

FIGURAÇÕES DA CIDADE DE DUQUE DE CAXIAS NO CINEMA BRASILEIRO

Anna Paula Lemos (UNIGRANRIO)

annapaulalemos@gmail.com

Joaquim Humberto de Oliveira (UNIGRANRIO)

jhumbertoo@uol.com.br

RESUMO

A narrativa cinematográfica trata da interação entre os personagens e os espaços. Cada cidade tem uma singularidade. Em muitas narrativas a cidade é a personagem principal. Vamos analisar como, no discurso cinematográfico brasileiro, a cidade de Duque de Caxias é ficcionalizada e qual é a sua recepção. Apontaremos como se constitui a memória da cidade a partir dos filmes “O homem da capa preta” de Sergio Rezende e “O assalto ao trem pagador” de Roberto Farias.

Palavras-chave:

Figurações da cidade. Cinema. Duque de Caxias. Narrativa cinematográfica.

1. Introdução

Cada cidade tem uma identidade própria, resultante da cultura de um povo adquirida através da sua memória coletiva. No cinema, a representação da cidade é sempre efeito de uma manipulação do espaço existente, de modo a criar a imagem pretendida. A narrativa cinematográfica gira em torno das personagens e da interação que existe entre elas e o espaço. A cidade utilizada para cenário, quer seja real ou fictícia, tem um papel importante na delimitação do espaço de ação dos atores, definindo toda a sua movimentação, fazendo com que a sua presença seja tão relevante como qualquer uma das personagens principais. Em muitas narrativas é ela mesma, a cidade, a personagem principal. Analisaremos, no discurso cinematográfico, o comportamento da cidade, sua ficcionalidade e recepção, a visível e a invisível, e qual a relação da cidade com a memória que se constrói a partir dos filmes “O homem da Capa Preta” e “O Assalto ao Trem Pagador”.

2. O homem da capa preta

“O homem da capa preta” é baseado em três relatos: “Tenório, o homem e o mito” de Maria do Carmo Cavalcante Fortes; “Minha vida

com meu pai Tenório” de Sandra Cavalcante F. Lima; e “Capa Preta e Lourdinha” de Israel Beloch. Assim, o filme se constrói a partir de três perspectivas: os relatos escritos pelas filhas de Tenório Cavalcante (fundador da cidade de Duque de Caxias), a narrativa estabelecida no filme e as memórias de moradores da cidade de Caxias que conheceram e que não conheceram pessoalmente Tenório Cavalcante. Vê-se que os três relatos que inspiram o filme tem base emocional: o relato das filhas e o relato de uma “história de amor” vivida por Tenório com sua Lurdinha – uma submetralhadora MP-40 de fabricação alemã, similar àquelas utilizadas por soldados nazistas durante a segunda guerra mundial. Aí, figurada na metralhadora, já se percebe Eros e Thanatos em um personagem que vestido com uma capa (de “doutor em Direito” diz Tenório) prega justiça com as próprias mãos.

3. *Tenório vingador*

Soma-se a Eros e Thanatos, esse impulso tímótico transferido para os seus atos de vingança? Que tipo de vingador é Tenório? Usurpador pessoal de sua função política de Deputado Estadual?

Assim o amor e a morte, o popular e o erudito são ambivalências do impulso Tenório que é, portanto, um impulso passional: uma força pelo medo e pela paixão, o ídolo e o mostro, o herói e o bandido, paradoxos que ficam claros em algumas falas que veremos a seguir e que transformam Tenório Cavalcante em personagem ambivalente, uma ambivalência que se reflete na cidade de Duque de Caxias que ele ajudou a construir. O próprio diretor do filme, Sérgio Rezende, se defendeu da crítica ao filme que o chamava de romântico de maneira apaixonada:

O que me fascinava na vida do Tenório Cavalcante era a sua característica de aventureiro (talvez até porque eu seja uma pessoa tímida). Esses personagens que fizeram coisas que eu jamais seria capaz de fazer me geram uma tremenda admiração ou uma inveja, talvez. Tenório Cavalcante, por exemplo, é um cara poderoso, que sai de Alagoas menino, pobre, miserável e chega ao Rio de Janeiro, na Baixada Fluminense e, em vinte anos, transforma-se em um homem muito poderoso que consegue mover uma parte do mundo. E, como cineasta, eu estou procurando as coisas que deem um grande filme.

Os desdobramentos da personagem geraram um filme que desde o início aponta tensões entre o sacro e o profano²²:

²² Ao relacionar o sacro e o profano, utiliza-se aqui o conceito do livro “Profanações” do teórico italiano Giorgio Agamben “um conceito de ‘profanação’ que, no direito romano, indicava o ato por

Tenório: Caxias era um pântano desgraçado enfeitado de mosquito. Cheguei aqui em 1928, trabalhei feito um jumento, machado na mão... / Seu Astolfo (jornalista): ... e revólver na outra.../ Tenório: Mas que mania, seu Astolfo! Morreu gente, claro que morreu gente! Sabe por quê? Porque eles achavam e ainda acham que destino de nordestino é trabalhar feito um burro de carga e morrer de fome. Eu não nasci para ser escravo. Por isso correu sangue, por isso morreu gente, e ainda vai morrer.

4. A cidade em cordel

Assim, é possível perceber uma Caxias que se constrói com imigração de nordestinos e em um tom de religião e sangue.

No cinema, a estética é a do cordel, do repente, da cor terracota da seca nordestina, da religião sacro-profana, de um tom melancólico do acordeom na trilha sonora de David Tygel. Assim optou Sergio Rezende por narrar a história de Tenório: fabricar o fato “nascimento de Tenório” em evidências nordestinas e suas culpabilidades, interessado na dimensão política e social da imagem (sempre ambivalente ou mesmo contraditória). Tenório é bom e mau, mocinho e bandido, opressor e oprimido. Assim, assistir a “O homem da capa preta”, estabelecendo uma análise, parece ter o tom proposto por Ismail Xavier em “O olho e a cena”:

Não discuto a existência das figuras dadas ao olhar. Pergunto pela significação do que é dado a ver, numa interrogação cuja resposta mobiliza dois referenciais: o da foto (enquadre e moldura), que define um campo visível e seus limites, e o do observador, que define um campo de questões e seu estatuto, seu lugar na experiência individual e coletiva. (XAVIER, 2003, p. 33)

Com data e local definidos em letreiro, o filme começa em versos de cordel. É o nascimento de Natalício Tenório Cavalcante.

Era na boca da noite quando o fato se deu
O firmamento agitou-se, o oceano gemeu
Sentindo o caso estupendo que no mundo aconteceu

Gritava o povo na rua com medo da tempestade
Corria o povo rasteiro pelas ruas da cidade
Queimando quem encontrava sem ter dó nem piedade

Viu-se o céu afoqueado, o mar fazendo escarcéu,
todo mundo procurando saber o que ocorreu
quando vagou a notícia: – Antonio, teu filho nasceu.

meio do qual o que havia sido separado na esfera da religião e do sagrado voltava a ser restituído ao livre uso do homem”. (AGAMBEN, 2007, p. 11)

A estrutura de cordel que está tanto referenciado no texto quanto na imagem remete a uma literatura que está entre o oral e o escrito e que, portanto, “inaugura uma outra função da linguagem: a daqueles que, sem saber escrever, sabem, contudo, ler. Escritura, portanto, paradoxal, escritura com estrutura oral”. (MARTIN-BARBERO, 2008, p. 149). Uma literatura que está entre o rural e o urbano, assim como o personagem Tenório e a cidade de Caxias: personas paradoxais.

Nos cordéis se contam milagres, martírios, mortes, desonras, que não findaram no mundo e no fim se vende e se compra. Se seguirmos esta descrição do que seja a literatura de cordel do poeta espanhol Lope da Vega, perceberemos que talvez só pelo cordel Sérgio Rezende pudesse contar a história de Tenório Cavalcante, homem que teve sua vida marcada por milagres, martírios, mortes, desonras. Seria, portanto, na forma do texto e do filme, que se entenderia personagem e cidade. Um *dar a ver* as contradições. Um *dar a ver* que, no entanto, vira espelho, espectro, espécie, na sociedade do espetáculo. É que, inevitavelmente, quando se define a forma, e o cinema define o ângulo, a estética e a forma narrativa, sendo ele arte da indústria, sem a qual ele – o próprio cinema - não existiria, se define também não levar em conta a complexidade dos processos. Assim, o cinema caricatura determinadas fragilidades e coloca o mundo exterior em uma espécie de hospital que é o set cinematográfico. O cinema de estúdio ajeita um pouco a realidade que de outra forma não caberia nas métricas da poesia. Sérgio Rezende faz isso: trabalha com as cores, as luzes e conta a história de Tenório Cavalcante como se estivesse pintando quadro a quadro uma história de cordel.

5. *O assalto ao trem pagador*

Já “O Assalto ao trem pagador”, de 1962, dirigido por Roberto Farias, é inspirado em um caso real: o famoso assalto contra o trem de pagamentos da Estrada de Ferro Central do Brasil, que aconteceu as 8:30 do dia 14 de junho de 1960, Estação Japeri, no km 71 do extinto trecho da linha auxiliar Central do Brasil que ligava Japeri a Botais, em Miguel Pereira.

O filme começa com o assalto. O controlador de tráfego dos trens repete no rádio “Japeri, Japeri! Trem Pagador saiu as oito e vinte e cinco”. Planos-detelhe mostram a linha do trem, os fios de contato com a bomba nos trilhos, bolsa, fone de ouvido e outros objetos largados pelo chão, demonstrando que tinha muita gente envolvida naquele assalto. Ou

que estavam todos já rendidos naquele momento. Ao fone, ninguém ouvia a fala do controlador.



Os cortes e planos demonstram um filme cheio de inspiração em Eisenstein e, principalmente, em Sergio Leone. A trilha inicial é de tensão e suspense ao tom do Western, o vaqueiro que passa com a boiada a cavalo e fecha a sequência também.



Em tom de faroeste, com o assalto acontecendo, também em tom ocre desértico, também com tiro e sangue. A inspiração estética do bangbang americano traz a Baixada Fluminense pela violência e Duque de Caxias pelo viés da favela. Os personagens em diálogo criam dois grupos sociais em conflito: de um lado Tião Medonho e os chamados “favelados”, de outro Grilo Peru, Edgar e Tonho, que não se consideram com as características da favela e que, portanto, podem gastar o dinheiro do assalto, não serão suspeitos.

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

A polícia suspeita de uma quadrilha de bandidos internacionais, mas os assaltantes se misturam à realidade da pobreza e da violência brasileiras. Todos resolvem só gastar o dinheiro um ano depois, mas o personagem Grilo Peru, que se avalia como alguém que ‘não é favelado’, resolve gastar o dinheiro no luxo da Zona Sul. O filme destaca as tensões centro-periferia, Zona Sul do Rio de Janeiro e Baixada Fluminense. Mais uma vez, a Baixada figurada em banhos de sangue.

Grilo Peru não respeita o combinado – gastar o dinheiro um ano depois do assalto – vai morar na Zona Sul e esbanjar o que ganhou. O filme, assim, mostra as tensões sociais, o cotidiano dos grupos, as falas de preconceito, as *caricaturizações*.

Pobre não pode passar de ladrão de galinha!

Roubar pouco é que dá cadeia! – diz, Tião Medonho.

Mas não dá morte, e tu, por ter roubado feito rico, pode acabar morto! – responde a esposa.

O assalto, no filme, vira cenário. Na narrativa principal, os conflitos internos dos assaltantes e suas falas em seu cotidiano demonstram a discriminação, a pobreza, o racismo, a periferia, a desigualdade e o sensacionalismo de uma mídia que despreza o drama humano por trás da notícia do assalto. É, aliás, esse um ponto comum ao falar de Caxias e da Baixada Fluminense: a Baixada é um espaço em disputa, criado pelos jornalistas da metrópole. No filme, vê-se a crítica: como os meios de comunicação veem esse espaço que não é só geográfico, é também social.

Os dois filmes partem de histórias reais – Tenório Cavalcante e O assalto ao Trem Pagador; os dois tem o tom ocre, desértico do abandono; os dois o tom western de sangue e de religiosidade. Quem é, como se figura, em que medida aparece esse espaço imaginário que está social e geograficamente mal definido, mas que é divulgado ao estilo sacro e profano, em tensões sociais?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução e apresentação: Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Ars Poética, 1997.

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Max Limonad, 1987.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. *Figura*. São Paulo: Ática, 1994.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Notas sobre fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CALVINO, Italo. *Una pietra sopra: discorsi di letteratura e società*. Torino: Einaudi, 1980.

_____. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

_____. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad.: Ivo Barroso. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Trad.: Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

KRACAUER, Siegfried. *Théorie du film*. La rédemption de la réalité matérielle. Trad.: Daniel Blanchard et Claude Orsoni. Édité; présenté par Philippe Despoix e Nia Perivolaropoulou. Préface de Jean-Louis Leutrat. Paris: Flammarion, 2010.

_____. *O ornamento da massa: ensaios*. Trad.: Carlos Eduardo Jordão Machado e Marlene Holzhausen. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

METZ, Christian. *A significação no cinema*. Trad.: Jean-Claude Bernardet. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ROCHA, Glauber. *O século do cinema*. Prefácio de Ismail Xavier. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

XAVIER, Ismail. (Org.). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilmes, 2008.

_____. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.