

CINEMA, AUDIOVISUAL E DEMOCRACIA –

PASSADO E PRESENTE

IZABEL DE FÁTIMA CRUZ MELO

MARIANA SOUTO

REINALDO CARDENUTO

A chamada para publicação do dossiê *Cinema, audiovisual e democracia – passado e presente* foi constituída a partir de uma série de desconfortos que consideramos serem coletivos a uma parcela significativa da população, no que diz respeito à corrosão das frágeis estruturas democráticas brasileiras, desde o golpe parlamentar de 2016 e posterior eleição de Jair Bolsonaro. Nesta ofensiva da extrema direita, que infelizmente não se restringe apenas ao Brasil, não apenas as instituições, mas também os movimentos e grupos sociais tidos como minoritários foram alvo de ataques físicos, e sobretudo simbólicos, que tentaram silenciar e aniquilar a pluralidade de expressão política, cultural, social, étnico-racial, sexual e religiosa.

Entretanto, faz-se necessário ressaltar que este ímpeto golpista, reacionário e violento não é novidade nem exceção na história deste país, fundado nas violências coloniais e seus desdobramentos seculares, que, como disse Lélia Gonzáles, se perpetuam e atualizam através do machismo, sexismo e racismo, manifestados através de diversas facetas ao longo do tempo. Contudo, a história tanto como experiência vivida quanto como escrita e reflexão se constitui em campo de disputa, e o cinema e o audiovisual foram e são fundamentais nesse processo amplo e coletivo, que impulsiona apesar de todos os percalços, a sociedade brasileira nos caminhos de defesa e fortalecimento da democracia, haja visto o retorno de um governo progressista, com o novo mandato de Luiz Inácio Lula da Silva.

Este dossiê é composto por artigos que investigam distintos modos de relação entre o audiovisual e as formas de organização social e política de uma sociedade. Ainda que o Brasil seja um foco privilegiado de atenção, tanto

no cenário contemporâneo quanto no recorte da ditadura militar, as cinematografias analisadas trazem variedade geográfica e temporal, com a presença dos cinemas latino-americanos e iraniano.

No primeiro bloco temos dois artigos que, apesar da distância temporal, propõem abordagens inusuais, como é o caso do “Tiempo encandilado. Insistencias, intermitencias y afinidades feministas entre el cine argentino y el cine brasileño”, de Julia Kratje. O que a princípio parece ser uma pesquisa de cinema comparado, a partir das filmografias de María Luisa Bemberg e Helena Solberg, na verdade se constitui como um percurso exploratório que questiona as formas canônicas da escrita da história do cinema, desestabilizando os seus principais marcos referenciais, tais como a linearidade, os limites das escolas e movimentos para enquadramento dos diretores e suas obras, por exemplo. Mas além disso, Kratje sublinha também as dificuldades da crítica feminista ao se defrontar com as mesmas questões. Assim, a autora experimenta novas possibilidades, para que seja possível uma história feminista do cinema, que, de forma abrangente, seja capaz de abandonar as fórmulas estéticas que aprisionam as obras, bem como questionar as já citadas organizações do cânone invisibilizadoras das trajetórias das cineastas, de modo que caibam aproximações, descontinuidades, afinidades, permitindo que outros modos de compreender o cinema possam emergir.

Por sua vez, no artigo “Obsceno contra e pela democracia: Kit Gay, Golden Shower, e outras imagens”, de Roberta Veiga e Fábio Penido, os autores retomam os escândalos relativos ao kit gay e *golden shower*, mobilizados de forma obscena por Jair Bolsonaro e sua equipe, e posteriormente replicado e impulsionado pelo ecossistema bolsonarista, no qual a obscenidade é transmutada em um elemento para o restabelecimento de uma agenda conservadora. Nesse universo, pontuam os autores, os dispositivos audiovisuais têm grande importância para disseminar o pânico moral e a guerra cultural, como elementos ideológicos. Todavia, Veiga e Penido propõem um deslocamento para a observação e análise destas mesmas imagens a partir do repertório da pós-pornografia e das experimentações cinematográficas e performáticas LGBTQIA+, reposicionando e reapropriando o obsceno em outro regime imagético que propõe transformação a partir da disputa dos imaginários e dos corpos, apontando para futuros completamente opostos ao desejados pelos “cidadãos de bem”.

Nos textos que constituem o segundo bloco do dossiê, um dos tópicos centrais em debate são as tensões que marcaram o campo cinematográfico durante o regime militar brasileiro. A supressão da democracia entre 1964 e 1985, condição autoritária cuja violência deixou marcas profundas no país, ressurgiu nos artigos não apenas como reflexão

acerca das agressões perpetradas pelo Estado contra o setor cultural, mas também como um contexto histórico no qual operaram-se profundas modificações nas relações estabelecidas entre o campo político e o fazer artístico.

No artigo “O INC e a Embrafilme sob os olhares da comunidade de informações”, Tânia Vicente apresenta os resultados de um estudo fundamental para melhor compreender as políticas culturais públicas durante o regime militar. Por meio de uma ampla pesquisa documental, referente ao funcionamento das redes subterrâneas de vigilância no decorrer da ditadura, a autora propõe uma reflexão em torno das pressões que incidiram sobre a trajetória do Instituto Nacional de Cinema e da Embrafilme. Concentrando-se particularmente no período mais violento do governo autoritário, o final dos anos 1960 e início da década de 1970, Tânia Vicente evidencia os meandros dos circuitos de espionagem, demonstrando as consequências concretas de sua atuação no setor cinematográfico brasileiro. Na documentação por ela analisada, desvelam-se disputas de poder que provocaram perseguições a agentes culturais de esquerda, incluindo ações de intervenção direta no funcionamento das instituições públicas voltadas para o fomento à produção e à circulação de filmes nacionais.

Em se tratando do texto “Do moderno ao pós-moderno: trajetória de rupturas e continuidades no cinema brasileiro”, Rafael Garcia Madalen Eiras, por meio de um viés panorâmico, revisita questões cruciais que marcaram a trajetória do Cinema Novo durante o período do regime militar. Em especial, o autor dedica-se aos debates ocorridos em meados dos anos 1980, em um momento de redemocratização do país e de crise das políticas culturais públicas, quando emerge no campo cinematográfico brasileiro tentativas de proximidade com uma estética pós-moderna em evidência. A definitiva quebra da hegemonia outrora pertencente às tradições modernas cinemanovistas, questão epicêntrica do período, acompanha a convergência da filmografia nacional com dimensões pós-modernas relacionadas às intertextualidades, citações, fragmentações e paródias. São os casos de filmes como *Cidade oculta* (1986), de Chico Botelho; *Anjos da Noite* (1986), de Wilson Barros; *Um trem para as estrelas* (1987), de Cacá Diegues; e *A Dama do Cine Shangai* (1987), de Guilherme de Almeida Prado.

No que pode ser considerado o terceiro e último bloco do dossiê, temos artigos que mergulham em uma única obra, exercitando uma análise fílmica de tendência mais vertical. Em “Dançar para a democracia”, Vanessa Cardoso Cezário comenta o filme *O Presidente*, de Mohsen Makhmalbaf, cineasta que se vale de metáforas, sugestões e alusões para abordar o tema da ditadura em um contexto de repressão e liberdades restritas. A autora analisa a presença da dança no filme – forma de expressão artística que já sofreu diversas proibições no Irã, vista como vin-

culada à política e às mulheres, considerada uma “marcha provocativa” ou “ato herético”. No filme de Makhmalbaf, que o cineasta aponta como inspirado pela Primavera Árabe, a dança surge como forma de manifestação política. Cezário também repercute a censura e a perseguição sofrida pelo próprio diretor e sua família ao longo de anos de carreira, por parte do governo iraniano.

Por fim, em “No final dos dias, ou seja, todos os dias: o diário íntimo como forma de subjetivação no filme *Arábia*”, Pedro Rena, César Guimarães e Eduardo de Jesus analisam o filme de João Dumans e Affonso Uchôa. *Arábia* é um dos mais importantes filmes brasileiros contemporâneos, que recupera a figura do operário, tão cara ao cinema nacional de outros tempos nas produções que se voltavam ao coletivo e à organização sindical. Agora o foco é em um indivíduo solitário (Cristiano) que escreve um diário em que narra suas experiências, o “tecido da vida cotidiana” formado por pequenos e grandes acontecimentos. O artigo entende o diário como forma de subjetivação do personagem, que tem sua vida pessoal afetada pela história econômica e social do Brasil e que, de alguma maneira, se conecta a outros trabalhadores – figuras geralmente excluídas das grandes narrativas históricas. Assim se encerra o dossiê *Cinema, audiovisual e democracia*. Desejamos a todos e todas uma boa leitura.