

V!RUS13

para tempos difíceis
Boas notícias
Good news
for hard times

a n o 2 0 1 6 y e a r
s e m e s t r e 2 s e m e s t e r

revista do nomads.usp | nomads.usp journal
issn:2175-974x | CC BY-NC
DOI:10.4237/virus_journal

CINEMA E POLÍTICA NO BRASIL CONTEMPORÂNEO Arthur Autran

Como citar esse texto: SÁ NETO, A. A. F. Cinema e política no Brasil contemporâneo. **V!RUS**, São Carlos, n. 13, 2016. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus13/?sec=5&item=x&lang=pt>>. Acesso em: 00 m. 0000.

Arthur Autran Franco de Sá Neto é Doutor em Multimeios, Professor Associado do Departamento de Artes e Comunicação, dos Programas de Pós-Graduação em Imagem e Som e em Ciência, Tecnologia e Sociedade, da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Estuda história do cinema, do documentário e da sociologia do cinema.

Um dos aspectos mais ricos e ainda insuficientemente analisados do cinema brasileiro na atualidade é o ressurgimento da política como questão chave de diversos filmes esteticamente relevantes, os quais, ao mesmo tempo, contribuem para a ampliação do debate político no país.

Ao contrário do que pode imaginar o espectador desatento, *Aquarius* (Kleber Mendonça Filho, 2016) não é um caso isolado, embora seja certamente o mais significativo tanto pela grande qualidade do filme, como pelo que ele se propõe discutir, como, ainda, devido ao momento do seu lançamento coincidir com a forte crise política caracterizada pela ascensão do governo ilegítimo de Michel Temer.

Do meu ponto de vista, é uma boa notícia, em tempos tão difíceis, que alguns realizadores se proponham discutir questões políticas das formas mais variadas. Afigura-se que, após a onipresença da política no cinema culto brasileiro dos anos 1960 e 1970, em particular nos filmes dos diretores ligados ao Cinema Novo e ao Cinema Marginal, houve uma busca de outros temas a partir de meados dos anos 1980 até o final dos 1990, com a política sendo vista e encarada como algo menor e, quando muito, como pano de fundo. Há, nessa minha proposta de periodização, um paralelo com aquela exposta por Ismail Xavier para delimitar o cinema moderno brasileiro, especialmente quanto ao marco final de meados da década de 1980. Nesse período, são lançados os seminiais *Memórias do cárcere* (Nelson Pereira dos Santos, 1984) e *Cabra marcado para morrer* (Eduardo Coutinho, 1984). A adaptação do livro de Graciliano Ramos é considerada pelo ensaísta “como uma alegoria dos anos de chumbo no momento em que se consolida a abertura” e o documentário, um “filme-síntese”, posto que ele “recapitula todo um processo de debate do cinema brasileiro com a vida política nacional” (XAVIER, 2001, p. 36).

Minha hipótese, sujeita a confirmação a partir de um levantamento mais preciso, é que o quadro começa novamente a se alterar nos anos 2000 por motivos ainda a serem analisados. Nesse período, quatro documentários tiveram um papel relevante ao desvendar diferentes aspectos da vida política brasileira: *Entreatos* (João Moreira Salles, 2004), *Peões* (Eduardo Coutinho, 2004), *Vocação do poder* (Eduardo Escorel e José Joffily, 2005) e *Cidadão Boilesen* (Chaim Litewski, 2009). O primeiro, segue a campanha eleitoral de Lula em 2002 e, entre outras questões, revela um líder extremamente carismático e a centralidade do *marketing* nas campanhas; o segundo, aborda as trajetórias diversas de operários que militaram com Lula nas greves operárias do final dos anos 1970; o terceiro, acompanha alguns candidatos a vereador no Rio de Janeiro, em 2004, demonstrando a diversidade de tipos de políticos (mais do que suas diversidades ideológicas) e o confronto com a apatia política e a extrema pobreza, bem como a persistência de formas variadas de clientelismo; finalmente, o quarto, aborda a participação de um importante empresário na repressão e na tortura a presos políticos na ditadura, desvendando uma face pouco discutida das relações entre civis e militares naquele período.

Merece ainda menção uma ficção: *Tropa de elite 2: O inimigo agora é outro* (José Padilha, 2010), o maior sucesso de público da história do cinema brasileiro, com mais de 11 milhões de ingressos vendidos. Esse filme, um dos poucos que versa sobre os vínculos entre política institucional e crime organizado no Brasil, parece-me insuficientemente analisado, pois houve uma transposição muito direta das posições do personagem central, o célebre Capitão Nascimento (personagem de Wagner Moura), para o que seria a ideologia da obra e até do diretor. De outro lado, não se percebeu que o Capitão Nascimento retoma uma trajetória extremamente significativa, pois ele, com a sua violência, megalomania e intolerância, tornou-se um dos personagens marcantes junto ao público cinematográfico brasileiro, integrando uma estirpe na qual se alinham ainda Antônio das Mortes (celebrizado por Maurício do Valle) e Zé do Caixão (criado e interpretado pelo genial José Mojica Marins). Eles também figuram com as mesmas características anteriormente elencadas. Note-se que os três personagens são angustiados e buscam através da violência mudar tudo, possuindo uma espécie de consciência trágica da necessidade de mudanças e da dificuldade para algo se alterar no Brasil. Os três personagens também são deveras intolerantes, especialmente com as manifestações do que julgam ser o comportamento errado por parte do povo.

Diante do espaço disponível para essa discussão e também do tempo que tive para a elaboração do artigo, fixei um tanto arbitrariamente, mas nem tanto, o ano de 2013 como marco temporal inicial para o debate que gostaria de propor, a saber, como o cinema brasileiro atual vem apresentando a discussão sobre política – entendida para os fins desse texto em um sentido mais estrito, ou seja, envolvendo políticos profissionais, partidos, sindicatos, movimentos sociais, eleições, guerrilha, repressão política, etc.¹. O marco de 2013 é exterior ao cinema e deve-se, claro, às manifestações de junho – as quais pareciam anunciar a participação mais ativa e autônoma da população na vida política, mas isso se revelou infundado ou pelo menos não teve continuidade orgânica, afigurando-se que aquela movimentação foi algo apropriada pela direita.

¹ Por falta de espaço e tempo, esse artigo não discute os curtas-metragens, mas há diversos filmes relevantes tal como o documentário *Entre imagens* (André Fratti Costa e Reinaldo Cardenuto, 2016), que aborda a trajetória de Antônio Benetazzo, artista plástico e militante político assassinado por agentes da ditadura militar.

Em 2013, o filme mais significativo em termos de representação da experiência política foi *Tatuagem*, de Hilton Lacerda, ficção que, por meio das atividades artísticas do grupo Chão de Estrelas, no Recife do final dos anos 1970, elabora um generoso quadro de liberação sexual, amorosa, estética e política em um contexto repressivo como o do Brasil daqueles anos. A trajetória de Fininha (interpretado por Jesuíta Barbosa), que mesmo como praça no Exército descobre a possibilidade de uma vida mais livre por meio do contato amoroso e intelectual com o líder do grupo, Clécio (personagem de Irandhir Santos), é um índice de que as coisas podem mudar e nem a repressão mais hedionda consegue reprimir inteiramente o desejo que cada um carrega consigo.

No ano seguinte, é interessante perceber que dois filmes de gêneros distintos, mas ambos com pretensões de alcançar o grande público, trataram diretamente de temas políticos: a comédia *O candidato honesto* (Roberto Santucci) e o drama histórico *Getúlio* (João Jardim). Em relação ao primeiro, estrelado por Leandro Hassum e que conseguiu mais de dois milhões de espectadores, considero, como Jean-Claude Bernardet (1978) ao analisar chanchadas e comédias de Mazaropi, que não se pode pura e simplesmente desprezar a discussão em torno do cinema tido como popularesco. Embora ingênuo e moralista na maior parte do tempo, o filme de Santucci chama atenção para o aspecto carismático presente em algumas lideranças políticas, e dele, como central, para provocar a adesão dos mais diferentes tipos de apoios e eleitores, ou ainda a crença na família como a instância irredutível da moral a qual mesmo os piores indivíduos mantêm compromissos – afinal, é por meio da praga rogada pela avó que o político interpretado por Leandro Hassum passa a falar apenas a verdade. Quanto ao segundo filme, apesar do apelo trágico da história de Getúlio Vargas e do empenho de produção, bem como do bom trabalho de Tony Ramos no papel principal, trata-se de um melodrama que reduz a questões de caráter pessoal toda a complexa trama política que levou aquele líder ao suicídio – e isso não deixa de ser indicativo da cultura política brasileira. Porém a película não critica essa característica, mas a referenda ao se estruturar dramaticamente com base nesse tipo de relação.

Mas nem tudo se resumiu ao cinema comercial em 2014, pois o documentário *Retratos de identificação* (Anita Leandro) e o experimental *Avanti popolo* (Michael Wahrmann) percorreram outros caminhos. O filme de Anita Leandro, através de minuciosa pesquisa, apresenta fotografias de presos políticos torturados por agentes da ditadura militar, sendo que há, inclusive, fotos das pessoas antes da prisão e após as sessões de tortura, demonstrando toda uma orquestração da barbárie. Sem recair em qualquer tipo de complacência emocional, a obra possui grande rigor e traz para o centro da discussão os crimes perpetrados pela ditadura militar, sua forma de organização e o fato de que os torturadores não foram punidos, embora pessoas tenham morrido em sessões de tortura ou em consequência das graves sequelas daí advindas. A principal forma de resistência, hoje, é a memória, a sua construção de maneira que não se apaguem os crimes cometidos por agentes do Estado em nome do combate ao comunismo. *Avanti popolo* também trabalha com a questão da memória e da dificuldade de sua constituição, pois trata de um velho pai – interpretado por Carlos Reichenbach – que sente falta do filho, emigrado para a União Soviética, mas, ao mesmo tempo, ele não consegue interagir com o filho que ficou aqui – papel de André Gatti. A revolução agora não passa de músicas de esquerda em um programa saudosista de rádio e de velhas imagens da União Soviética. Os jovens – quem sabe o próprio realizador do filme? – não conseguem entender bem o que se passa entre as duas gerações mais antigas. Quando muito filmam, mas é complicado compreender essa casa que está em ruínas e na qual se aprisionam pai e filho – seria ela a utopia

socialista ou a própria ideia do cinema brasileiro ligado a uma concepção de libertação nacional?

Em 2015, destacam-se dois filmes de jovens realizadores radicados fora do eixo Rio - São Paulo: *Depois da chuva* (Claudio Marques e Marília Hughes) e *Branco sai, preto fica* (Adirley Queirós). O primeiro, é uma produção baiana passada entre jovens que estão terminando o colégio e vivendo o clima de agitação política com as possibilidades abertas pelas Diretas Já em plena decadência irremediável da ditadura, mas que deixa suas marcas no convencionalismo a toda prova da escola onde Caio estuda – este é o personagem central interpretado por Pedro Maia. É interessante como o filme associa o amadurecimento de Caio – ou o início da sua passagem para a chamada “vida adulta” – com a redemocratização do país, em especial por, de forma elegante, chamar atenção para os problemas dessa transição, que, afinal, foi mais do que mitigada. Ao fim e ao cabo, nem o Brasil marcado pela tradição da acomodação política e nem o jovem de classe média Caio deixam qualquer espaço para “radicalizações” e, de novo, é na família – a mãe – que Caio encontra literalmente um colo para suas angústias.

Já o filme de Adirley Queirós parte de um fato real: a invasão de um baile por policiais, em Ceilândia, nos anos 1980, que deixou dois jovens negros – os quais aparecem no filme – com sequelas para toda a vida. Um tornou-se paraplégico e o outro perdeu uma perna. Mas para recontar isso, temos um relato de ficção científica no qual o personagem Cravalanças – papel de Dilmar Durães – vem do futuro para recolher provas contra o Estado brasileiro por ter perpetrado esse crime, bem como de um disk-jóquei que narra o acontecido no baile – e quem o interpreta é o rapaz paraplégico, Marquim do Tropa. Dirigido por um realizador de Ceilândia, o filme faz o processo contra o Estado brasileiro por assassinar jovens afro-brasileiros, julga-o e o condena, sem nenhuma remissão. Talvez seja o filme mais radical dos que analiso nesse texto, tanto em termos políticos, dado o seu final em que Brasília é atacada, quanto formais, dada a mistura de gêneros aparentemente irreconciliáveis como o documentário e a ficção científica e também sua narrativa disjuntiva.

Merece atenção, ainda em 2015, o documentário *Tudo por amor ao cinema*, de Aurélio Michiles. Trata-se de uma biografia de Cosme Alves Neto, que esteve à frente por muitos anos da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e figura perseguida pela ditadura devido à sua militância comunista. De forma lírica, o documentário retrata uma personalidade que abdicou da vida burguesa, optando por mergulhar na paixão pelo cinema e pela política. Ou seja, a figura de Cosme em tudo discrepa do individualismo exacerbado e do discurso político reacionário que marca a nossa contemporaneidade, tornando-o exemplar de outras formas de viver e pensar.

No ano corrente, dois filmes apresentam a discussão sobre política de forma muito consistente: *Jovens infelizes ou um homem que grita não é um urso que dança* (Thiago B. Mendonça) e *Aquarius*. O primeiro, reconta de maneira inventiva, por meio de um complexo tipo de *flashback* que encadeia cenas algo independentes entre si, as desventuras de uma comunidade anticapitalista de jovens que infringe as regras sociais convencionais e, nesse sentido, seus componentes se abrem para as mais diferentes experiências sexuais e amorosas, bem como para a invenção no campo artístico, além do confronto aberto com mantenedores da ordem tais como os políticos tradicionais e a polícia. Aqui, o experimento da forma da obra combina-se com o experimento social que se quer narrar gerando uma potência que poucos filmes brasileiros apresentaram nos últimos anos. Exemplar é a cena na qual integrantes do grupo, após fugir da polícia em um confronto nas manifestações de rua de 2013,

penetram em um antigo cinema que exhibe *Alma corsária* (Carlos Reichenbach, 1993) e se postam para assistir um dos mais belos momentos dessa obra prima. Trata-se, como diria o crítico Jairo Ferreira, de “sintonia intergalática” (2000, p. 182-183).

Já *Aquarius* propõe uma alegoria eloquente sobre a transição para a democracia e sua pesada herança nos tempos que correm. Vejamos: o filme divide-se em dois momentos. Sua primeira parte se passa em 1980, e nela ficamos sabendo que Clara (nessa parte interpretada por Bárbara Colen) e sua família passaram por momentos difíceis no ano anterior, 1979; já na segunda parte, que transcorre genericamente nos dias atuais e ocupa a maior proporção do filme, descobrimos aos poucos que a jornalista Clara (agora interpretada por Sônia Braga) teve câncer de mama em 1979, está aposentada, seu marido já morreu e os filhos estão crescidos, mas se mantém muito ativa fazendo exercícios, saindo com amigos, escrevendo. Seu apartamento, de frente à praia do Pina e que vimos na primeira parte, é muito importante na sua vida, pois além de abrigar livros e discos, guarda toda uma forte memória. Ocorre que uma construtora comprou os outros apartamentos do prédio e passa a pressionar de todas as maneiras (lícitas e ilícitas) para que Clara venda a sua residência também. Ao final, descobrindo que até cupins foram levados ao prédio pela construtora, Clara vai até o escritório da firma e joga sobre a mesa da sala de reuniões o cupinzeiro. Minha interpretação a respeito do filme tende a interpretá-lo como uma alegoria e, nesse sentido, a referência a 1979 é fundamental, pois, todos sabemos, é o ano da Lei de Anistia e no nível diegético é o ano em que Clara contraiu câncer. Ela resistiu à doença, mas as marcas ficaram no seu corpo e a fazem sofrer. Esse câncer extirpado não parece ter sumido completamente, ele “retorna” na forma dos cupins que vão destruindo o prédio sem que Clara saiba o que está ocorrendo, até alguns operários contarem a ela a verdade. É como se houvesse o reaparecimento do câncer, agora não mais no corpo, mas na casa que ela tanto ama e com a mesma sanha destruidora – e a fala de Clara no final do filme liga o câncer aos cupins. Ora, a Lei de Anistia, se por um lado permitiu aos perseguidos políticos retornar ao país, sair da prisão e retomar atividades políticas, por outro lado, foi um salvo conduto para aqueles que cometeram crimes em nome do Estado não sofressem nenhum tipo de punição. Essa marca da impunidade que caracterizou e comprometeu a transição para a democracia no Brasil – aliás, sem paralelo com outros países do Cone Sul que enfrentaram ditaduras, tais como Argentina, Chile e Uruguai – como que retorna agora no esquecimento da maioria da população dos crimes cometidos pela ditadura e no discurso e nas ações de uma direita que se apresenta com uma força inesperada. Mas, da mesma forma que Clara, há que se enfrentar e denunciar esse ressurgimento, o qual tem ligação profunda com a forma como a anistia foi implementada no país.

Essa análise muito panorâmica dos filmes brasileiros contemporâneos que versam sobre política permite indicar algumas reiteraões que se afiguram significativas, tais como as intrincadas relações entre público e privado via a intrusão da família no espaço político, como em *O candidato honesto* e *Getúlio*, a produção artística como *locus* de resistência em *Tatuagem*, *Tudo por amor ao cinema* e *Jovens infelizes ou um homem que grita não é um urso que dança*, as dificuldades para a reconstituição da memória e de como essa memória é central para se entender o país em *Avanti popolo*, *Branco sai*, *preto fica*, *Retratos de identificação* e *Aquarius*. Finalmente, chama atenção o fato de que ações armadas contra o Estado estejam tão presentes no cinema atual, seja por parte de guerrilheiros no passado, comunidades no presente ou de uma justiça do futuro; mas o que isso significa só os desdobramentos da vida nacional poderão iluminar, bem como um corpo a corpo analítico mais denso com essas obras.



Referências

BERNARDET, Jean-Claude. **Trajectoria crítica**. São Paulo: Polis, 1978.

FERREIRA, Jairo. **Cinema de invenção**. São Paulo: Limiar, 2000.

XAVIER, Ismail. O cinema brasileiro moderno. In: **O cinema brasileiro moderno**. São Paulo: Paz e Terra, 2001. p. 9-50.

Filmografia

AQUARIUS. Direção de Kleber Mendonça Filho. Pernambuco: CinemaScópio, 2016. 2h 25min.

AVANTI popolo. Direção de Michael Wahrmann. São Paulo: Dezenove Filmes, Sancho Filmes, 2014. 1h 12min.

BRANCO sai, preto fica. Direção de Adirley Queirós. Brasília: Cinco da Norte, 2015. 93 min.

CABRA marcado para morrer. Direção de Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Mapa Filmes, 1984. 1h 59min.

CIDADÃO Boilesen. Direção de Chaim Litewski. Rio de Janeiro: Palmares Produções e Jornalismo, 2009. 1h 32min.

DEPOIS da chuva. Direção e produção de Claudio Marques e Marília Hughes. Brasil. 2015. 1h 30min.

ENTRE IMAGENS. Direção e produção de André Fratti Costa de Reinaldo Cardenuto. São Paulo. 2016.

ENTREATOS. Direção de João Moreira Salles. Rio de Janeiro: VideoFilmes, 2004. 1h 57min.

GETÚLIO. Direção de João Jardim. Rio de Janeiro: Copacabana Filmes, 2014. 1h 40min.

JOVENS infelizes ou um homem que grita não é um urso que dança. Direção de Thiago B. Mendonça. Brasil. 2016. 2h 05min.

MEMÓRIAS do cárcere. Direção de Nelson Pereira dos Santos. Rio de Janeiro: LC Barreto Filmes: 1984. 2h 53min.

O CANDIDATO honesto. Direção de Roberto Santucci. Rio de Janeiro: Camisa Listrada, 2014. 1h 50min.

PEÕES. Direção de Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: VideoFilmes, 2004. 1h 25min.

RETRATOS de identificação. Direção de Anita Leandro. Brasil: Pojó Filmes, 2014. 1h 11min.

TATUAGEM. Direção de Hilton Lacerda. Recife: Rec Produções Associados, 2013. 1h 50min.



TROPA de elite 2: O inimigo agora é outro. Direção de José Padilha. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2010. 1h 55min.

TUDO por amor ao cinema. Direção de Aurélio Michiles. Rio de Janeiro: Aurora Cinematográfica, 2015. 1h 37min.

VOCAÇÃO do poder. Direção de Eduardo Scorel e José Joffily. Rio de Janeiro: Cine Filmes, 2005. 1h 47min.