
A desconstrução da cidade global: o protagonismo feminino de *Mato Seco em Chamas*, Brasil (2022)¹

Luiza Lusvarghi
Universidade Estadual de Campinas Unicamp

RESUMO

Esta comunicação tem como objetivo analisar a construção de protagonistas femininas no cinema brasileiro de ficção científica no filme *Mato Seco em Chamas* (2022), de Adirley Queirós e Joana Pimenta, que gira em torno de uma gangue de mulheres que encontram petróleo e começam a produzir sua própria gasolina em um terreno na favela Sol Nascente, em Ceilândia, um dos subúrbios mais importantes de Brasília, a capital do Brasil, e que não possui sequer uma sala de cinema. Este texto é parte integrante do projeto de pesquisa *A Mulher Distópica: Relações de Gênero na Produção Audiovisual*.

PALAVRAS-CHAVE

Distopia; Ficção Científica; Feminismo; Documentário; Favela Global.

APRESENTAÇÃO

Na literatura de Ficção Científica, fantástica e de aventura, fonte da maioria das adaptações cinematográficas, a mulher era quase sempre a mocinha ou a vítima, eventualmente uma *femme fatale*. O herói, o conquistador, era sempre o personagem masculino. No cinema brasileiro nunca houve uma tradição de narrativas de ficção científica, sendo mais comum a abordagem do fantástico e da fantasia. A ficção científica, sobretudo em sua vertente distópica, vai para as telas para narrar a angústia de viver no eterno país do futuro que não deu certo, porque a utopia sonhada não se realizou. Em recentes produções distópicas do cinema brasileiro, as mulheres são protagonistas e lideram movimentos de resistências revolucionárias e anárquicas contra um estado opressivo e ineficiente. Esta comunicação visa analisar a construção das protagonistas femininas dentro da ficção científica cinematográfica brasileira a partir do filme *Mato Seco em Chamas* (*Dry Ground Burning*, 2022) de Adirley Queirós e Joana Pimenta, que gira em torno de um grupo de mulheres que encontra petróleo e começa a produzir a própria gasolina num terreno em Sol Nascente, na Ceilândia, periferia de Brasília, a capital do país.

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

O filme é expressivo de uma das tendências em curso no cinema brasileiro de produção de filmes esteticamente sujos, em que ficção e documentário se fundem, e utilizam elementos da chamada “estética da Gambiarra”, personificada no passado por artistas plásticos como Hélio Oiticica e seus estandartes (parangolés) com a inscrição *Seja Marginal, Seja Herói*. Boa parte desses filmes transita entre o fantástico, o horror e a ficção científica como *Bacurau* (2019), ou *Noites Alienígenas* (2023)*. Alguns desses filmes são produzidos e dirigidos por mulheres, como *Tremor Iê* (2019) e *Carro Rei* (2022), e são assumidamente feministas. Neles, a tecnologia é vista tanto como um mal a ser exterminado, quanto como aliada. As gangues e personagens das neofavelas de Queirós e Pimenta querem tomar o poder, e dominar os meios de comunicação. São comunidades excluídas que já não possuem nenhuma ilusão de que serão integradas à sociedade sem luta e organização, e não identificam vínculos de pertencimento com as elites que vivem nas grandes metrópoles. Tampouco hesitam em lançar-se como candidatos em eleições, como faz Andreia do Pós-Guerra. A ficção científica nestas obras surge como elemento secundário na trama, mas também como parte essencial de um capital cultural e social do qual não é mais possível abrir mão – a utopia do campo se foi.

Ficção Científica à moda brasileira

É difícil precisar uma data inicial para os primeiros filmes brasileiros de ficção científica (Suppia, 2013, p.30). Além de alguns filmes da época das chanchadas, é assinalado o lançamento de um filme que ficaria desaparecido por muitos anos, *O 5º Poder*, do italiano Alberto Pieralisi. No mesmo estilo, podemos identificar ainda o média-metragem *Manhã Cinzenta* (1969), de Olney São Paulo, que surge dentro do contexto do Cinema da Boca, ou Cinema de Invenção, narra a ascensão de um governo totalitário e militar, ao som de Missa Criola, que poderia ser qualquer país latino-americano, e expõe conflitos da juventude que ouve rock, usa minissaia e contesta hábitos e costumes patriarcais está em consonância com uma estética do cinema de invenção baiano, mas destoa de seus congêneres ao abraçar a vertente distópica e tecnológica. Bem mais conhecido, e por vezes associado a uma fase tropicalista do Cinema Novo, temos a ficção musical *Brasil Ano 2000* (1969), de Walter Lima Junior, narrando um país distópico que se tornou uma potência após uma guerra nuclear e com isso inverte os fluxos migratórios convencionais (SUPPIA, 2013, p.67).

Já a filmografia de ficção científica brasileira recente possui roteiros originais, e se enquadra na categoria de filme ensaio, mesclando elementos da realidade à ficção, como *Branco Sai, Preto Fica* (2014), de Adirley Queirós, e este seu mais recente trabalho, *Mato seco em chamas*. Nascido na periferia, em Ceilândia, Queirós segue essa linha do fantástico e distópico de modo ainda mais radical, e nesta obra consolida sua parceria com sua diretora de fotografia, a portuguesa Joana Pimenta. Temos aqui novamente a estética naturalista e suja, muito semelhante aos filmes que compõem o ciclo deste cinema também denominado como cinema de garagem, que remete a outros filmes como *Batguano*, *Mundo S/A*, *Medo do Escuro*, todos lançados em 2014. O grande diferencial da dupla Queirós-Pimenta é sem dúvida a centralidade do espaço da periferia nesses relatos, em que a cidade é avistada ao longe, a favela do Sol Nascente, em Ceilândia, periferia de Brasília, a capital federal.

A história, personagens e cenários

Na favela Sol Nascente, em Ceilândia, a principal moeda de troca entre grupos inimigos agora é o petróleo. Chitara (Joana Darc Furtado), a maior empresária "petrolífera" da região, está tentando manter os clientes vinculados à produção de seu poço particular com a ajuda de sua irmã, Léa. A exuberância da fotografia, que se evidencia ainda mais nas longas falas, transforma as irmãs em um misto de bruxas e visionárias, autênticas lideranças, verdadeiras marginais, outsiders, que aceitam essa condição não como uma situação paralela, mas a única possível, a mais natural para escapar ao horror (CREED, 2022). Quando o Brasil se torna mais conservador e ameaça votar na extrema direita, a posição de Chitara se torna um ato político e ela decide ser também candidata. Os clientes de Chitara são entregadores de motocicleta.

O filme trabalha com atrizes e atores não profissionais, que desempenham os mesmos papéis na vida real. Alguns deles já trabalharam em filmes anteriores dos diretores, como é o caso de Andrea Vieira. As canções são performados por bandas populares como a banda *Muleka 100 Calcinha*. Há uma cena de uma balada funk dentro de um ônibus que transporta mulheres presidiárias, e que se desenrola ao som de uma música chamada Helicóptero, rap extremamente machista, tradicionalmente cantado por homens e para homens, mas que é encenado pelas mulheres.

Lea, a irmã de Chitara, é homossexual assumida e cumpre pena, está em liberdade condicional. O script foi livremente baseado em uma operação contra o tráfico de drogas

que ocorreu em 2013. Lea, a protagonista, estava envolvida com o tráfico e foi mantida em uma prisão feminina conhecida como A Colméia. Embora o filme não faça menção direta ao episódio de 8 de Janeiro de 2022, mostrando apenas manifestações da classe média nas ruas, é provável que o episódio tenha beneficiado a detenta Lea. Naquela data, bolsonaristas invadiram o Congresso Nacional, Supremo Tribunal Federal (STF) e Palácio do Planalto, vandalizando as instalações e depredando o patrimônio público. Devido à ausência de vagas no Sistema prisional, diversas mulheres encarceradas da Colméia foram soltas para dar lugar às 79 mulheres extremistas que foram presas.

Considerações

A relação estabelecida com o espaço no filme não é exatamente a tradicional no documentário. As locações são ambientadas em Ceilândia e favelas exaltando as linhas fantásticas, distópicas, cyberpunk e os territórios sitiados, estendendo cada vez mais a ficcionalização dos corpos aos espaços (RIBEIRO, 2024). Os filmes Branco sai, preto fica (*White in, Black Out*, 2014), Era uma vez Brasília (*Once there was Brasília*, 2017) e Mato seco em chamas (*Dry Ground Burning*, 2022) aceleram o procedimento de ficcionalização que se inicia em *A cidade é uma só?* (2012). A ficcionalização ressalta a segregação, o racismo e a diferença estabelecida na relação de controle entre Brasília e Ceilândia e, dessa forma, contextualiza a realidade e seus conflitos.

Queirós, um ex-jogador de futebol, começou sua carreira de cineasta de documentários com *A cidade é uma só?* (2012), e insiste em classificar seu trabalho como documentário de ficção científica, no sentido de ficção especulativa, e também como etnoficção. Joana Pimenta foi sua diretora de fotografia desde o primeiro filme, e assumiu a codireção em *Mato seco em chamas*. No conceito de utopia que se articula ainda no Cinema Novo, com Gláuber Rocha, materializou-se a frase “o sertão vai virar mar, e o mar vai virar sertão”, em que o sertão representava os pobres e excluídos, enquanto o mar seria o destino dos ricos e privilegiados.

Em 1964, *Deus e o diabo na terra do sol* formulou a utopia mais famosa do cinema brasileiro: “O sertão vai virar mar, e o mar vai virar sertão”. A frase é o refrão da canção em estilo de cordel, cantada por Sérgio Ricardo, com música sua e letra de Glauber Rocha, que pontua o filme. É também o leitmotiv dos diálogos, pronunciado tanto pelo beato Sebastião quanto pelo cangaceiro Corisco, e repetido pelo vaqueiro Manuel, que segue sucessivamente esses dois líderes em sua luta para livrar-se da miséria e da seca do sertão. O filme termina com o aparente

cumprimento da profecia utópica: a célebre imagem do mar que substitui a do sertão (Nagib, Lucia, 2006, p.25)

A distopia urbana emerge de Retomada da produção brasileira, na década de 1990, e anuncia a falência do projeto utópico em filmes como *O Invasor* e *Cidade de Deus* (2002), revelando um Brasil *Cronicamente inviável* (1999), como assinalou o cineasta Sergio Bianchi. O mar não é mais visível na obra de Queirós e Pimenta, apenas o chão seco do cerrado, que vai sendo substituído por escavadeiras e alojamentos provisórios, casas de tijolos aparentes que não foram concluídas, esboços de moradias, de sonhos. As fórmulas democráticas se exauriram e a anarquia parece ser a única forma de sobreviver. A rebelião, no entanto, apesar de violenta e crua, ainda permite sonhar com um futuro.

Neste estudo, as personagens femininas são analisadas pela perspectiva histórica de Dean Conrad (2018), Marianne Kac-Verne (2018), Laura Mulvey (2019) e Barbara Creed (2022), enquanto as utopias, distopias e heterotopias do cinema brasileiro são problematizadas por Lucia Nagib (2006) e Angela Phryston (2014), e a história do cinema de ficção científica brasileiro e sua tradição literária são abordados por Alfredo Suppia (2013) e Elizabeth Gynway (2005).

REFERÊNCIAS

- AGUILAR, Alonso. Bodies of Dissent: A Conversation with Adirley Queirós and Joana Pimenta <https://inreviewonline.com/2023/05/12/bodies-of-dissent/>
- CONRAD, Dean. *Space Sirens, Scientists And Princesses: The Portrayal of Women in Science Fiction Cinema*. North Carolina: McFarland & Company, Inc., 2018.
- CREED, Bárbara. *The Monstrous-Feminine, Film, Feminism, Psychoanalysis*. London and New York: Routledge, Taylor and Francis Group, 2007, 1ª edição 1993.
- CREED, Bárbara. *Return of the Monstrous-Feminine: Feminist New Wave*. London and New York: Routledge, Taylor and Francis Group, 2022.
- CUNHA, Euclides da. *Rebellion in the backlands*. Translated from Portuguese *Os Sertões*. Chicago: University of Chicago Press, 1957.
- GINWAY, M. Elizabeth. *Ficção Científica Brasileira. Mitos Culturais e Nacionalidade no País do Futuro*. Trad. De Roberto de Sousa Causo. São Paulo: Devir, 2005.
- JAMESON, Fredric. *Archaeologies of the future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, Londres: Verso, 2005.
- KAC-VERGNE, Marianne, *Sidelining Women in Contemporary Science Fiction Film*. Miranda. Editora Université Toulouse- Jean Jauré. Disp em Electronic version URL: <http://journals.openedition.org/miranda/8642> DOI: 10.4000/miranda.8642 ISSN: 2108-6559 Acesso 07/08/2021
- MORE, Thomas. *A Utopia*. Trad. Luiz de Andrade. Ebook. São Paulo: Editora Montecristo, 2020.
- MULVEY, Laura. *Afterimages On Cinema, Women and Changing Times*. London: Reaktion Books Ltd, 2019.

- NAGIB, Lucia. A utopia no Cinema Brasileiro. São Paulo: Cosac Naif, 2006.
- RIBEIRO, Carlos Eduardo da Silva,. O cinema de Adirely Queirós – entre a ficção científica e a realidade in O Brasil Phantastiko no Cinema, LUSVARGHI, Luiza; MENDES, Ana Catarine. São Paulo: Selo Phantastika, 2024.
- ROCHA, Iomana. A gambiarra e o alegórico no cinema contemporâneo brasileiro. Arteriais, Revista do PPGARTES, ICA, UFPA, n. 04 Jul 2017. Disp. Em file:///C:/Users/luiza/Downloads/4864-16249-1-SM.pdf Acesso 11/08/2017.
- SUPPIA, Alfredo. Atmosfera Rarefeita. A Ficção Científica no Cinema Brasileiro. São Paulo: Devir, 2013.