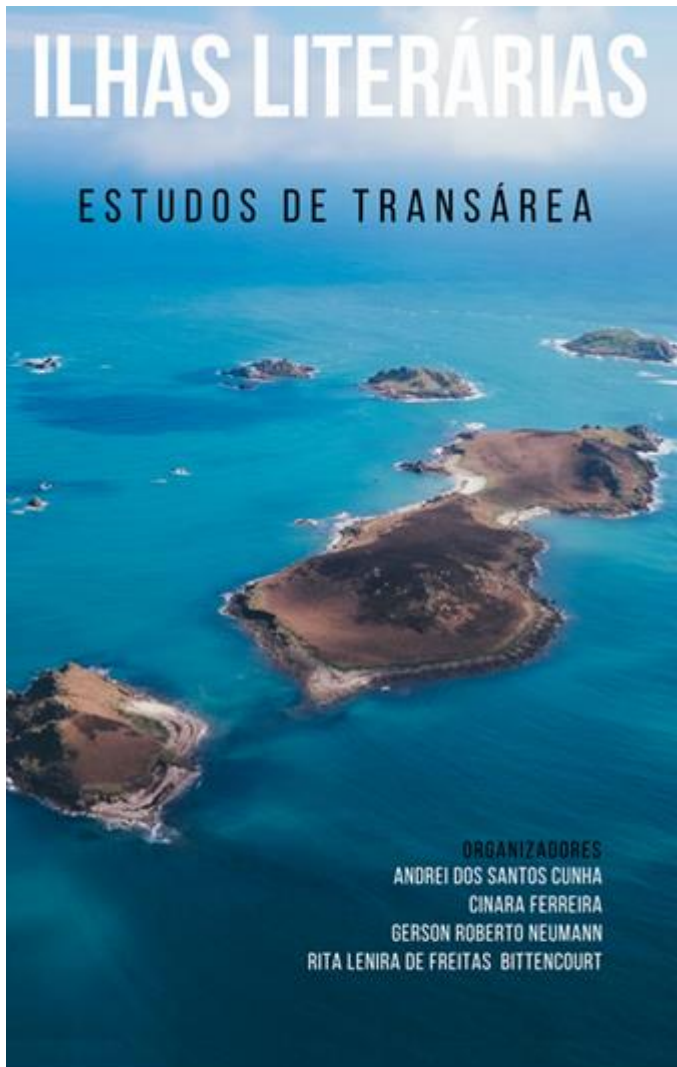


ILHAS LITERÁRIAS

ESTUDOS DE TRANSÁREA



ORGANIZADORES
ANDREI DOS SANTOS CUNHA
CINARA FERREIRA
GERSON ROBERTO NEUMANN
RITA LENIRA DE FREITAS BITTENCOURT



FICHA TÉCNICA

Universidade Federal do Rio Grande do Sul Instituto de Letras

Sérgio de Moura Menuzzi
Diretor

Beatriz Cerisara Gil
Vice-diretora

Conselho da Editora do Instituto de Letras

Lucia Rebello | Antonio Marcos Sanseverino | Regina Zilberman
Rita Terezinha Schmidt | Ana Zandwais | Pedro de Moraes Garcez
Sérgio de Moura Menuzzi | Rosalia Angelita Neumann Garcia
José Carlos Baracat Júnior | Luiz Carlos da Silva Schwindt | Félix Bugueño Miranda

ILHAS LITERÁRIAS: ESTUDOS DE TRANSÁREA

ISBN

Organizadores

Andrei dos Santos Cunha
Cinara Ferreira
Gerson Roberto Neumann
Rita Lenira de Freitas Bittencourt

Revisão

Cláudia Fernanda Pavan
Gabriel Felipe Pautz Munsberg

Diagramação e editoração eletrônica

Fernanda Bernardes

Comissão Editorial

Luciana Wrege Rassler | Filipe Róger Vuaden | Ian Alexander | Monica Stefani | Luciane da Silva Alves | Carla
Luciane Klôs Schöninger | Monique Cunha de Araújo | Fidelainy Sousa Silva | Cinara Ferreira | Gerson
Roberto Neumann | Antônio Barros de Brito Jr. | Israel Augusto Moraes de Castro Fritsch |
Rita Lenira de Freitas Bittencourt | Lucia Sá Rebello | Douglas Rosa da Silva | Fernanda Bernardes | Elizamari
Rodrigues Becker | André Winter Noble | Melissa Rubio dos Santos | Ana Luiza Nunes Almeida |
Rafael Eisinger Guimarães | Elaine Indrusiak

Instituto de Letras - UFRGS
Av. Bento Gonçalves, 9500, Prédio 43221
Porto Alegre, RS - 91540-000
Fone (51) 3308-6711, Fax (51) 3308-7303
iletras@ufrgs.br - www.ufrgs.br/iletras

“Ilha das flores”: uma releitura da imagem através de Jacques Rancière

“Île des fleurs”: une lecture de l’image par la théorie de Jacques Rancière

Marinice Argenta¹
Maria Luiza Berwanger da Silva²

Résumé: Dans le livre intitulé *Le spectateur Émancipé* (2010, p. 125), Jacques Rancière se pose la question suivante: «Qu'est-ce qui rend une image être intolérable?». Cela permet des dédoublements concernant les traits caractéristiques qui nous font projeter le regard sur certaines images tout en éprouvant la douleur ou même l'indignation? De même celui qui produit l'image se demande s'il s'agit d'un acte plausible celui de construire ces images et de les offrir à d'autres personnes?. Tout en se basant sur ces questions, on peut prendre comme exemple le court métrage brésilien primé de Jorge Furtado, intitulé *Île des Fleurs* (1989), qui représente la vie des personnes vivant dans l'extrême pauvreté qui recourent aux ordures comme source de subsistance alimentaire. Juste à la fin de ce film, le cinéaste nous présente un enchaînement d'actions, à partir de la production de tomates jusqu'à leur destination finale: dans la décharge publique, dans laquelle ces tomates seront déversées et serviront de nourriture pour les humains. C'est sous cette optique que l'étude présentée ici est concentrée, c'est-à-dire, dans cette relation à établir entre «l'image intolérable» de Rancière et le film de Furtado, tout en examinant les procédures de réalité présentées dans le court métrage qui témoignent de l'image intolérable, en même temps que d'une lecture symbolique de ces images, pour mettre en évidence son efficacité pour la critique sociale.

Mots-clefs: Littérature comparée, Image, Jacques Rancière, Film, Jorge Furtado.

Resumo: Jacques Rancière, em seu livro *O Espectador Emancipado* (2010, p. 125), principia o capítulo intitulado “A imagem intolerável”, com uma pergunta: “Que faz com que uma imagem seja intolerável?”. Por conseguinte, aponta-nos questionamentos atrelados a essa discussão, ou seja, quais são os traços característicos que fazem com que olhemos para determinadas imagens e experimentemos alguma dor ou mesmo indignação? Por outro lado, o de quem produz a imagem: torna-se um ato plausível construir estas imagens e ofertá-las a outras pessoas? Partindo destes questionamentos, toma-se como exemplo o premiado curta-metragem brasileiro de Jorge Furtado, intitulado *Ilha das Flores* (1989), o qual retrata a vida de pessoas em situação de extrema pobreza que recorrem ao lixo como fonte de subsistência alimentar. Para esse fim o cineasta nos apresenta um encadeamento de ações, partindo da produção de tomates até seu destino final: o depósito de lixo, no qual esses tomates serão despejados e servirão de alimento para seres humanos. É nesse foco que se concentra o estudo ora apresentado, isto é, nessa relação entre a “imagem intolerável” de Rancière e o filme de Furtado, examinando os expedientes da realidade apresentados no curta que corroboram para a imagem intolerável, ao mesmo tempo em que se discorre em uma leitura simbólica dessas imagens, bem como a sua eficácia para a crítica social.

Palavras-chave: Literatura Comparada, Imagem, Jacques Rancière, Filme, Jorge Furtado.

1 Introdução

E deverá estar igualmente convencido de que ele próprio é culpado por partilhar a prosperidade baseada na exploração imperialista do mundo. E deverá ainda sentir-se culpado de estar ali sem nada fazer, a olhar para aquelas imagens de dor e de morte em vez de lutar contra as potências que são responsáveis pelo que vê. Resumindo, deverá sentir-se já culpado por olhar para a imagem que deve provocar o sentimento da sua culpabilidade.

Jacques Rancière, *O espectador emancipado*.

Jacques Rancière, em seu livro *O Espectador Emancipado* (2010, p. 125), principia o capítulo intitulado “A imagem intolerável”, com uma pergunta: “Que faz com que uma imagem seja intolerável?”.

¹ Doutoranda do PPG-Letras, Curso de Letras: Literatura Comparada, UFRGS, Porto Alegre, RS. Mestre em Literatura, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, SP. Professora de Literatura e Língua Francesa, URI, Câmpus de Frederico Westphalen. E-mail: <mariniceargenta@gmail.com>.

² Professora no PPG-Letras, UFRGS, Porto Alegre, RS. Professora no Programa de Pós-graduação em Memória Social e Bens Culturais, Universidade La Salle, Porto Alegre, RS. Pesquisadora Associada à Paris 3 - *Sorbonne Nouvelle*. Pesquisadora Associada à *la Chaire d'Alterité (Maison des Sciences de l'Homme)*, Paris. E-mail: <marialuizaberwanger@gmail.com>.

Por conseguinte, aponta-nos questionamentos atrelados a essa discussão, ou seja, quais são os traços característicos que fazem com que olhemos para determinadas imagens e experimentemos alguma dor ou mesmo indignação? Por outro lado, o de quem produz a imagem: torna-se um ato plausível construir estas imagens e ofertá-las a outras pessoas?

2 Segunda parte

Partindo destes questionamentos, toma-se como exemplo o premiado curta-metragem brasileiro de Jorge Furtado, intitulado *Ilha das Flores* – homônimo do local situado próximo à cidade de Porto Alegre-RS, onde foram realizadas as filmagens – produzido em 1989, o qual retrata a vida de pessoas em situação de extrema pobreza que recorrem ao lixo como fonte de subsistência alimentar.

Para esse fim o cineasta nos apresenta um encadeamento de ações, partindo da produção de tomates até seu destino final: o depósito de lixo, no qual esses tomates serão despejados.

Sendo assim, percorre todo o caminho que se estende do Município de Belém Novo, próximo a Porto Alegre-RS, onde se inicia a produção de tomates por um japonês, esquadrinhando diversas explicações pelos locais por onde passam esses tomates – mercado, consumidor, alimentação, etc. – até chegar aos tomates que foram considerados inapropriados para a alimentação, os quais vão para seu “destino final”, o depósito de lixo na Ilha das Flores, para serem posteriormente consumidos por seres humanos.

Durante todo o processo de imagens que nos são ofertadas pelo curta *Ilha das Flores*, deparamo-nos com aspectos rotineiros e banais da vida comum, atrelados a explicações científicas, fatos históricos, e um acontecimento nefasto ao final, ou seja, no local denominado Ilha das Flores, especificamente em um depósito de lixo, as pessoas buscam, como alimento, tomates que foram rejeitados até mesmo para a alimentação de porcos.

Mesmo sendo surpreendidos, durante determinados momentos do curta, com “imagens intoleráveis”, é nesse momento final que nos deparamos efetivamente com o “intolerável” de Rancière, uma vez que a imagem de crianças catando tomates – considerados lixo – como alternativa para sua própria alimentação vem de encontro ao que consideramos uma alimentação adequada, ou mesmo normal, para um ser humano nesse mundo.

É nessa perspectiva que Rancière (2010, p. 125) aponta “[...] é a imagem da realidade que por seu turno é alvo de suspeita. Acha-se que o que ela mostra é demasiado real, demasiado intoleravelmente real para ser proposto sob o modo de imagem”.

Dessa forma, segundo Rancière, essas imagens tornam-se intoleráveis com sua excessiva realidade porque o que as torna intoleráveis para quem assiste é, de fato, a própria realidade funesta dessa imagem. Sendo assim, não se trata somente da imagem em si, mas de todo o conteúdo subjacente que se encontra agregado a ela.

Cada espectador sabe que a vida humana apresentada nessas imagens não deveria fazer parte do cenário da vida real. Por conseguinte, à medida que enxerga tais imagens, não as aceita, uma vez que há dentro de si um arsenal de conhecimentos com relação à subsistência humana, seja na esfera social, econômica ou política. Segundo John Berger, “a maneira como vemos as coisas é afetada pelo que sabemos ou pelo que acreditamos” (BERGER, 1999, p. 10), ou seja, nosso olhar para uma imagem implica em um olhar para toda e qualquer imagem, as quais se encontram impregnadas de saberes – conhecimentos próprios, particulares e emoções diferentes.

No caso específico aqui, as imagens de *Ilha das Flores*, tais conhecimentos ditam um padrão social ideal que já se encontra encerrado em um modelo de existência humana considerado normal, ou pelo menos desejado, e isso vai desencadeando um desconforto que poderá trazer à tona uma certa “culpabilidade” (RANCIÈRE, 2010, p. 128) diante de tais cenas.

Percebe-se, neste curta-metragem, que o cineasta auxilia o espectador para a reflexão, uma vez que apresenta o texto cinematográfico com um narrador que explicita, detalhadamente, cada passo da “caminhada” do tomate, e tudo a ele relacionado. Todavia, diante de tantas explicações, de um conhecimento antecipado e um respeito à dignidade humana que, pode-se dizer, fazem parte da concepção humana do espectador, há o outro lado dessa mesma realidade, como nos aponta Rancière:

A imagem é declarada inapta para a crítica da realidade porque revela do mesmo regime de visibilidade que esta realidade, a qual exhibe alternadamente a sua face de aparência brilhante e o seu reverso de verdade sórdida, compondo as duas coisas em um único espetáculo. (RANCIÈRE, 2010, p. 126)

Tal fato faz-se presente nas cenas do curta, uma vez que o tomate encontra-se presente na mesa de uma família feliz, ou seja, que apresenta um protótipo de perfeição social familiar, ao mesmo tempo em que se encontra no lixo, como alimento para outros seres humanos que não se encontram inseridos nesse modelo. Mas é exatamente neste ponto que nasce a “culpabilidade”, ou seja, através da imagem da “vida invertida” (DEBORD apud RANCIÈRE, 2010, p. 128); e essa projeção é esclarecida por Rancière:

São necessárias [...] imagens de verdadeira realidade, ou então imagens imediatamente suscetíveis de ser invertidas na sua realidade verdadeira, para nos mostrar que o simples fato de olhar imagens, é uma coisa má. (RANCIÈRE, 2010, p. 131)

Sendo assim, segundo Rancière, a existência aparente desse paradoxo tem seu propósito, uma vez que o espectador não sentiria culpa caso não olhasse para elas e não as confrontasse nessa inversão.

Um exemplo de uma estratégia oposta a de Furtado é o documentário *Shoah*, de Claude Lanzmann (1985), o qual não apresenta nenhuma “imagem intolerável”, pois são apresentados somente os locais em que ocorreram os fatos do Holocausto, não o Holocausto em si. Mas o efeito é o mesmo, o espectador sente essa mesma “culpabilidade” através da veemente força da palavra, isto é, através de todo o conteúdo narrativo que vem impregnado no testemunho documental. Em *Shoah*, portanto, as imagens servem como um espaço para ser preenchido com a imaginação do espectador, auxiliado pela narrativa de testemunhos reais. Em *Ilha das Flores*, ao contrário, a imagem real será o próprio processo desencadeador da “culpabilidade”, reforçado pela narração.

Logo, mesmo o cineasta se utilizando de um método distinto, no qual a narrativa não é feita através de testemunho, mas da “imagem intolerável”, através das quais um narrador explicita e comenta, há também a “culpabilidade”, que é instigada por essas imagens e auxiliada pelos discursos do narrador.

Sendo assim, neste curta, a crítica se realiza através da própria imagem que vem agregada a outros elementos constituintes, seja através dos modos de ver a imagem, imbuído de “saberes”, ou pela própria intolerabilidade diante da imagem, como também através da emoção provocada no leitor com relação a elas, sempre no sentido evidente de trazer à tona uma transformação social através de uma reflexão política, uma vez que um documentário está sempre centrado na crítica de um problema concreto, e o próprio executor do filme, segundo Rancière, já se encontra envolvido nisso, pois na medida em que apresenta ao espectador já tem a culpabilidade dentro de si.

Assim, pode-se dizer que a crítica do cineasta, além de estar centrada no aspecto explícito da pobreza brasileira, abrange outros fatores implícitos, tais como: a problemática decorrente dos depósitos de lixo, a necessidade do lucro, o poder e a importância do dinheiro, o horror do Holocausto (através de algumas “imagens intoleráveis” nesse curta), a religião

(representada pela Dona Nete, personagem do filme e também nos caracteres iniciais com a frase: “Deus não existe”), além da própria problemática da pobreza local, desconhecida por muitos no nosso país.

Sem contar, ainda, com a forte e constante ironia em alguns aspectos, como a própria inteligência humana apresentada como “telencéfalo altamente desenvolvido” (FURTADO, 1989), com sua capacidade de trabalho através do “polegar opositor” (*idem*) e o questionamento subentendido com relação à utilidade disso se o homem não possui dinheiro para ser considerado um ser humano. Há também a ironia na nomenclatura do local do lixo, “Ilha das Flores”, que nos remete à imagem de um lugar paradisíaco, e a dualidade entre esse lugar e a profissão de Dona Nete, ou seja, ela vende perfume, extraído das flores, e na Ilha das “Flores” encontra-se somente pobreza e lixo. Ainda, a relação da produção de tomates no mundo, isto é, produz-se 61 milhões de toneladas de tomates por dia no planeta Terra e, ironicamente, no entanto, não é o suficiente para alimentar a todos, uma vez que o foco centra-se no lucro e não no ser humano.

Tais técnicas apresentadas pelo cineasta vem ao encontro do que Rancière nos apresenta como criação: “Essa criação é o trabalho daquela ficção que não consiste em contar histórias, mas sim em estabelecer relações novas entre as palavras e as formas visíveis” (RANCIÈRE, 2010, p. 150).

Desta forma, segundo o autor, não se estabelecem somente oposições entre realidades, mostrando somente as suas aparências, mas se criam outros elementos, outros significados e, por conseguinte, erigem-se outras realidades.

Todavia, mesmo apresentando relações entre imagens e palavras, o fato é que, segundo Rancière, o problema não fica estabelecido somente nisso, isto é, de apresentar essas imagens e relacioná-las entre si criando a “culpabilidade”. Segundo o autor, o problema “é saber que tipo de humanos a imagem nos mostra e a que tipo de humanos ela é destinada” (RANCIÈRE, 2010, p. 150), para sabermos aqui qual é o olhar e a consideração que seriam criados nesse curta-metragem, ou seja, se essa apresentação da “imagem intolerável”, levaria o espectador à consciência dessa realidade, a ponto de lhe causar um desejo de agir para modificá-la.

Nessa perspectiva, pode-se citar outro exemplo implícito nesse curta, entrando pelo viés da paródia literária. Trata-se da crítica na dualidade entre: de um lado, a trilha sonora com a ópera *O Guarani* (1870), de Carlos Gomes, baseado no romance homônimo de José de Alencar que apresenta um forte teor nacionalista, valorizando o povo, a nação brasileira e a colonização que é vista sob um prisma positivo; e, de outro, uma citação do *Romanceiro da Inconfidência* (1953) de Cecília Meireles, obra na qual é expressa uma crítica nacionalista contundente, primando pela libertação do Brasil, e da qual o cineasta se utiliza, expondo através da fala do narrador: “liberdade é uma palavra que o sonho humano alimenta, que não há ninguém que explique e ninguém que não entenda” (MEIRELES apud FURTADO, 1989). Tais elementos também cooperam para nos apresentar o que Rancière aponta como contribuição para “desenhar configurações novas do visível, do dizível e do pensável, e, por essa via, uma nova paisagem do possível. Mas fazem-no com a condição de não anteciparem nem o seu sentido nem o seu efeito” (RANCIÈRE, 2010, p. 151).

E é exatamente através dessas técnicas desenvolvidas por Furtado que nos serão apresentadas imagens que não nos trazem somente o visível, uma vez se trata do invisível da imagem, aquela que deveria ser, pois segundo Rancière “as imagens da arte não fornecem armas para os combates” (*idem*, p. 151), isto é, somente fornecer “imagens intoleráveis” criando o sentimento de culpa diante da situação, não desenvolverá a capacidade de compreensão e a decisão de agir para transformar o problema, é necessário criar imagens que “mudem o nosso olhar e a paisagem do possível” (*idem*, p. 153). Sendo assim, o cineasta, ao invés de apresentar somente imagens, estabelece diversas relações de problemas políticos,

através de associações explícitas e também implícitas, para não cair na mesmice, mas criar um pensamento, provocar o raciocínio, a dúvida, ou seja, criar um investigador ativo, para uma efetiva ação política, isto é, um espectador com um desejo contundente para modificar a realidade apresentada.

Ao final do curta-metragem, o cineasta nos deixa um forte questionamento: “O que coloca os seres humanos da Ilha das Flores depois dos porcos na prioridade de escolha de alimentos?” (FURTADO, 1989), com uma resposta: “É o fato de não terem dinheiro nem dono” (*idem*, 1989), expressando assim, uma dura e legítima crítica e uma efetiva reflexão, através da intolerável realidade brasileira que se encontrava escondida em um local aparentemente paradisíaco, em função do seu nome, “Ilha das Flores”.

3 Considerações Finais

Pode-se dizer que o fato de somente assistir o curta-metragem não desencadeia um efeito de modificação da realidade através de ações, como argumenta Rancière em sua obra, pelo menos não um efeito imediato. Todavia, traz à luz um problema desconhecido por muitos, o qual, no próprio efeito da “culpabilidade” já gera um certo desconforto interno que provavelmente desencadeará uma busca pela transformação, ou mesmo por uma realidade mais justa, mesmo que em prazo muito longo.

Mesmo Rancière nos apresentando que a “culpabilidade talvez importe mais ao acusador do que à sua conversão à ação” (RANCIÈRE, 2010, p. 131), e que somente olhando as imagens “nós nunca agiremos, que permaneceremos eternamente espectadores de uma vida passada dentro da imagem” (*idem*), a própria culpabilidade em si já é um fator transformador, uma vez que desencadeia um desconforto, uma espécie de turbacão emocional.

Não obstante, o questionamento inicial de Rancière com relação ao intolerável da imagem e o fato de propô-la à visão de outros faz muito sentido, na medida em que a própria imagem intolerável tem em si um poder transformador – ao menos para criar um passo em direção à consciência dos fatos –, pois todo o conteúdo inerente a ela, já desperta um novo olhar; o que poderia, por conseguinte, evoluir para a transformação dessa imagem intolerável da realidade brasileira.

Referências:

- BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- FURTADO, Jorge. **Ilha das Flores** (1989). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=e7sD6mdXUyg>>. Acesso em: 13 jan. 2016.
- GNISCI, Armando. *La literatura y las demás artes*. In: _____. **Introducción a la literatura comparada**. Tradução de Luigi Giuliani. Barcelona: Editorial Crítica, 2002.
- LANZSMANN, Claude. **SHOAH** (1985) e **SOBIBOR**, 14 de outubro de 1943, 16 horas (2001). DVD. Legendas em Português. Lisboa, Portugal: Midas Filmes. 2013.
- RANCIÈRE, Jacques. A imagem intolerável. In: _____. **O espectador emancipado**. Lisboa: Orfeu Negro. 2010.
- _____. **O inconsciente estético**. São Paulo: Editora 34, 2009.
- _____. Se o irrepresentável existe. In: _____. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- RICOEUR, Paul. **O conflito das interpretações**. Rio de Janeiro: Imago, 1978.
- SILVEIRA, Tarso da. **Literatura comparada**. Rio de Janeiro: GRD Edições, 1964. (Coleção Breviário.)