

LUGARES INCENDIÁRIOS EM CENA: SIGNIFICADOS DO FOGO EM OBRAS CINEMATOGRAFICAS SOBRE RESISTÊNCIA CIVIL

Gabriel J. D. Ferreira¹ (IC), Paulo C. Nunes Junior (PQ)²

¹Instituto de Recursos Naturais - Universidade Federal de Itajubá.

²Instituto de Física e Química - Universidade Federal de Itajubá.

Palavras-chave: Backfire. Crise Democrática. Filmes. Fogo. Resistência Civil.

Introdução

Quando a chama da memória coletiva sobre eventos de cisão democrática já não mais arde como no início, devido a um gradual processo de esquecimento, temos que ela, quase reduzida a brasa, é levada a se contrapor à ascensão do autoritarismo. Diante deste cenário e em consonância com o Projeto Lugares Incendiários: imagens e distopias contemporâneas, faz-se necessário soprar as brasas para perceber as verdades ocultas (DIDI-HUBERMAN, 2004), o que suscita a seguinte questão: quais os significados que o fogo ganha em obras cinematográficas cujo eixo temático compreende a resistência contra regimes ou grupos autoritários? A fim de respondê-la, esta pesquisa se propõe a analisar os significados que o fogo traz no conflito “resistência x autoritarismo” em produções cinematográficas do século XXI, uma vez que “a cinematografia, assim como os documentos históricos, representa a história” (BRAGGIO, 2014, p. 195).

Em virtude disso, foram selecionadas na cinematografia de resistência obras importantes que tratam desta temática e que se caracterizam por fugir de narrativas altamente romanceadas, envoltas de personagens estereotipados, sendo possível compor, assim, uma filmografia que versa sobre democracias fraturadas, cujo protagonistas possuem maior diversidade étnica, social e de gênero.

Metodologia

Esta pesquisa possui caráter qualitativo, para a qual foram extraídos *frames* destas produções, a fim de analisá-los sob o método Forma Atlas desenvolvido pelo historiador da arte Aby Warburg. Para isso, foi construída uma prancha com essas imagens, tomando a compreensão de Didi-Huberman (2004) como norte para análise: sabendo-se olhar em quais pontos a imagem ainda arde, e em que lugar sua cinza não arrefeceu. Alguns autores foram essenciais na compreensão das imagens, tais como: Dutra (2020), Cordeiro (2021), Puhl

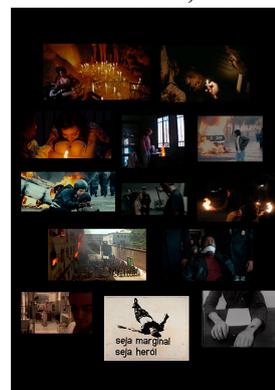
(2004), Coelho (2019), Cardia (1997), Carvalho (2022), Vicari (2015), Fagioli (2016), Rodríguez (2021), entre outros. Eles estão agrupados em quatro capítulos, sendo que cada capítulo aborda uma dupla ou trio de filmes. Deste modo, o resumo é uma compilação do relatório entregue na íntegra, por isso os capítulos dele são apresentados nos resultados.

O primeiro passo da busca por filmes de resistência foi mapear grupos da plataforma *Facebook* que abordassem temas pertinentes ao cinema e que abrigassem uma grande quantidade de membros com conhecimentos de cinematografia. Neste sentido, foram utilizados os filtros “fogo”, “resistência” e “autoritarismo” como parâmetros de busca. Além disso, foi utilizado o site *filmestipo.com*, uma ferramenta capaz de mapear produções que possuem relação temática com alguma obra em específico.

Do ponto de vista teórico-conceitual, a metodologia utilizada para o estudo das imagens está fundamentada nos estudos de Maciel (2018) acerca do conceito de Forma Atlas. Para recriar este método, a autora afirma que deve-se utilizar sob as imagens um plano de fundo preto, onde se “problematiza as inquietações e as contestações que elas provocam, as releituras do mundo e também os mundos possíveis de serem criados a partir delas” (MACIEL, 2018, p. 207).

Resultados e discussão

Figura 1 – Prancha Destrói, Ilumina, Reconstrói



Fonte: elaborada pelo autor

O primeiro capítulo, intitulado “O fogo em cena”, contou com a análise de três produções: *Marighella* (2019), *Cabeça de Nêgo* (2020) e *Papicha* (2019). A imagem que evidencia uma luz que ilumina mais intensamente o rosto de Marighella do que seus ferimentos demonstra a representatividade que sua imagem viria a ter pois, mesmo com tentativas de apagamento do legado intelectual e político do ativista nos registros históricos, associando sua imagem ao crime (DUTRA, 2020), ela resiste ao tempo.

Já no frame de *Cabeça de Nêgo* (2020), as velas dispostas no chão simbolizam o luto. E mesmo que Saulo viva em um Brasil diferente do de Carlos Marighella, o personagem ainda percebe a presença ascendente de fantasmas que, em vida, torturaram e assassinaram o revolucionário. Logo, as velas acesas projetadas na parede e que iluminam o ambiente escuro reivindicam atenção para causas do tempo presente, em que vozes conscientes pagam por um país mal resolvido com seu passado, devido a sua incapacidade de lidar com ele (CORDEIRO, 2021).

Em *Papicha*, novamente a vela aparece, mas em um contexto de Guerra Civil Argelina (1991-2002). Nesta cena, a personagem Samira sofre por uma gravidez indesejada, sendo este medo causado por regras como o Código da Família, uma lei que considera a mulher como menor de idade (IZERROUGENE, 1998). Já a personagem de Nedjma, que segura a vela para Samira, se assemelha a Montag no filme *Fahrenheit 451* (PAULA PUHL, 2004), no qual o personagem busca seu fogo interior na busca de significados através dos livros, enquanto em *Papicha*, a procura é por meio das vestimentas.

Além disso, a vida que Samira irá gerar em sua barriga expressa, simbolicamente, as possibilidades do novo, possibilitando trazer as ideias de Sergei Eisenstein (2017), resgatadas por Rafael Nunes Coelho, sobre a relação entre o fogo e o ventre: “Eisenstein designou como útero a ‘agitação absoluta’ na qual nascem todos os possíveis fenômenos e formas. Para ele, o fogo é como o ventre que eternamente produz vida e é onipotente” (*apud* COELHO, 2019, p. 61).

Em “A violência que se alastra na polícia de choque”, são tratados os filmes: *Carandiru* (2003) e *Diaz* (2012). As duas obras falam de uma violência policial com raízes profundas em períodos de ditadura. Ao se referir sobre a ditadura brasileira, Cardia (1997) diz que mesmo que os mecanismos de repressão tenham sido retirados gradualmente, a violência policial ainda chegava na camada mais empobrecida do país

(CARDIA, 1997). Atualmente, a violência policial no Brasil age para além da questão de classe, atuando também na questão racial, sendo, inclusive, vista como necessária por parte da população, como afirmam Bueno, Lima e Costa (2021). Neste contexto, a polícia se faz presente nos dias de hoje como uma herança do período ditatorial brasileiro, arraigada em processos repressivos.

Na prancha está a imagem da rebelião que precede o massacre de Carandiru. Na disputa de narrativas criada desde então, um conjunto de provas foi coletado para abertura de um processo jurídico, mas que se encontra inconclusivo até hoje (TAETS-SILVA, 2020). Em dezembro de 2002, centenas de quilos de explosivos foram necessários para implodir a penitenciária. Logo, revisitar uma obra como esta, justifica-se porque “os recursos visuais podem [...] construir caminho na direção de uma possibilidade de identificação com aquele conteúdo por vezes desaparecido” (CARVALHO, 2022, p. 8).

Já o *frame* extraído de *Diaz*, retrata a violência policial sobre manifestantes que se organizaram na conferência do G8, realizada em Gênova (2001). Como relata Vicari (2015), foram utilizadas táticas repressivas de gerenciamento de indignação pelas autoridades com o objetivo de controlar a opinião pública, possibilitando, assim, o surgimento do evento de *backfire* (VICARI, 2015). Hess e Martin (2006) entendem que o *backfire* ocorre quando movimentos repressivos que se utilizam de censura, tortura, brutalidade policial, entre outros, são percebidos como injustos pela opinião pública, inflamando a mudança inerente aos eventos transformadores (HESS e MARTIN, 2006).

Com base nisto, compreende-se que em Carandiru existiram os meios para que o evento de *backfire* pudesse ocorrer, entretanto, a revolta que se ergueu logo foi colocada abaixo pela Tropa de Choque de São Paulo. Ademais, o rótulo social conferido aos presos eram e ainda são menos dignos de atenção do que o estereótipo atribuído aos manifestantes em Viena.

No capítulo “Resistência incendiária”, as produções cinematográficas discutidas são: *Os 7 de Chicago* (2020) e *Fogo inextinguível* (1969). A imagem que remete ao primeiro filme está diretamente ligada a Guerra do Vietnã. Nesta guerra, os EUA utilizaram contra os vietnamitas o *Napalm*, uma arma química. Harun Farocki exemplifica bem as potencialidades desta arma em *Fogo Inextinguível*, ao apagar um cigarro em seu próprio braço. Segundo Fagioli (2016), nesta obra o espectador é poupado de “imagens intoleráveis”, mas não da responsabilidade dos efeitos dessa arma (FAGIOLI, 2016).

Atendo-se novamente ao primeiro filme, temos que Bobby Seale, co-fundador do Partido dos Panteras Negras (PPN) e única pessoa negra no julgamento de Chicago, recebeu um tratamento diferente e truculento por parte do tribunal. No entanto, sua postura ao receber a violência condiz com o que Huey P. Newton, também co-fundador do PPN, define como “suicídio revolucionário”. Como apresenta Neira (2022), o suicídio revolucionário é definido por Newton como uma aceitação dos riscos que virão em razão da participação de um movimento verdadeiramente revolucionário, onde a morte é iminente. Entretanto, isto não implica em desejo de morte.

Além disso, o autor cita a inspiração de Newton em Sócrates, principalmente quanto a Alegoria da Caverna, que possibilitou ao Pantera adquirir consciência racial. Segundo Zamosc (2017), em uma de suas descidas ao submundo de Hades, Hércules liberta Prometeu, castigado pelo compartilhamento do fogo com a humanidade. Deste modo, o fogo projetado no fundo da caverna pode ter sido uma referência a esses mitos de libertação, segundo o autor. Então, pode-se inferir que Newton, Bobby Seale, bem como os dois jovens presentes no *frame*, possuem uma postura parecida com a de Prometeu, cada um empregando o presente prometéico a sua causa.

Por fim, o capítulo “onde arde em cada um a anti-democracia” analisa duas produções que ambientam um mesmo período histórico, a ditadura do Chile (1973-1990): *NO* (2012) e *Tengo miedo torero* (2020). O *frame* mostra o personagem René Saavedra, filho de exilados e que trabalha com publicidade, olhando um veículo em chamas. Moreno (2019) entende que tanto René Saavedra quanto Lucho Guzmán, publicitário que organiza a campanha a favor de Pinochet, são mais próximos do que se imagina, pois suas campanhas se baseiam apenas na escolha de marcas que se utilizam de uma estética sem conteúdo (MORENO, 2019).

No entanto, o marketing pode ter um papel educacional em campanhas políticas. Segundo Gomes e Setton (2016), os consultores de marketing político podem operar como intérpretes de um local, consolidando seus aspectos culturais, políticos e identitários (GOMES e SETTON, 2016). Já Porto *et al* (2021) se baseiam na perspectiva da psicologia comportamental para dizer que as atividades do marketing eleitoral contribuem no processo democrático, uma vez que possibilitam aos cidadãos aumentarem a sua gama de demandas (PORTO *et al*, 2021).

Por outro lado, temos *La Loca del Frente*, protagonista da obra cinematográfica *Tengo Miedo Torero*. A personagem é uma travesti e artesã, que vive

em um bairro pobre e que, por circunstâncias do acaso, conhece Carlos, um membro do grupo guerrilheiro, por quem se apaixona. Guerrero (2019) compreende que seu modo teatral de agir é, acima de tudo, uma forma de proteção frente aos perigos que o regime proporciona. Tanto a obra original quanto o filme evidenciam que *La Loca* não se interessa pelo contexto político do Chile (COSTA JUNIOR, 2020). No entanto, seu envolvimento com a causa de que Carlos partilha a faz “se dar conta de que é vítima constante de distintas formas e níveis de opressão; por sua classe social, por sua divergência ideológica e até por sua homo(ssexualidade)” (ALVES, 2012, p. 195, *apud* COSTA JUNIOR, 2020, p. 95).

Em *Tengo Miedo Torero* a não revelação de seu verdadeiro nome a Carlos parece tornar *La Loca* ciente da “crise da linguagem”. Apoiado nos estudos de Nietzsche, Rodríguez (2021) diz que “uma transformação radical do pensamento deve necessariamente passar por um processo de crise da linguagem” (RODRÍGUEZ, 2021, p. 170). Sendo assim, o que a personagem busca é se prevenir de uma possível compreensão rasa movida apenas por clichês linguísticos e visuais inerentes a uma observação superficial para com seu gênero e o seu eu.

Conclusões

Em relação à função das produções audiovisuais, foi possível esclarecer que as narrativas revisitam um passado que pede por reconciliação, mas que, para isto, requer lidar com o que tentou-se esquecer. Atuando no *entre-frames*, descobriu-se alguns significados que o fogo evoca. A primeira resposta dialoga com o luto daqueles que tiveram um membro familiar ou amigo desaparecido, seja em ditaduras, numa sociedade intolerante com direitos individuais ou devido ao atual desaparecimento de corpos que entram em viaturas policiais. Além disso, a repressão autoritária pode soar, para personagens de grupos minoritários, menos assustadora do que o sistema de coação pertencente à sociedade a qual habitam. A filmografia de resistência ainda possibilitou constatar que, paradoxalmente, a violência autoritária sobrevive após seu fim, principalmente para algumas pessoas destes grupos. Além disso, foi evidenciada que uma outra categoria de pessoas, marcadas pela estigmatização dentro do espectro político-ideológico, como a de “comunistas”, sofrem tanto quanto os grupos minoritários. No entanto, existe um padrão dentro destes contextos sociais denominado *backfire*, um evento que, basicamente, retorna ao repressor a sua opressão, mas que em alguns casos falha, e isto porque a opinião pública atua como mediadora entre a violência

autoritária e a repercussão que ela suscita e que permite, ou não, o contragolpe.

Agradecimento

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG) pela concessão da bolsa PIBIC. Ao orientador Paulo C. Nunes Junior por sempre apoiar e inspirar a escrita criativa.

Referências

- BRAGGIO, Ana Karine; FIUZA, Alexandre Felipe; DEBIAZI, Marcia Magalhães. Educação e ditaduras: a memória traumática nos filmes *Machuca* e *La lengua de las mariposas*. **Educación Unisinos**, [s. l.], v. 18, n. 2, p. 193-201, 2014.
- BUENO, Samira; LIMA, Renato Sérgio de; COSTA, Arthur Trindade Maranhão. Quando o Estado mata: desafios para medir os crimes contra a vida de autoria de policiais. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 23, n. 56, p. 154-183, 2021.
- CARDIA, Nancy. O medo da polícia e as graves violações dos direitos humanos. **Tempo Social**, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 249-265, 1997.
- CARVALHO, Gabriela Alves. Carandiru e os espaços fraturados da memória. **Gesto, Imagem e Som**, São Paulo, v. 7, n.1, p. 1-29, 2022.
- COELHO, Rafael Nunes. **A montagem extática**: do cinema de Sergei Eisenstein aos rituais guaranis. 2019. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.
- CORDEIRO, Roan Costa; SOUZA, Thais Pinhata de; BUDANT, Luiz Henrique. “Narciso acha feio o que não é espelho”: reflexões sobre a exceção brasileira em Narciso em férias. **Revista Direito e Práxis**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 4, p. 2811-2846, 2021.
- COSTA JUNIOR, José Veranildo Lopes da. Reelaborações da ditadura chilena na narrativa de um homossexual: Tengo miedo torero, de Pedro Lemebel. **Raído**, Dourados, v. 14, n. 35, p. 92-101, 2020.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. A imagem arde. In: **Falenas**: ensaios sobre a aparição. Lisboa: KKYM, 2004, p. 292-317.
- DUTRA, Paulo. Racionais MC’s, Marighella e o branqueamento do Brasil. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 59, p. 1-11, 2020.
- GOMES, Elias Evangelista; SETTON, Maria da Graça Jacintho. Marketing e Educação Política: um estudo sobre agentes, estratégias e interpretações da cultura. **Educación & Realidade**, Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 853-872, 2016.
- GUERRERO, Cristian Pérez. Reficcionalizar la crueldad: teatralización y travestismo en Tengo miedo torero de Pedro Lemebel. **Revista Chilena de Literatura**, Valparaíso, n. 99, p. 303-316, 2019.
- HESS, David; MARTIN, Brian. Repression, backfire, and the theory of transformative events. **Mobilization**, [s. l.] v. 11, n. 1, p. 249-267, 2006.
- IZERROUGENE, Bouzid. Argélia: a tirania da identidade e a ascensão fundamentalista. **Afro-Ásia**, [s. l.], n. 21-22, p. 275-312, 1998.
- MACIEL, Jane Cleide de Souza. Atlas mnemosyne e saber visual: atualidade de Aby Warburg diante das imagens, mídias e redes. **Revista Ícone**, Recife, v. 16, n. 2, p. 191-209, 2018.
- MORENO, Rocío Silva. Ficción y transformaciones de la memoria histórica en NO de Pablo Larraín. **Comunicación y Medios**, [s. l.], n. 39, p. 174-185, 2019.
- NEIRA, Hernán. Suicidio revolucionario y tradición de desobediencia civil: Huey P. Newton. **Araucaria**, [s. l.], v. 24, n. 49, p. 123-147, 2022.
- PORTO, Rafael Barreiros *et al.* Marketing eleitoral na perspectiva da psicologia comportamental: Efeito no eleitor e no voto em cargos do executivo e legislativo. **ReMark**, São Paulo, v. 20, n. 4, p. 456 - 488, 2021.
- PUHL, Paula. Um estudo do discurso psicanalítico no filme *fahrenheit 451*: a destruição do conhecimento. **Intexto**, Porto Alegre, v. 2, n. 11, p. 1-12, 2004.
- RODRÍGUEZ, Rodrigo Andrés Castro. Lemebel, el neobarroco y la subversión de la lengua: Tengo miedo torero contra el discurso de la transición chilena. **452°F. Revista de Teoría de la literatura y Literatura Comparada**, [s. l.], n. 24, p. 161-179, 2021.
- TAETS-SILVA, Adriana Rezende. Narrar de dentro e narrar de fora: memória, experiência e cotidiano a partir das narrativas do massacre do Carandiru. **Cadernos do Lepaarq**, [s. l.], v. 17, n.33, p. 7-25, 2020.
- VICARI, Stefania. The interpretative dimension of transformative events: Outrage management and collective action framing after the 2001 anti-G8 Summit in Genoa. **Social Movement Studies**, Leicester, v. 14, n. 5, p. 1-31, 2015.
- ZAMOSC, Gabriel. The political significance of Plato’s allegory of the cave. **Ideas y Valores**, Bogotá, v. 66, n. 165, p. 237-265, 2017.