

EU, TU ELES: EL RETRATO CULTURAL DEL NORDESTE BRASILEÑO

Denis RENÓ¹
Universidad del Rosario (Colombia)

Sandra RUIZ²
Universidad del Rosario (Colombia)

BIBLID [(2172-9077)1,2012,299-311]

Fecha de aceptación definitiva: 22/06/2012

1. Introducción

Brasil es un país muy grande con diversidades culturales de igual tamaño. Son cinco regiones, cada una con su origen en la colonización: sur, sudeste, centro-oeste, nordeste y norte. Y en esta división de un país continental, como Brasil, es posible observar sus diferencias.

En el sur, por la proximidad con Argentina, Uruguay y Paraguay, hay una participación muy fuerte de culturas hispánicas, incluso en el vocabulario y el acento. Palabras como rincón, guapa, entre otras, son repetidas en esta región.

En el sudeste, hay una participación fuerte de la cultura portuguesa, pues fue ahí que la colonización fue más fuerte desde el principio. Pero hay participación de otros pueblos, especialmente italianos y japoneses. Podemos ver los trazos culturales en la gastronomía, en el vocabulario y en la arquitectura.

Centro-oeste es una región nueva (aunque haya sido descubierta por los *bandeirantes* portugueses hace más de 400 años), además de central en el

¹ Periodista, máster y doctor en Comunicación Social por la Universidad Metodista de Sao Paulo (Brasil) y postdoctorado sobre Periodismo Transmedia por la Universidad Complutense de Madrid (España), desarrolla postdoctorado sobre *Touch Hiperjornalismo* por la Universidad de Aveiro (Portugal). Es profesor asociado de carrera del Programa de Periodismo y Opinión Pública de la escuela de Ciencias Humanas, Universidad del Rosario (Bogotá, Colombia). E-mail: denis.porto.reno@gmail.com.

² Periodista, master en Audiovisual por la Universidad Carlos III de Madrid (España) y productora audiovisual, es coordinadora del Programa de Periodismo y Opinión Pública de la escuela de Ciencias Humanas, Universidad del Rosario (Bogotá, Colombia). E-mail: sandral.ruiz@urosario.edu.co.

país, aunque tenga frontera con otros países, como Paraguay y Bolivia. Ahí podemos ver un poco de la cultura de estos dos países, pero también hay una fuerte manifestación portuguesa provocada por la colonización.

El norte es una región de selva, donde queda la Amazonía, incluso. Con una profunda presencia de las culturas portuguesas y francesas, además de una fuerte mezcla con los indígenas brasileños, hasta hoy presentes en esta región (aunque cada día más perdidos en la cultura occidental). Podemos ver los indígenas en la gastronomía, en la medicina popular y en las danzas, mientras los portugueses están en la arquitectura más antigua, y los franceses en la arquitectura más reciente, proveniente del ciclo del látex.

Una cultura distinta en muchos aspectos es la del nordeste brasileño. Una región de costa muy extensa, que se adentra en el país, el nordeste recibió participación colonizadora de Portugal, Francia, Holanda, entre otros. Allá está registrado el descubrimiento por los portugueses, en 22 de abril de 1500. También fue allá la primera llegada de los judíos en el país, específicamente en Recife, Pernambuco. En la misma región los holandeses invadieron e hicieron una colonia suya por algunas décadas. Desde los portugueses y holandeses hasta el día de hoy, la exploración de la caña de azúcar ha sido su fuerte económico, compartido actualmente con el turismo, por sus bellezas naturales (playas, naturaleza).

Este artículo presenta un análisis de la reconstrucción de trazos culturales de los habitantes del nordeste brasileño, llamados “nordestinos”, por la película *Eu, tu, eles*, producida en 2000 y dirigida por el cineasta Andruca Waddington. La obra cuenta, a partir de un reportaje publicado en un periódico brasileño, una historia de una mujer que comparte con su esposo y sus compañeros los sueños, el sufrimiento, la vida y la cama. Los trazos familiares y de amistad son fuertes al punto de una poligamia, culturalmente presente en esa región, aunque no sea permitido legalmente por las leyes del país. Premiada internacionalmente, la película fue producida en el propio nordeste. La persona que generó la creación del personaje recibió 3% de todo el lucro alcanzado por la película, como derechos autorales.

El análisis de contenido fílmico de la película es desarrollado por dos miradas: cultural y audiovisual. En el campo cultural son adoptadas las ideas de Néstor

García Canclini y los conceptos de la Folkcomunicación propuestos por Luiz Beltrão, esencialmente, y en el campo del audiovisual son adoptadas las teorías de David Bordwell, para el análisis narrativo y Casetti para las cuestiones de estética audiovisual.

Se espera, a partir de este estudio, ofrecer una nueva mirada sobre esa obra brasileña, especialmente a los que no conocen los trazos culturales más íntimos del Brasil, un país con una diversidad que llega al punto de impresionar, incluso a los mismos brasileños de otras regiones, que desconocen esta riqueza construida en un mismo idioma. Una forma de hablar que, por la diversidad y cantidad de hablantes, supera las orígenes portuguesas, cambiando, inclusive, el idioma en su país original.

2. Eu, tu, eles: la película

“*Eu, tu, eles*” es una película brasileña producida en 2000, dirigida por Andrucha Waddington, cineasta brasileño. Aunque sea una película de ficción, su argumento es proveniente de un reportaje publicado en un periódico brasileño que contaba la historia de una mujer que vivía con tres esposos, naturalmente, aunque las leyes brasileñas no permitan la poligamia.

Este tipo de situación, aunque condenada por la justicia del Brasil, es culturalmente frecuente en el nordeste del país, donde surge la historia y es producida la película. Por el sufrimiento, los lazos culturales son fortalecidos de tal manera que la poligamia está mencionada por la prensa de manera frecuente. Existen muchos casos de hombres que se casan con una mujer, con su cuñada y hasta con la misma suegra. También hay casos de sobrinos que se casan con sus tías y hombres que tienen más de 20 esposas y superan los 50 hijos. Lo que no es tan común, pero existe, es la poligamia femenina.

En la película, Darlene (caracterizada por la actriz Regina Casé) deja su región, como muchas otras mujeres, en búsqueda de trabajo. El interior del nordeste, denominado *sertão*, es muy pobre. Falta agua (casi no llueve en esa zona del país), casi no hay trabajo y la educación es precaria. La opción para Darlene es el trabajo pesado en la producción de caña de azúcar. Tres años después, Darlene regresa a su región con Dimas, su hijo.

A su regreso, Osias (interpretado por Lima Duarte, otro actor consagrado en Brasil), un señor mayor y muy orgulloso por tener una casa construida por sus propias manos, le propone matrimonio a Darlene, que acepta rápidamente. Agotado por la vida, Osias se jubila, mientras Darlene sigue trabajando con la caña de azúcar. En poco tiempo, Darlene tiene otro hijo, de color (más oscuro que Osias, incluso), aunque Darlene no sea negra.

Osias decide compartir la casa con un primo que pasa por mala situación. Su primo Zezinho (representado por Stênio Garcia, también consagrado actor brasileño) tiene la misma edad de Osias y es un excelente cocinero. A Darlene le gusta mucho la llegada de otra persona más en la casa y en poco tiempo nace otro hijo, el tercero, no negro, pero muy parecido con Zezinho.

Más adelante (pero no mucho tiempo), Darlene invita a cenar en su casa un compañero de trabajo que no tiene donde vivir. Ciro (interpretado por el joven actor, pero también consagrado, Luiz Carlos Vasconcelos) provocando el repudio de Zezinho, pero Osias lo recibe con los brazos abiertos y le dice que es bienvenido a vivir con ellos en la casa. En seguida, un cuarto hijo llega a la casa, ahora muy parecido con Ciro, lo que, provoca una toma de decisión por parte de Osias, mientras la familia sigue creciendo.



En la foto: Ciro, Darlene, Osias y Zezinho con sus "hijos".

La estructura familiar presentada por la película es muy común en el *sertão* del nordeste, donde las necesidades y la ayuda fraterna son muy presentes. Y eso puede ser encontrado en otras películas, como el documental “*A pessoa é para o que ela nasce*”, de Roberto Berliner, que cuenta la historias de tres hermanas ciegas de la ciudad de Caruaru. Las tres viven juntas y comparten todo, incluso en un momento cuentan la historia de que compartieron el esposo de una de ellas.

Otra película, esta con mucho humor y cultura popular que recuerda una poesía de cordel³, es “*Lisbela e o prisioneiro*”. En la trama, el tema fidelidad es puesto en cuestión, así como en “*Eu, tu, eles*”, pero no por el sufrimiento, y si por la cultura representada por las historias de cordel.

Seleccionada para la exhibición en Cannes en 2000, la obra también participó de laboratorios de guión en el festival de Sundance en 1998, años antes de su producción. Su música fue compuesta por el cantante Gilberto Gil, que lanzó en conjunto una obra musical construida a partir de los ritmos del nordeste que, aunque sea la origen de Gil, estaban lejos de su obra. La obra musical tuvo tanto suceso cuanto la película.

3. Encuadres culturales

Lo que propone Néstor García Canclini (2006, p.206) ocurre en la obra, que pasa a ser un registro, una defensa contra la modernidad. Según el autor:

Si la cultura popular se moderniza, como en realidad ocurre, eso es para los grupos hegemónicos una confirmación de que su tradicionalismo no tiene salida; para los defensores de las causas populares tornase otra evidencia de la forma como la dominación los impide te ser ellos mismos.

Canclini presenta una mirada aparentemente pesimista, pero en realidad es un posicionamiento que defiende una preocupación sobre la sobrevivencia de la cultura popular frente a una fuerza masiva de la cultura.

En América Latina, el popular no es lo mismo cuando puesto en escena por folcloristas y antropólogos para los museos (a partir de los años 20 y 30), por

³ Poesía de cordel es una manifestación literaria de origen popular presente en el nordeste de Brasil y que tiene como características el humor, la infidelidad y la xilogravura como técnica de prensa.

los comunicólogos para los medios masivos (desde los años 50), y por los sociólogos políticos para el Estado o para los partidos y movimientos de oposición (desde los años 70) (Canclini, 2006, p.207).

La obra *“Eu, tu, eles”* presenta una mirada distinta de los otros productos comunicativos, aunque tenga en el fondo un énfasis en algunos puntos de la cultura popular del nordeste. Además, no se puede tener una impresión generalista de una cultura a partir de una película. No es porque la persona sea del nordeste que acepta la poligamia como aceptan Darlene, Osias, Zezinho y Ciro. Pero deja en la gran pantalla un trazo cultural muy fuerte del nordeste de Brasil: la fraternidad, la ayuda a los más necesitados, aunque la necesidad esté presente de manera suprema en esa zona del país.

Según Luiz Beltrão, a partir de la Folkcomunicación, una teoría que propone estudiar y conceptuar los procesos comunicativos a partir de los grupos populares, hay una rama denominada Folkmedia, que es la apropiación de los procesos y los trazos culturales populares por los medios comunicativos. Pero al final, todo es compartido en una única mirada folkcomunicacional. “Como ocurre con la comunicación colectiva en general, la folkcomunicación también se especializa, tornase caracterizada de acuerdo con sus objetivos y efectos combinados” (Beltrão, 2004, p.54).

En la película, la sensualidad de la mujer se contrapone a la simplicidad del hombre del nordeste brasileño. De alguna manera, es una reconstrucción a partir del periodismo y de los medios masivos, que se confunden a partir de manifestaciones culturales que se cambiaron a partir del turismo, como el carnaval.



Darlene representa la sensualidad de la mujer del nordeste, aunque conviva con el sufrimiento común en esa región del país.

Otra cuestión presentada por la película, relacionado con cuestiones relativas al ámbito cultural es la capacidad de los nordestinos a ayudarse entre sí. Lo que queda reflejado en la relación existente entre Darlene, Zezinho y Ciro a partir de la fraternidad manifestada por Osias. Ponen en el concepto de compartir lo que algunos de ellos tienen con los más desfavorecidos, pues mañana todo puede cambiar y los que tienen pueden necesitar mientras los que hoy no tienen podrán ayudarles. Eso es, incluso, común entre latinoamericanos (Canclini, 2002), no solamente en el nordeste de Brasil.

Por fin, la película presenta de manera constante el sufrimiento del trabajo en las haciendas de producción de caña de azúcar. La actividad es responsable por innumerables problemas de salud en las regiones donde existe la actividad, especialmente cuando no es mecanizada. El calor en las zonas de producción y el trabajo exhaustivo provocan enfermedades alimentarias y físicas, llevando, incluso a provocar la muerte del trabajador.

Andrucha presenta escenas donde Darlene pasa mal por el trabajo en la caña y es socorrida por Ciro. Presenta, desde este encuadre, una manifiesta crítica

social, además de una obra artística que presenta trazos culturales de la identidad de una región del Brasil. Se trata, por eso, de una obra que tiene una carga, un cometido, un compromiso, folkcomunicacional, pues ofrece, a partir de discursos e manifestaciones populares una crítica a los problemas sociales vividos por estos grupos, en contrapartida a los dominios económicos pertinentes a la elite del nordeste brasileño (Schimidt, 2007).

4. La representación audiovisual

Más allá de la historia que cuenta “*Eu, tu, eles*” y que está basada en una realidad de la zona, lo que pone en evidencia estos rasgos culturales propios de la región nordeste de la fraternidad, el sufrimiento y la dificultad de la región, es la acertada representación audiovisual que se hace de ella, permitiéndole reconstruir sus espacios, costumbres, acciones y personajes de manera natural y fiel a su tradición y expresión cultural.

Así pues, su guion se estructura más allá del desarrollo de acciones y acontecimientos, a través de la construcción de personajes sólidos y locales, pero con un sentido muy universal, que se relacionan con la realidad del entorno y cuyo desarrollo parte de elementos muy simples, pero fundamentales, como la supervivencia de Darlene y sus hijos, el sentido de propiedad, el futuro de Oasis, la dulzura de Zezinho y la ingenua juventud de Ciro. Son personajes fuertes e inhóspitos como la región.

Es una película que realmente se expresa a partir de la construcción espacio-temporal propia de la región, donde “la cadena de eventos en relación de causa efecto en un tiempo y espacio” (Bordwell, 1997) con la que Bordwell define la narrativa cinematográfica se naturaliza al entorno como si se tratara de un documental de realidad, que de una historia argumental.

Ello se evidencia en el análisis de la construcción espacial de la película realizado bajo la metodología que Casetti propone en su libro *Cómo analizar un film* (Casetti, 1991). Así pues, la película transcurre totalmente en escenarios naturales, donde se destacan los amplios planos generales o panorámicas muy cinematográficas, donde el paisaje es protagonista, generalmente en planos fijos o travelling de seguimiento muy lentos. Los interiores igualmente

naturales se realizan en locaciones muy pequeñas donde generalmente se hacen planos secuencia con paneo muy corto que aprovecha espejos, puertas y ventanas para generar más fondos y extender las estrechas dimensiones de las construcciones.

Deliberadamente, los exteriores son los escenarios para Darleni, ella siempre aparece caminando a través de ellos, o recogiendo agua, o trabajando o en actividades fuera de casa. El paisaje imponente con gran profundidad de campo y ella en primer plano, iluminada por un sol incandescente o como una sombra del atardecer o del amanecer, es como si ella se mimetizara como parte natural del paisaje de la impresionante naturaleza de la región. Ella como el paisaje es fuerte y rústica, pero imponente y agresivamente hermosa. Por ello su caracterización es natural y espontánea, no tiene maquillaje, ni artificios, ni grandes transformaciones, es lo que es.

Por el contrario su esposo, Osias, aparece regularmente dentro de su casa o en exteriores con referencia de la casa en encuadres mucho más cerrados de planos medios o enteros. En las muy pocas oportunidades que sale de la casa, sus planos son más de seguimiento de acción a excepción de la última escena que termina junto a su casa pero mimetizado por el paisaje en una gran panorámica final. Él es su casa, su propiedad, su familia y lo que puede dominar desde su confinamiento voluntario, donde su única referencia con el exterior es su radio.

Resulta muy interesante cómo su director, Andrucha Waddington, utiliza la construcción narrativa espacio-temporal para enfatizar a sus personajes, que finalmente son quienes “juegan un papel fundamental dentro de la narrativa de la trama, son el alma de la historia, asumen una caracterización y unas funciones dentro del relato, para establecer así una relación directa con cada espectador” (Rivera, 2012)

Igualmente, en la representación de los espacios y lugares, la luz natural juega un papel muy importante ya que cae libremente dejando ver pesadas sombras que como nuevos objetos que plásticamente forman parte de la composición de cada encuadre. Este claro-oscuro funciona como un elemento dramático

natural tanto para la creación de ambientes, como para imprimirle un tono realista y verosímil a la historia.

La reconstrucción de estos espacios se realiza principalmente a partir de planos fijos, más menos largos, donde juega un papel fundamental el montaje interno construido a partir de la puesta en escena de los personajes y los objetos, así como una amplia profundidad de campo que muestra varios personajes y acciones en un mismo encuadre. Ejemplo de ella es el plano que se repite varias veces en la casa de Darleni y Osias en las hamacas o el día de su boda cuando ella intenta entrar a la casa y él le dice que no puede porque es su casa.

Estos planos fijos están acompañados de panorámicas y travellings muy suaves de seguimiento de acción, que en algunas ocasiones alcanzan a convertirse en planos secuencias de una cámara que se mueve muy lento de la entrada a al comedor, los cuartos o la cocina y vuelve a salir, casi como un observador,

Esta construcción de espacio obedece a un concepto sintético de un montaje muy simple y natural, alejado de efectos o transiciones, dentro de un concepto de representación muy realista, como todo en la película.

Su puesta en escena por ejemplo es igualmente realista, los personajes no se ven maquillados, por el contrario, sus rostros muestran el cansancio, las arrugas, el sudor, la sombra que cae sobre ellos, la expresión natural de cada momento. La caracterización es igualmente natural, con muy pocos parlamentos y muchas secuencias de acción casi como en un documental, que junto a una interpretación más bien contenida por parte de los actores, logra hacer sentir al espectador como un observador de la vida diaria y cotidiana de estos personajes, como si pudiéramos verlos sin que ellos se dieran cuenta.

Dentro de este manejo realista y natural, se representan sutilmente y casi de manera imperceptible, pero por ello mismo contundente, una serie de simbolismos, que permiten entrever además de la historia central de Darleni y sus tres compañeros, la realidad de las costumbres, la cultura y la mítica de una región.

Podrían mencionarse ejemplos como el plano desde la puerta de la iglesia cuando ella se quita el velo del matrimonio y se va, o la presentación ausente del padre de su primer hijo del cual solo se ven las piernas. Las escenas casi documentales del trabajo con la caña y la fiesta de matrimonio donde todo es fraternidad y camaradería. Así como la representación del agua, como algo valioso y especial donde ella se siente confortada frente a sus problemas, como lugar único de liberación para ella en una tierra árida donde el diario cotidiano es el trabajo duro y el sufrimiento.

En cuanto a la construcción de tiempo, dentro de su misma dinámica muy realista, cuenta la historia de manera lineal, sin grandes alteraciones espacio temporales, pero sí estableciendo grandes elipsis de tiempo, que permite contar la historia a partir de sus momentos privilegiados, estableciendo unos claros puntos de unión y referencia, para que el espectador lea los saltos de tiempo sin ningún esfuerzo.

Ejemplo de ello es la manera como pasan los tres años iniciales, teniendo como referencia la promesa hecha a su madre de volver y su muerte, o el tiempo entre que Oasis le pide matrimonio y el matrimonio, o el tiempo entre cada uno de sus embarazos. Es como si el tiempo no transcurriera, todo es cotidianidad que se repite, llega un enamorado, luego otro y luego otro, llega un hijo, luego otro y luego otro, así como llega cada día de trabajo y luego otro y luego otro.

5. Conclusiones

La película *“Eu, tu, eles”* presenta una carga de reconstrucción social expresiva y ofrece a los espectadores un poco de la cultura popular del nordeste brasileño. También asume un papel de crítico social sobre los problemas vividos por sus habitantes, además de la desigualdad económico-social entre los ricos y los pobres.

La diferencia social es algo común no solamente en el nordeste brasileño, pero a partir del humor presente en la cultura del nordeste brasileño frente al sufrimiento queda más fácil su comprensión. Además, todo pasa a partir de un

reportaje periodístico, lo que amplía la credulidad a la historia y al argumento presentado en la película, aunque sea del género ficción.

“*Eu, tu, eles*” presenta, por sus trazos culturales un Brasil desconocido por muchos extranjeros e incluso por algunos brasileños, que cierran sus ventanas a las realidades sociales vividas por una gran parcela de la población brasileña. Muchos de estos ciudadanos salen en búsqueda de mejores oportunidades profesionales y de vida en otras regiones del país, como el sudeste, que recibe un gran número de inmigrantes internos diariamente, la mayoría para la construcción civil y la producción de caña de azúcar (mejor remunerada y menos esclava, aunque cruel en las condiciones de salud y de esfuerzo físico por parte del trabajador).

La presentación de una historia de la región se constituye en la disculpa, para representar desde la estética cinematográfica la realidad cotidiana de esta región, a través de la representación de sus personajes inmersos en el espacio-tiempo de su cultura y tradición. Es una película de ficción con narrativa realista y de documental que presenta de manera escueta, pero estética, la rudeza, aridez y dificultad de la zona, en perfecta armonía con la naturalidad, sencillez y fraternidad de sus personajes.

Andrucha Waddington presenta, a partir de los encuadres artísticos una crítica política, económica y social. Por eso, es posible definir la obra “*Eu, tu, eles*” como un producto folkcomunicacional, donde las voces de la gran masa ganan su fuerza, su espacio dentro de los ambientes mediáticos, y pasan a ser escuchados por una parcela social que desconoce sus realidades, sus aflicciones y sus necesidades, además de sus estrategias para “dejar” todos sus males de lado para vivir. Para sobrevivir.

6. Referencias bibliográficas

Beltrão, L. (2004). Teoria da folkcomunicação. En Hohlfeldt, A.; Gobbi, M.C. (orgs). Teoria da comunicação: antologia de pesquisadores brasileiros. Sulina, Porto Alegre.

Bordwell, D y Thompsom, K (1997) Arte cinematográfico. México, McGraw-Hill.

Canclini, N. (2006). *Culturas híbridas*. São Paulo, Edusp.

Canclini, N. (2002). *Latinoamericanos buscando un lugar en este siglo*. Buenos Aires, Paidós.

Casetti, f y Di Chio, F (1991) *Cómo analizar un film*. Barcelona, Paidós.

Rivera, J. y varios (2012) *Héroes y villanos del cine Iberoamericano*. Colombia , Trillas.

Marques de Melo, J. (2007). *Folkcomunicação*. En Gadini, S. L.; Woitowicz, K. J. (orgs). *Noções básicas de Folkcomunicação: uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões*. Ponta Grossa, Editora UEPG.

Schimidt, C. (2007). *Teorias da Folkcomunicação*. En Gadini, S. L.; Woitowicz, K. J. (orgs). *Noções básicas de Folkcomunicação: uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões*. Ponta Grossa, Editora UEPG.