras Culturais**. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.