

## Rio, Zona Norte



Por **LUCIANA MOLINA\***

*Nelson Pereira dos Santos eleva o Cinema Novo com “Rio, Zona Norte”, filme que expõe as tensões entre cultura popular e indústria fonográfica. Com atuações brilhantes de Grande Otelo e Zé Ketí, a obra resiste ao tempo como crítica mordaz à exploração artística no Brasil*

Dois filmes de Nelson Pereira dos Santos são reputados como sendo prólogos do Cinema Novo ou, ainda, epílogos do cinema anterior de faceta mais comercial: *Rio, quarenta graus* (1955) e *Rio, zona norte* (1957).

Duas grandes obras da produção nacional, têm tantos pontos de aproximação como de afastamento, o que talvez ajude a explicar tanto a má recepção do último na época de seu lançamento como sua justa recuperação pela crítica em épocas posteriores.

Esses “antípodas solidários” parecem resumir a nova lufada do cinema subsequente. No entanto, enquanto os méritos do primeiro foram rapidamente reconhecidos pela crítica da época, *Rio, Zona Norte* precisou envelhecer como um bom vinho. A que se deve essa incompreensão inicial?

Ambos se aproximam da influência do cinema neorrealista italiano, ao se apropriarem de questões sociais e privilegiarem a valorização de tomadas externas, que, se motivada pela falta de recursos, passou a incorporar a frescura de focar em cenários da exuberante Rio de Janeiro da década de 1950. A chamada Cidade Maravilhosa exerce uma função metonímica em relação aos dilemas nacionais, ao mesmo tempo em que os expressa de maneira hiperbólica.

Enquanto *Rio, Quarenta Graus* assume uma linguagem meio solta, quase ensaística, que passeia entre um olhar documental e pinceladas de diversos personagens e núcleos narrativos, *Rio, Zona Norte* é um exímio mergulho na individualidade de um personagem, o sambista Espírito da Luz. De linguagem mais arrojada, *Rio, Quarenta Graus* foi prontamente reconhecido pela perspectiva do escândalo.

Já *Rio, Zona Norte* foi criticado por seus flertes com a chanchada então dominante, além de sua incursão pelo melodrama. Em outras palavras, criticou-se o filme pela condescendência de sua linguagem em relação ao cinema comercial em voga. Se não alcança propriamente o estatuto de um filme de tese, parece ser mais bem-sucedido em problematizar as contradições e tensões sociais do país, iluminadas a partir de perguntas-problemas que vão dando forma ao enredo.

Embora enredado em polêmicas na época derivadas daqueles que criticavam a exposição da criminalidade do Rio de Janeiro, *Rio, Quarenta Graus* provavelmente se presta mais facilmente ao estatuto de propaganda turística, ao exhibir o Cristo, a praia, o estádio de futebol, o parque. Mostra a favela e o samba, mas também a zona sul carioca frequentada por estadunidenses endinheirados. Há uma espécie de poesia urbana e faceira que ocasionalmente desemboca em uma perspectiva ligeiramente frívola e idílica do Rio de Janeiro.

# a terra é redonda

Em contrapartida, o foco de *Rio, Zona Norte* é quase sempre o subúrbio e a periferia. As locações externas são espaços pouco turísticos da cidade. Ele vai em direção ao Rio de Janeiro escondido à sombra. A poesia visual expressa antes a tragicidade da inequidade social. O início do filme é um *flashforward* a partir do qual observamos Espírito da Luz agonizando após um acidente no transporte público.

O filme é também propício para pensar a arte diaspórica. Possivelmente de forma diferente das artes produzidas no continente africano, a diáspora africana no Brasil participa de uma miríade de influências culturais, que, fundidas, desembocam em uma nação multirracial e no trabalho colaborativo de *Rio, Zona Norte*.

Em oposição ao cinema abertamente comercial, o filme poderia ser considerado “cinema de autor”. Mas que autor é esse? O próprio Nelson Pereira dos Santos, seu diretor, reconhece a co-criação com seu protagonista, Grande Otelo, um dos mais geniais intérpretes que o Brasil já teve.

Os primeiros teóricos do cinema, a exemplo de Walter Benjamin em “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, enfatizavam o caráter coletivo da arte que surgia. Diferentemente da arte burguesa, centrada no indivíduo, o cinema demandava profissionais e técnicos diversos trabalhando juntos para a sua realização. Com a noção de “cinema de autor”, em voga a partir dos anos 1940, a balança passa a pender para outra interpretação da arte cinematográfica, colocando o diretor como o principal responsável pelo filme.

Em *Rio, Zona Norte*, entretanto, observamos a fusão do gênio de Nelson Pereira dos Santos com a expressividade criativa de Grande Otelo, interpretando um personagem multifacetado, que foge dos estereótipos comumente associados à figura negra. Destaca-se ainda a participação do sambista Zé Ketí, responsável pela composição das canções da trilha sonora e pela interpretação do malandro Alaor. Ao que tudo indica, a vida de Zé Ketí teria inspirado o delineamento do personagem protagonista.

Poucas vezes o cinema representou de maneira tão aguda o sistema das artes no Brasil. A música, e o samba em particular, são a força motriz do filme, expostos em suas contradições mais flagrantes. O comentário metalinguístico em relação a questões que envolvem o lugar da brasilidade e da universalidade social em meio a uma modernização periférica é uma das razões pelas quais a obra alcança a agudeza de seu olhar. Há um impulso brechtiano no modo como o filme explora o gênero musical, que se desdobra como uma reflexão sobre a realidade da produção artística nacional.

Uma das grandes questões é, dessa forma, o lugar da autenticidade da cultura popular em meio à Indústria Cultural e, de outra parte, a possibilidade de a cultura popular ser fundida com elementos de uma tradição cultural ocidental pelo artista erudito.

O talento do sambista negro é reconhecido pelos personagens brancos, que, de maneiras distintas, infiltram-se no percurso de Espírito. De um lado temos o parceiro oportunista, Maurício, que vende o samba sem dar os devidos créditos autorais e que se limita a dar uns trocados ao verdadeiro autor. Lembra-nos, portanto, que o acesso desigual à produção da cultura é algo que tem longa história entre nós.

De outro lado, há a figura de Moacyr, músico erudito e intelectual de classe média, que valoriza a obra de Espírito, quer colaborar com ele e se inspirar nele, mas não sabe exatamente como fazê-lo.

Logo no começo do filme, no primeiro contato entre Espírito e Moacyr, o violonista se queixa de não conseguir fazer a arte que desejava e que, mesmo após muitos anos de estudo, precisava vender sua força de trabalho à Indústria Cultural para pagar suas contas. Nesse sentido, é possível observar a falsidade da afirmação, como tantas vezes ouvimos no senso comum, de que a arte erudita é simplesmente mais valorizada como expressão das elites. Muitos foram os artistas brasileiros que, oriundos das classes médias, tiveram que trabalhar em atividades paralelas para pagar suas contas. Nesse sentido, o filme mostra que tanto o artista popular como o artista erudito encontram-se à margem da indústria fonográfica brasileira. Na trama, o próprio samba roubado de Espírito passa por modificações estético-estilísticas a fim de se tornar

# a terra é redonda

mais vendável e palatável. Diferentemente da arte produzida por Espírito, o que se vende não é arte popular autêntica, e sim formas estereotipadas com propósito comercial.

Sintomático desse desencontro musical é a cena em que o sambista chega na casa de Moacyr e ele está em uma pequena reunião com amigos de classe média. Espírito apresenta a música para o grupo, que reage com admiração. Logo em seguida, no entanto, o grupo se volta a conversas e elocubrações sobre música que apenas alienam e deslocam o sambista. Ele se sente desconfortável com a conversa que reflete sobre as práticas musicais do Brasil. Com isso, ele pede licença e vai embora da casa de Moacyr.

Uma análise apressada e maniqueísta dessa cena poderia apresentar a interpretação de que a classe média esnobe não teve sensibilidade de evitar a conversa intelectualóide na frente do humilde sambista. Essa interpretação por si só revelaria o anti-intelectualismo latente no debate público brasileiro. Mas há outra tensão social que decorre da cena: a alienação formativa impede o sambista de participar plenamente das reflexões sobre suas próprias práticas musicais.

A desigualdade social impediu Espírito de acessar a educação formal e de conhecer notação musical para registrar seus próprios sambas. Por isso, dependia dos outros para registrá-los. Um dos impasses do Brasil hoje é a enorme romantização dessa suposta autenticidade apartada da inclusão na educação formal.

O discurso político-social sobre arte acaba por inverter o sentido da crítica: em vez de reivindicar que diferentes sujeitos acessem plenamente a formação cultural, difunde-se a ideia de que basta haver diversidade na produção – sem que se discuta de maneira consequente o acesso limitado da população em geral ao repertório histórico e artístico.

Moacyr havia se oferecido para colaborar com Espírito. Mas, quando este recorre à sua ajuda, o violonista não é capaz de auxiliá-lo prontamente. Chega tarde demais. Chega praticamente para reconhecer o corpo de Espírito, já moribundo no leito.

O filme vai se extinguindo em meio a uma tomada noturna, externa ao hospital, com Moacyr caminhando ao lado de um morador do morro. O par conversa sobre os sambas de Espírito, transformando-se em silhuetas cada vez mais mergulhadas na noite.

Com a vida do sambista, constata o observador, extinguem-se também os inúmeros sambas criados por Espírito e que não tiveram registro para posteridade. Efetivamente, o filme permanece como uma amarga alegoria da cultura e dos artistas moldados pelo subdesenvolvimento de um país.

**\*Luciana Molina** é doutora em Teoria e história literária pela Unicamp. Atualmente é leitora do Programa Leitorados Guimarães Rosa, com atuação na Universidade Carolina de Praga.

## Referência

---

Rio, Zona Norte

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro Nelson Pereira dos Santos

Elenco: Grande Otelo, Jece Valadão, Paulo Goulart

A Terra é Redonda existe graças aos nossos leitores e apoiadores.  
Ajude-nos a manter esta ideia.

[CONTRIBUA](#)

A Terra é Redonda