

Ficção e realidade em *Baronesa* (2018): Suspensão do julgamento e da identificação¹

Gabriela Caroline Alves CLAUDINO²

Gabriela Coelho RAMOS³

Letícia De Oliveira PEREIRA⁴

Maria Eduarda Andrade MENDONÇA⁵

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, MG.

RESUMO

Este trabalho objetiva entender a relação entre ficção e realidade presente no filme *Baronesa* (2018), de Juliana Antunes, e sua atuação na suspensão do julgamento e da identificação com as personagens. Por meio de recortes fílmicos, sequências de imagens para analisar a *mise-en-scène* (enquadramento, movimento de câmera, cenografia, dentre outros aspectos), este artigo busca elucidar os mecanismos utilizados pela diretora na construção da narrativa, rompendo estereótipos e reconfigurando as representações das comunidades periféricas e de seus moradores.

PALAVRAS-CHAVE: Representação. Julgamento. Ficção. Documentário. Periferia.

INTRODUÇÃO

O filme *Baronesa* (2018), de Juliana Antunes, se apresenta no cenário cinematográfico mineiro como uma produção independente que congrega características ficcionais e documentais em sua linguagem e técnicas. Esse cenário corrobora com a suspensão de uma dicotomia simplista entre vilão ou herói sobre as personagens.

O enredo dá enfoque às vivências de Andreia, uma jovem negra que vive na Vila Mariquinha em Belo Horizonte, mas pretende se mudar para o bairro *Baronesa*, em Santa Luzia. Além disso, são apresentadas suas relações com outros moradores da vila, principalmente, com seus amigos: Leidiane, mãe de quatro filhos e que está à espera da saída do marido da prisão, e Negão, que tem envolvimento com o tráfico e está em regime de prisão domiciliar.

Este artigo discorre sobre como a obra *Baronesa* contribui para o cenário cinematográfico atual, tanto em termos da construção de novos diálogos e lugares de

¹ Trabalho apresentado na IJ04 – Comunicação Audiovisual do 26º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 1º a 3 de junho de 2023.

² Estudante de Graduação 4º. semestre do Curso de Jornalismo da UFMG, e-mail gabriela.claudino7@gmail.com

³ Estudante de Graduação 5º. semestre do Curso de Jornalismo da UFMG, e-mail rgabrielacoelho@ufmg.br

⁴ Estudante de Graduação 4º. semestre do Curso de Jornalismo da UFMG, e-mail leticiadeolivper@gmail.com

⁵ Estudante de Graduação 5º. semestre do Curso de Jornalismo da UFMG, e-mail madumendonca@ufmg.br

fala, quanto para estudos sobre o cinema brasileiro contemporâneo. Entender como é estabelecida a desconstrução de representações estereotipadas das comunidades periféricas, da população negra e das mulheres, é o ponto de partida das discussões que sucedem.

A COEXISTÊNCIA ENTRE FICÇÃO E REALIDADE NO FILME

Para o desenvolvimento do enredo, Juliana Antunes passou por um processo imersivo de cinco meses morando na região e convidou residentes da localidade para atuar no longa. Dessa forma, o trabalho ficou objetivo e estabeleceu diálogos corriqueiros. Ainda assim, representa a complexidade do meio onde as personagens residem e suas relações, por meio de enquadramentos e composições bem construídas.

No artigo "O cinema entre o real e o imaginário" (2020), Rogério de Almeida discute tal dualidade e como é possível definir seus polos.

Tendo em vista as primeiras produções fílmicas, a partir das experiências dos Lumière e de Méliès, constata-se que o cinema, desde seus primórdios, assume dois modelos de fabricação e registro de imagens: o documental, cuja principal característica é reportar um acontecimento real, e o ficcional, que narra uma determinada história, real ou inventada, mas sobretudo encenada, ou seja, planejada, preparada, roteirizada antes da filmagem. (ALMEIDA. pág.: 90. 2020)

Diante dessa definição, numa visão normativa do cinema, seria possível entender o modelo documental como oposto ao ficcional, sendo, portanto, impraticável estabelecer uma relação entre eles. No entanto, conforme o autor discorre em seu artigo, as evoluções e experimentações no cinema mostram que tal fenômeno é viável. Nesse sentido, *Baronesa* é um exemplo de filme independente que conjuga diferentes técnicas e explora a *mise-en-scène* e a *auto-mise-en-scène* das personagens, criando uma relação tênue entre formatos e enriquecendo a linguagem fílmica.

À vista disso, é possível destacar que *Baronesa* privilegia cenas com câmera fixa, com planos ora abertos - contemplando todo o ambiente e personagens, ora fechados - focando em rostos e detalhes. Essas técnicas trazem uma dimensão

documental ao filme, tal como se a câmera registrasse o cotidiano das pessoas, suas ações, gestos, diálogos e interações, valendo-se, para isso, do trabalho de não atores.

A CONSTRUÇÃO DA REPRESENTAÇÃO E A SUSPENSÃO DO JULGAMENTO

“Cada filme coloca em jogo o não-consciente do espectador”, afirma Jean-Louis Comolli (2006, p.97). Nesse sentido, é relevante destacar que o julgamento fílmico do espectador está diretamente associado às suas concepções anteriores à obra. Então, o ato de julgar as ações de determinada personagem reflete, muitas vezes, um fato social - valores e normas que exercem controle social. Ou seja, o olhar do espectador atravessa a tela e retorna a si e às suas convicções e visões de mundo.

Entretanto, o julgamento associado à índole das personagens geralmente acontece sob a ótica reducionista que considera apenas uma abordagem maniqueísta entre bem e mal, sem espaço para contradições e ambivalências. Baronesa rompe com essa prática e traz diversas nuances às personagens, sob uma perspectiva que valoriza a alteridade e a compreensão do indivíduo como um ser complexo, suscetível a cometer erros e acertos. Dentre os artifícios utilizados para essa quebra do padrão, destacam-se o enredo e os diálogos, com o uso de não-atores à não roteirização das falas estabelecidas entre eles, possibilitando, portanto, uma proximidade com as realidades retratadas no longa e suas nuances do viver longe dos centros físicos e simbólicos do poder. “Sentimos a riqueza e a força com que as imagens apresentam as ruas, becos, quintais e as moradias construídas por seus moradores, misturados e separados ao mesmo tempo”, Jesus e Ferreira (2020) afirmam sobre a propriedade na qual as vivências são retratadas na obra e como produzem sensações em seu público. Introduzindo, dessa forma, ao filme, o que Comolli (2008) defende como a incorporação de modos de existir que não só transcrevem o mundo, mas são o ponto de partida para a construção conjunta da representação.

O uso da câmera fixa e observacional é essencial na ruptura da dicotomia entre o bem e o mal, pois possibilita que o espectador assista à cena como se estivesse observando as personagens presencialmente. Ainda que o enredo questione diversas

problemáticas sociais, como o tráfico de drogas e a criminalização dos jovens negros, predomina a sutileza dos diálogos, que mostram como questões macro-sociais se elaboram no plano cotidiano. Esses problemas político-sociais vão sendo inseridos na obra durante as conversas e, por vezes, até de modo cômico, mantendo uma singularidade cotidiana.

A RECONFIGURAÇÃO DAS REPRESENTAÇÕES DE COMUNIDADES PERIFÉRICAS E A TRAGÉDIA À ESPREITA

A partir da análise das formas de retratar e representar os indivíduos de classes sociais periféricas, são verificados estereótipos enraizados tanto na cobertura midiática, quanto no universo cinematográfico. Esse panorama discriminatório reduz o potencial de expressão e representação das comunidades. Para além disso, são verificadas tendências errôneas que assumem que todos os habitantes desses ambientes se resumem a experiências humanas ilícitas, bem como os culpabilizam pela violência e criminalidade.

A construção de uma imagem negativa sobre os sujeitos periféricos possibilita o surgimento do conceito de pessoas "boas" ou "más" no imaginário social (DAHER; PAIVA; BARCELLOS, 2022) e corrobora para a marginalização desses. Todavia, em oposição aos modelos hegemônicos de produção cinematográfica, surgem novos modos de produção que visam o rompimento desse fenômeno discriminatório. A exemplo deste formato está a obra *Baronesa*.

"[...] O ficcional não se limita nem se reduz à expressão do real, mas também possibilita a intensificação da vida por meio da experiência estética [...]" (ALMEIDA, 2020, p. 97). Sob essa perspectiva, somados o uso de elementos ficcionais a ferramentas tipicamente documentais, a obra de Juliana Antunes produz a intensificação das experiências vividas pelas personagens como gesto político pela explicitação da violência presente no cotidiano das comunidades, pela demonstração das desigualdades enraizadas na vida de seus habitantes e pelo medo iminente da opressão do Estado.

Com base na discussão proposta por Guimarães (2017), a obra não romantiza a vida na periferia, nem a representa à distância; é na proximidade da câmera que se construiu, junto dos espectadores, um formato cinematográfico que procurou capturar toda a complexidade e dimensões da comunidade. Este marcante traço da obra vai ao encontro com o que Comolli (2008) expressa sobre a necessidade de se reduzir a distância entre aquele que filma e quem é filmado, fazendo com que a câmera se torne uma “câmera-escuta”, que não só observa as cenas, mas também não se integra à narrativa fílmica e contribui para uma melhor construção da *mise-en-scène*.

Em uma outra análise, não é dada uma representação imediata do outro que está em cena. Logo, o efeito da representação e do juízo são colocados em suspensão e ganham margem para uma nova forma de acesso e construção da realidade, rompendo com estruturas pré-concebidas que provocam o constrangimento e a perpetuação de ideias pejorativas dos sujeitos periféricos. Essa não-representação também ocorre pelo despudor e maneira direta, sem muitos rodeios, que as violências e experiências humanas não aceitáveis ou ilícitas são abordadas.

Andreia e Negão, por exemplo, participam de uma cena em que fazem uso de cocaína, ao mesmo tempo que discutem sobre seus problemas e desfrutam de uma prazerosa conversa cotidiana. Nesse trecho, mesmo que o julgamento do público seja instigado, a construção da *mise-èn-scene*, que traduz gestos comuns do dia a dia, mostra uma versão humana e real das personagens. Essa complexa e rica estrutura da cena reflete a possibilidade da suspensão do juízo e da representação de si.

CONCLUSÃO

Diante do exposto, é possível inferir que o filme *Baronesa* (2018) tem uma relevante contribuição ao cinema brasileiro, no que diz respeito à experimentação técnica e narrativa. A obra corrobora com o fortalecimento de uma corrente cinematográfica que dá lugar às periferias, ressaltando suas singularidades e dando espaço à alteridade.

Produções como *Baronesa* experimentam novas possibilidades de representação. Dessa vez as comunidades passaram a ser retratadas por meio do espectro dos afetos, da cultura e da humanidade. Juliana Antunes estreita ainda mais os laços entre o real e o ficcional, demonstrando que a realidade atravessa a ficção. Nesse sentido, *Baronesa* salienta que essa relação pode ser utilizada a favor do enredo, construindo uma narrativa mais afeita ao cotidiano, que não reproduz meros estereótipos, mas que retrata a complexidade e a individualidade de cada realidade e personagem.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Rogério de. **O cinema entre o real e o imaginário**. Revista USP, São Paulo, n. 125, p. 89-98. Junho, 2020. DAHER
- COMOLLI, J.L. **Ver e poder: a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário**. Belo horizonte: Editora UFMG, 2008.
- DAHER, C. M. S.; PAIVA, F. S. de; BARCELLOS, L. F. **Mídia, criminalização da juventude e adesão subjetiva à barbárie**. Revista Polis e Psique, [S. l.], v. 12, n. 1, p. 239–266, 2022. DOI:10.22456/2238-152X.11718 Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/index.php/PolisePsique/article/view/117185>. Acesso em: 26 set. 2022.
- FESTIVAL DO FILME DOCUMENTÁRIO E ETNOGRÁFICO, nº 21, 2017, Belo Horizonte. **Transa do cinema, transe do mundo: sobre Baronesa, de Juliana Antunes**. Belo Horizonte: Forumdoc.bh, 2017. 3p. Disponível em: <https://www.forumdoc.org.br/catalogos/2017> Acesso em: 28 set. 2022
- JESUS, I. O. de; FERREIRA, G. I. **Baronesa como exemplo da dificuldade que cerca a diferenciação entre ficção e documentário**. Brazilian Journal of Development, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 3272–3281, 2020. DOI: 10.34117/bjdv6n1-236. Disponível em: <https://brazilianjournals.com/ojs/index.php/BRJD/article/view/6274>. Acesso em: 27 set. 2022.