

O SÍMBOLO DE MARIGHELLA: A CONSTITUIÇÃO DE *COMMUNITAS* NO CINECLUBE MARIGHELLA.

THE SYMBOL OF MARIGHELLA: THE CONSTITUTION OF
COMMUNITAS IN THE MARIGHELLA FILM CLUB.

EL SÍMBOLO DE MARIGHELLA: LA CONSTITUCIÓN DE
COMMUNITAS EN EL CINECLUB MARIGHELLA.

Gabriel Bon Rabello¹

Resumo: O artigo se propõe a compreender as conexões entre cineclubismo e política, focando a análise em uma sessão no Cineclube Marighella, localizado em Campos dos Goytacazes (RJ). Esta que junto da exibição do filme *Forró em Cambaíba*, revive a memória do militante Cícero Guedes. O objetivo é entender a importância de Carlos Marighella enquanto símbolo político que assume diferentes significados de acordo com o campo político e o momento histórico que o retrata. Entendendo o cineclube como uma arena política, nos termos de Turner (2008), o artigo conclui que o mito de Marighella enquanto herói possui uma multivocalidade simbólica que reúne valores compartilhados para os atores do cineclube, o que proporciona o sentimento de união no grupo. Este símbolo central se conecta com outros específicos localmente, como foi possível observar na sessão analisada.

Palavras-chave: Antropologia política ; Dramas Sociais ; Símbolos ; Cineclube.

Abstract: The article seeks to understand the connections between film club and politics. Thus, the research focuses on the analysis of a session at Cineclube Marighella, located in Campos dos Goytacazes (RJ). This, along with the screening of the film *Forró in Cambaíba*, revives the memory of the militant Cícero Guedes. The objective is to understand the importance of Carlos Marighella as a political symbol that takes on different meanings according to the political field and the historical moment that portrays him. Understanding the film club as a political arena, in the terms of Turner (2008), the article concludes that the myth of Marighella as a hero has a symbolic multivocality that brings together shared values for the actors in the film club, which provides the feeling of togetherness in the group. This central symbol connects with other specific ones locally, as it was possible to observe in the analyzed session.

Keywords: political anthropology; Social dramas; Symbols; Film club

Resumen: El artículo tiene como objetivo comprender las conexiones entre los cineclubes y la política, centrándose en el análisis en una sesión en el Cineclube Marighella, ubicado en Campos dos Goytacazes (RJ). Esto, junto con la proyección de la película *Forró en Cambaíba*, revive la memoria del militante Cícero Guedes. El objetivo es comprender la importancia de Carlos Marighella como símbolo político que asume diferentes significados según el campo político y el momento histórico que lo retrata. Entendiendo el cine club como un escenario político, en términos de Turner (2008), el artículo concluye que el mito de Marighella como

¹ Licenciado e bacharelado em Ciências Sociais no ESR/UFF. Mestrando em Sociologia no PPGS-UFF.

héroe tiene una multivocidad simbólica que reúne valores compartidos por los actores del cine club, lo que proporciona el sentimiento de unión en el grupo. Este símbolo central conecta con otros específicos de forma local, como se pudo observar en la sesión analizada.

Palabras-clave: antropología política; Dramas sociales; Símbolos; Cineclubes

INTRODUÇÃO

Tendo como objeto de pesquisa o cineclubismo e sua relação com a política, é necessário explicitar o que se entende enquanto um cineclubes. Como já debatido, irei tomar a definição de um coletivo de pessoas que se reúnem com regularidade para assistir e debater filmes. (RABELLO,2018)

O surgimento do cineclubismo enquanto um movimento organizado contém, no estado da arte, uma divergência. Uma corrente hegemônica considera, tomando como base Chaves (2010), que as sessões regulares se iniciam na França a fim de afirmar o cinema enquanto arte legítima, destacando os aspectos estéticos dos filmes tendo como intenção estudá-los. Já uma contraposição, mais recente, atribuída à Macedo (2017), relata que o cineclubismo desde seu início na França, continha um caráter contestatório e político, buscando no cinema encontrar um novo caminho para a mudança social.

No Brasil o início e a trajetória do cineclubismo não foi diversa. Se iniciou com cineclubes interessados no estudo e estetização do cinema. Porém com o passar do processo social, entendendo que sociedade não é um conceito estático, surgiram cineclubes politizados que em meio a conflitos na sociedade e política, buscaram a solução em reuniões e debates feitos com um princípio na exibição de filmes. Essa organização, a partir das relações produziram alguns valores comuns centrais para o funcionamento de um cineclubes, sendo talvez o mais importante a noção de democracia.

Para o presente artigo, irei focar na compreensão do cineclubismo enquanto um espaço político. Para uma análise das práticas me basearei na teoria de Victor Turner sobre rituais e dramas sociais. Portanto, alguns conceitos inicialmente precisam ser esclarecidos. *Communitas* (TURNER,2008), quando utilizado no texto, se refere a uma forma de relação social, efêmera, onde os papéis sociais, funções, práticas e normas cotidianas são suspensas para o estabelecimento de outras. Há nela um vínculo geral entre os indivíduos. Há uma passagem de transformação de sujeitos com posições sociais para indivíduos vistos com uma humanidade genérica que iguala todas as pessoas.

Para entender os fundamentos da construção de símbolos e valores utilizados nos rituais, assim como seus contextos, Turner (2008) irá conceituar que o Drama social se

relaciona ao conceito de arenas, ou seja, os palcos onde ocorrem as disputas e conflitos políticos. Nesse sentido, o Drama social seria o desenvolvimento dos conflitos no tempo em decorrência das mudanças no processo social. Sendo assim, analiticamente, conforme Sartin (2011), pode-se pensar o Drama social enquanto um modelo de compreensão da processualidade da ação humana, na medida em que os dramas inserem imagens e filosofias nos atores sociais, sendo guias para a ação.

A questão que motiva a pesquisa é pensar: o que reúne as pessoas e incentiva o sentido de união para estas dentro de um cineclube? O que me interessa no Cineclube Marighella em específico, é a utilização da imagem do militante Carlos Marighella como um símbolo do que é o cineclube. Minha hipótese inicial é de que esta simbolização representa o valor da resistência e democracia, evocado tanto pelos cineclubistas, retomando a trajetória do cineclubismo e a própria representação que se tem sobre quem foi Marighella. Logo, esse símbolo seria o que sustentaria os valores imaginados e compartilhados, valores estes que ultrapassam a estrutura, sendo assim uma *communitas*, pois não são as práticas e organização social cotidianas que estão em vigência, mas outras que se organizam em um ritual específico onde é fundamental a união dos sujeitos em torno de um objetivo maior do que suas individualidades, é uma relação social que está além e aquém da estrutura. Conforme Turner (2013), isto significa que são relações que não se sustentam pelas posições dos atores sociais, mas sim em uma relação próxima de “Eu e Tu”, ou seja, abarcando uma união entre as partes que se relacionam.

Na pesquisa, foi escolhida a perspectiva de combinar a análise de filmes de épocas distintas sobre Marighella, somada com um estudo de caso no cineclube Marighella, visando estabelecer uma relação entre uma construção mitêmica nas obras de arte e sua utilização em rituais específicos, as sessões de cineclubes.

Ao analisar um filme, me baseio na técnica de desmontagem apontada por Hikiji (2012), sendo a compreensão de que toda obra cinematográfica é resultado da montagem de cenas, portanto a análise filmica deve separar esses fragmentos, possibilitando um distanciamento do material, onde então será possível observar as representações e valores a parte do todo. A proposta de associar a ferramenta metodológica da análise filmica com a teoria mitêmica onde a autora já citada irá escrever que: “Filmes, como mitos, são narrativas social e culturalmente construídas. Não são relatos realistas, mas ‘dramatizações da realidade’.” (Ibid., p. 56)

Na segunda abordagem, o objetivo foi de buscar entender quais valores circulam quando se transforma esse ator social em um símbolo dentro do ritual cineclubista. A opção por focar a análise em uma única sessão é devido a ocasião em que a mesma se inseria. Ela ocorreu na véspera do julgamento do assassinato de um líder do MST, Cícero Guedes. Este é visto enquanto uma figura heroica para o movimento social local. Portanto, o interesse é em observar como diferentes símbolos e valores são articulados na situação específica dentro da sessão.

A importância de trabalhar com elementos históricos e etnográficos é devido a compreensão de, baseado em Turner (2008), o “mundo social” não ser estático, mas sim estar em mudança de acordo com os acontecimentos que transformam a estrutura. Sendo assim, para uma análise antropológica, não faria sentido observar apenas a estrutura presente enquanto estática se não for possível compreender as transformações que esta passou.

O trabalho, considerando os parágrafos anteriores, terá uma organização em duas partes. A primeira consistirá na análise do que representa Marighella, sua participação política e recuperações de sua imagem. Em uma segunda parte, será realizado um estudo de caso em uma sessão do cineclube, junto com conversas com os organizadores deste. Juntamente com a segunda parte será analisado como é significado a figura do Marighella e quais valores este aciona para a possibilidade da *communitas* dentro do ritual cineclubista.

AS MIL FACES DE MARIGHELLA

Para uma apresentação introdutória, tomando como referência Nova e Nóvoa (1999), Carlos Marighella foi um militante do Partido Comunista Brasileiro (PCB), inicialmente no período de ditadura conhecida como “Estado Novo” entre 1937-1946, onde foi preso e torturado por subversão. Com a reabertura democrática, Marighella foi deputado pelo partido, onde foi um representante e defensor da democracia parlamentar do sufrágio universal e da classe operária. Porém com o golpe em 1964 que instaurou uma ditadura no Brasil, o militante rompe com o PCB pelo posicionamento pacifista do partido. A partir disso, Marighella funda o movimento Ação Libertadora Nacional (ANL), defendendo que diante situação política, a revolução armada seria a única solução possível para retomar à democracia. Nesse período, em 1969, Marighella foi emboscado e morto com tiros por militares da ditadura.

Antes de prosseguir na análise das utilizações da memória desse ator social, pretendo elucidar qual será a abordagem a qual me basearei. Assim como Turner (2008) escreve sobre Thomas Becket e Miguel Hidalgo em seu livro “Dramas, campos e metáforas”, pretendo nesta

sessão do artigo explicitar a história de Marighella, o campo social em que ele estava inserido, as ambiguidades e associações dadas a sua figura que se torna um mito. O interesse é fundamentalmente a utilização da análise “mitêmica”, proposta pelo autor anteriormente citado. Portanto, não irei avaliar se as representações de Marighella transformadas em mito estão de acordo com uma precisão histórica, mas sim quais as perspectivas, valores e ideias que são evocadas quando se fala do drama social de Marighella. Este que é reconhecido, a partir da sua vida pública, em documentários e filmes ficcionais, em livros e músicas. Minha análise nesta parte do artigo se concentrará nesses materiais disponibilizados em larga escala e que influenciaram para fortalecer o mito.

A justificativa pela escolha de me basear em obras filmicas e musical para realizar a construção do mito de Marighella, está baseado na teoria de Turner (2008), ao escrever que são nas obras artísticas, assim como na socialização escolar que está a canonização política desses atores sociais que se tornam mitos.

Como poderá ser observado adiante, o símbolo de Marighella apresenta diversos significados, muitos interesses, valores e crenças estão associados ao mesmo. Turner (2005, p.149) destaca essa característica como um traço dos símbolos que “Usualmente o símbolo assim representado não é unívoco, mas multivocal, uma molécula semântica com muitos componentes.”

Partindo dessa compreensão, no artigo, símbolos serão considerados como a materialização dessas ideias, crenças e referentes ocultos que são centralizados em determinado símbolo, considerando os comentários de Cavalcanti (2012, p.119) que referenciando Turner escreve: “os símbolos exercem sua eficácia plena como articuladores de percepções e de classificações, tornando-se fatores capazes de impelir e organizar a ação e a experiência humanas e de revelar os temas culturais subjacentes.”

Para dar abrangência nessa polifonia de significados, irei analisar, com auxílio de referenciais acadêmicos, dois documentários. Marighella - Retrato Falado do Guerrilheiro (Brasil, 2001)² dirigido por Silvio Tendler; e Marighella (Brasil, 2011)³ dirigido por Isa Grinspum Ferraz. Seliprandy (2016) observa que os filmes estão separados por uma década não por acaso. O primeiro, marca 90 anos do nascimento de Marighella e o segundo, 100

2 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4BP-OMjP08Q>

3 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1cbe8G4G-_g

anos⁴. Essa década que se passa modifica os recursos cinematográficos utilizados, mas mantém características de o que é o símbolo de Marighella.

Como exposto no parágrafo anterior, a diferença mais notável está na cinematografia dos documentários. O autor supracitado analisa essa diferença considerando a obra de Tandler como um documentário expositivo, pois este se utiliza de recursos como a locução expositiva do autor sobre as imagens, *voice over*⁵, buscando explicar os acontecimentos e os intercalando com entrevistas. Já no documentário de Ferraz, sua abordagem é categorizada como subjetiva, pois, mesmo se utilizando de *voice over*, o recurso é utilizado com a finalidade de expor impressões da autora ao invés de explicar fatos. Contudo, Seliprandy (2016) irá marcar que mesmo com a narrativa subjetiva, como um todo, o documentário de Ferraz continua sendo expositivo, pelo uso de documentos históricos e entrevistas.

A música que inspira o título da seção, Mil faces de um homem leal (Marighella) é performada pelo grupo de rap Racionais especialmente para o filme de Isa Ferraz. Na montagem do documentário, a música é tocada ao final quando narrativa se conclui. Assim, é revelada como uma síntese de todos os significados dados ao símbolo de Marighella.

Mesmo com diferenças narrativas e técnicas, o elemento comum entre os dois é a busca por construir, por caminhos e motivos diferentes, uma imagem de quem foi Marighella e o que ele representa. Algumas representações são frequentes e coincidem.

A questão étnica é presente nos dois documentários. Marighella é construído como a união de duas etnias. A junção de seu pai, um anarquista italiano e sua mãe descendente de escravos do Sudão que insurgiram contra os escravistas na revolta dos Malês, criam um homem que é a mistura de revoltas. É educado em uma casa onde ao mesmo tempo tem “espagete e caruru” conforme fala Antônio Risério no documentário de Isa Ferraz. Marighella “encarna biologicamente o seu povo” como diz Antônio Cândido no mesmo documentário. Ele é a representação do que é a Bahia e o Brasil.

Marighella também é construído enquanto um intelectual, estudioso, com oportunidades de seguir uma carreira bem sucedida, mas que se recusava aceitar as injustiças e continuar em um espaço onde não havia oportunidade para todos. Além de inteligente, ele é visto enquanto sensível, escrevia em versos em suas provas, uma pessoa com dons artísticos.

4 Em 2019, marcando 50 anos da morte de Marighella, seria lançado no Brasil um filme ficcional sobre ele dirigido por Wagner Moura. Devido à problemas em cumprir exigências da Agência nacional de cinema (Ancine), o filme teve sua estreia cancelada, sendo lançado apenas no Festival de Berlim no mesmo ano.

5 É um recurso narrativo onde uma voz captada posteriormente é posta sobre a imagem. É utilizado frequentemente nos documentários como forma de explicar acontecimentos não explícitos.

Mas mais uma vez com uma característica inegável, segundo as pessoas que fazem seus relatos, essa sensibilidade, alegria e habilidade eram a expressão de um baiano.

Desde a juventude Marighella é representado, no documentário de Ferraz, como um líder. É ele que traz para a Bahia o comunismo. É ele quem representa o que é o comunismo baiano no PCB. É um comunismo com especificidades, distante das disputas mundiais, mas voltado para os problemas cotidianos da população. Marighella, com suas habilidades de articulação, conseguia unir diversas causas, a operária, camponesa, feminista e religiosa.

É na ditadura militar de 1964 que Marighella se transforma na figura do guerrilheiro. É nesse período em que o mesmo deixa o PCB e funda a ANL, optando pela luta armada. Assim, articulando com o conceito de Paradigma-radical de Turner (2008) como um conjunto de orientações para a ação, Marighella irá assumir um Paradigma-radical de auto sacrifício, pois, segundo o que é relatado nos documentários, Marighella sabia dos riscos de ser preso, de ser torturado e ser morto. Assim, sua história chega a se aproximar de algumas figuras históricas que Turner irá comentar: Thomas Becket, Jesus Cristo e Miguel Hidalgo. Estes encarnaram, assim como Marighella, a perspectiva de se assumir como representante de algo maior, mesmo que isso significasse a morte. O que fica evidente no caso de Marighella quando é comentado que existia a possibilidade de exílio, mas que o mesmo escolhe ir até as últimas consequências pois não existiria revolução no exílio.

Sobre a figura do guerrilheiro, expõe Seliprandy (2016) que ao iniciar o filme com uma imagem de São Jorge, Ferraz, em seu filme, faz uma conexão de Marighella como um santo guerreiro, o que se intensifica no decorrer do filme quando é afirmado que ele é o santo do socialismo.

Acrescentaria na análise a multivocalidade do símbolo de São Jorge que também está presente em Marighella. Este, utilizado tanto pela igreja católica, uma fé europeia, e religiões de matrizes africanas, sendo sincretizado na representação de orixás guerreiros, Ogum e Oxossi. Assim, São Jorge está simbolizando a mistura que representa Marighella que, segundo Takao Amaro no documentário de Tandler, é a síntese de toda a luta no Brasil desde a colonização.

Portanto, fazendo resumo do símbolo de Marighella nesses documentários, este é a representação de um herói, às vezes visto como um santo brasileiro, mulato que luta pelo seu povo, sendo o ícone da luta por direitos, redução das desigualdades, contra a censura e ditadura militar.

Ao final do documentário de Silvio Tendler, é dito em *voice over* como teria sido Marighella se ainda fosse vivo na época do documentário. Assim, este alude à militância da época, a resistência e luta dos movimentos sociais e como ele estaria participante nela. Assim, o documentarista termina seu filme com uma cartela escrita: “Marighella vive”. Esta frase final é uma exposição do autor sobre como se mantém presente o ícone que Marighella se torna, como um símbolo para a militância política. Na próxima parte do artigo, irei descrever de que maneira ocorre a utilização desse símbolo no cineclube que leva o seu nome.

CONSTRUÍDO A ANÁLISE DO RITUAL

Antes de começar a análise sobre a utilização do símbolo de Marighella no cineclube, é importante caracterizar em que campo político esse símbolo está presente. Baseando-me na teoria de Turner (2008), o campo político seria um grupo de pessoas que estão compartilhando os mesmos interesses e valores. É crucial estabelecer que para a análise presente, sendo o objeto o Cineclube Marighella, que está se escrevendo sobre um campo ligado a valores do que se convencionou como esquerda. Ou seja, de maneira geral, seus ideais estão vinculados à defesa da democracia, diminuição das desigualdades sociais e garantia dos direitos para todas as pessoas. Esses valores também, como irá ressaltar Lourenço (2009), estão ligados ao próprio desenvolvimento sócio-histórico do próprio cineclubismo como um todo.

Segundo os fundadores do cineclube, a escolha do seu nome está ligada a construção de um grupo que compartilhasse esses valores ao mesmo tempo que afastasse pessoas contrárias a eles. Deste modo, não seria possível a criação de um cineclube que tenha como símbolo principal Marighella, se as pessoas envolvidas no mesmo não tivessem em comum os ideais já citados. O motivo é justamente por ele se tornar um símbolo de referência para todo esse campo político. Como ocorre o processo ritual e a utilização desse símbolo que será o objetivo desta seção.

Desde o conceito de cineclubismo, o ponto comum das definições é a concepção de um coletivo. Dessa forma, nessa seção, pretendo descrever o ritual de uma sessão cineclubista e observar como o mesmo se organiza, quais momentos os valores que o símbolo de Marighella representa são acionados e de que forma este contribui para que seja possível essa união em coletivo, ou nos termos de Turner, que a *communitas* ocorra.

O ritual para o presente texto será enxergado como Peirano (2002) aponta em seu livro, como um modelo para analisar eventos sociais, pois expressam sua excepcionalidade

dentro do curso do cotidiano. São algumas características que podem ser observadas nas sessões de cineclube para defini-lo enquanto um ritual, serem momentos distintos dos acontecimentos cotidianos, serem uma performance coletiva para atingir determinado fim e possuírem uma organização.

Os rituais cineclubistas contém uma estrutura básica tradicional que pode ser observada nos mais diversos tipos de cineclube, assim como aponta Lourenço (2009). É evidente que existe uma heterogeneidade nos cineclubes, porém a estrutura do ritual é compartilhada por todos. O autor aponta que analisar o ritual cineclubista é observar esta estrutura e compreender como os símbolos são articulados e orientam a atuação. As partes são constituídas por uma introdução da atividade, pela exibição do filme e o debate iniciado por pessoas convidadas ou a própria organização.

O caráter de ação nas práticas rituais é explicado por Turner (2005), com o exemplo dos rituais terapêuticos dos Ndembu, onde a aflição, não apenas individual, mas de todo um grupo é retirada. Através dos processos rituais dos curandeiros uma união se estabelece entre a comunidade, pois estes, além de estarem participando da cura de um paciente com aflições, estão partilhando dos mesmos valores e crenças. Ao final do ritual terapêutico, não é apenas uma cura simbólica, mas real nas relações sociais que são fortalecidas. Por isso, DaMatta (2000) vê a parte positiva dos rituais, não apenas como contestação da sociedade, mas a possibilidade de conhecê-la em novos aspectos e obter conhecimento sobre si e os outros.

DRAMAS SOCIAIS EM CAMBAÍBA

A sessão em que concentrarei o foco da análise, mesmo que recorra a outros exemplos a fim de explicação, foi realizada no dia 18 de outubro de 2019. O filme exibido nessa data foi *Forró em Cambaíba* (Brasil, 2013)⁶ dirigido por Vitor Menezes, uma obra que retrata a ocupação do Movimento Sem Terra (MST), em uma usina de cana de açúcar na cidade de Campos dos Goytacazes.

Para prosseguir na análise, é fundamental uma explicação de qual o contexto sócio-histórico da cidade e quais são os conflitos que ocorrem nesse processo social retratado no filme, este que contém uma narrativa explicativa dos acontecimentos que levaram ao conflito, essa narração será descrita nos próximos parágrafos. A dinâmica narrativa dos processos será baseada nas informações da obra exibida.

⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LtBJrIFhtiU&t=3s>.

Campos é uma cidade com um histórico de cultivo de cana de açúcar. Passou pela transição dos engenhos (locais onde a cana era moída de forma manual. O trabalho nesses locais inicialmente era composto por escravos) para as usinas, uma produção industrial onde possibilitava a venda de maior quantidade dos produtos.

Dessa forma, se antes a cidade era composta por uma elite escravocrata, na época das usinas se forma uma elite industrial, mesmo que frequentemente formada por famílias herdeiras de engenhos. Concomitantemente com o auge da industrialização sucroacoleira, ocorre no Brasil uma ruptura no processo democrático, se instaurando uma ditadura, como previamente exposto no trabalho, comandada pelos militares que restringe os direitos civis de expressão, voto, contestação ao governo. Com isso, o regime ditatorial, na forma de órgãos de repressão, conhecidos oficialmente como Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) e Destacamento de Operações de Informação - Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI), recolhiam informações de pessoas que estavam contra as ordens da ditadura e as prendiam. Enquanto presas, esses militantes eram torturados, muitas vezes não resistiam às torturas e eram assassinados.

O que cruza os processos sociais da ditadura com as usinas de açúcar em Campos dos Goytacazes foi a informação de um ex-oficial militar que confessa ter queimado corpos de torturados na usina de Cambaíba, o que traz uma revelação sobre as relações sociais existentes entre os militares e a elite industrial da cidade.

A partir da década de 1980 essas usinas começaram a falir devido a dívidas e em um processo de transformação da cana de açúcar para a exploração do petróleo, até a primeira década do século XXI, as usinas são fechadas, permanecendo apenas as ruínas do que antes movimentava a cidade.

Recuperando o conceito de drama social, como uma sequência de eventos estabelecidos em um processo social definido em um tempo e espaço, desencadeado por conflitos, podemos observar que nesse caso específico relatado no filme, o que ocorre são diversos dramas sociais que se entrecruzam. Em decorrência disso, para a análise da dinâmica social, é possível que os dramas sociais se confundam. No caso narrado pelo filme, em um mesmo local é possível identificar o drama social da escravidão, o processo de industrialização como uma ruptura da estrutura anterior, a ditadura militar que se visualiza como um rompimento da democracia e a ascensão e declínio da cana de açúcar.

Em meio a esse contexto é apresentado o drama social da reforma agrária. Tanto no filme como na realidade social em que se baseia o filme, recuperando a concepção de Turner

(1982) de que as artes, no caso da análise, o cinema, são espelhos da própria realidade social, mesmo que distorcidos, o autor comenta, esses reflexos fazem não apenas pensar sobre a realidade, mas geram sentimentos sobre ela.

A reforma agrária é uma pauta que discorre da desigualdade de distribuição de terras, fazendo com que os terrenos se concentrassem em donos de engenhos e com a industrialização, com proprietários de terra rurais. A ditadura militar nesse drama social também marca uma ruptura, pois se no governo democrático existiam esperanças e promessas de uma reforma, na ditadura se rompe com qualquer possibilidade, assim como criminaliza aqueles quem lutavam por esse direito. Ao fim da ditadura e a reabertura democrática um movimento intitulado MST foi fundado com a finalidade de lutar pela democratização da distribuição de terras através da reforma agrária.

O filme relata um acampamento de membros do MST em uma usina de cana de açúcar em Campos dos Goytacazes, a usina de Cambaíba, no ano de 2012, justamente esta em que os corpos foram incinerados, fazendo com que o local fosse um símbolo de diversos dramas sociais e principalmente para o MST, a representação da desigualdade de terras concentradas por famílias herdeiras de indústrias falidas e abandonadas.

A narrativa do filme está centrada em discorrer sobre os conflitos enquanto apresenta a organização de um acampamento do MST, liderada por Cícero Guedes. Essa liderança é mostrada como a pessoa que organiza as movimentações, reuniões, assembleias, estabelece a ordem do acampamento, se dedica inteiramente para o movimento. Em determinado trecho do filme é comentado como mesmo após conseguir sua própria terra, o mesmo não deixava o MST.

No dia 25 de janeiro de 2015, enquanto o filme estava em produção, Cícero Guedes, andando de bicicleta e desarmado foi assassinado com tiros pelas costas. As semelhanças do acontecimento dramático com Marighella são próximas, ambos contêm em seus dramas uma morte onde não havia defesa, como se a morte em seus casos não pudesse ser evitada.

RITUAIS E EXPOSIÇÃO DE CONFLITOS

O motivo em questão para que ocorresse a sessão do cineclubes foi em decorrência de mais uma etapa no drama social de Cícero Guedes, o julgamento do suspeito de assassiná-lo.

Estavam presentes, após a exibição do filme, militantes do MST, sendo um deles filho de Cícero Guedes. As falas no debate deram o tom do que representava esse ritual em específico, o reavivamento de quem foi Cícero Guedes e quais eram os valores e interesses

associados a ele. Na fala de uma das participantes, Luciane, esse objetivo é expresso quando diz que “A memória de Cícero é a memória de muitos que tombaram no campo e na cidade” e que resgatar sua memória é uma forma de fortalecer o conhecimento de quem era Cícero Guedes para trazer uma visão positiva do seu símbolo no julgamento de seu assassino, buscando que o mesmo fosse culpabilizado⁷.

O que foi observado em comum nos rituais cineclubistas é que eles expõem os conflitos de determinados grupos e como definido anteriormente, fortalecem e mantêm os valores que são necessários para a superação desses conflitos. Pois é nesses momentos que esses rituais, assim como os terapêuticos dos Ndembu descrito por Turner (2005), que se gera um sentimento de comunhão com as pessoas que compartilham dos mesmos valores.

Um exemplo de como a *Communitas* ocorre no cineclube Marighella, pode ser descrita uma sessão observada em outra pesquisa. A situação era véspera do segundo turno eleitoral em 2018, onde a decisão aconteceria entre candidatos de campos políticos distintos. O sentimento nessa data era da possibilidade de uma grande ruptura do modelo democrático estabelecido caso o político do campo oposto ganhasse. O filme exibido nesse dia foi O dia que durou 21 anos, um filme sobre a ditadura militar. Portanto, o debate foi demarcado por falas indo contra a ditadura, relatando experiências na época e o medo de que o mesmo acontecesse novamente. Porém, o que pode ser analisado é que a *Communitas* ocorre após o debate quando é realizado um abraço coletivo, sendo o símbolo da união de um grupo pelos ideais da democracia.

Na sessão que expõe os conflitos e o drama social e Cícero Guedes, também foi observado em que momentos seria possível perceber a *communitas*. Os momentos seriam justamente anteriormente e posteriormente ao debate, pois são nesses períodos onde mesmo a estruturação do ritual que se divide em público e organização se desfaz e há uma conversa sobre partilha de interesses, articulação de movimentos sociais, debates sem a formalidade do ritual. Sobre esse aspecto da *communitas*, Turner (2008, p. 50), irá escrever que “A *communitas* no ritual só pode ser evocada com facilidade quando existem várias ocasiões fora do ritual nas quais se tenha alcançado *communitas*.”

O momento ápice nesse ritual para compreender como ocorre a *communitas* é justamente quando as lideranças do MST terminam suas falas e o público se expressa. Esse foi o momento em que essas pessoas relataram suas histórias compartilhadas sobre suas vivências com Cícero Guedes, o que ele representava para elas e para o MST como um todo,

⁷ Mesmo após protestos e atos a favor da memória de Cícero Guedes, no dia 7 de dezembro, o principal suspeito de seu assassinato foi absolvido da acusação.

foi o espaço onde aquelas pessoas juntaram suas histórias para compartilhá-las em um contexto maior. E levando em consideração a citação anterior, essa partilha só foi possível pela expressão de *communitas* em outros períodos fora do ritual, na vida cotidiana.

O SÍMBOLO DE MARIGHELLA

Após estabelecer como o mito de Marighella é construído nas obras artísticas e analisar o ritual cineclubista dentro do Cineclube Marighella, a etapa final do artigo pretende cruzar esses dois elementos para responder à questão de como se relacionam os valores associados ao símbolo de Marighella, reafirmando a característica do conceito da sua capacidade de possibilitar ações públicas, com o cineclubismo, especificamente ao cineclube que leva o nome deste.

A fundação do cineclube se conecta com o sentido do que se pretende simbolizar com Marighella. Suas atividades começaram em abril de 2016. O momento não foi escolhido por acaso. Pensando no drama social da política brasileira, esse período marca um aprofundamento de uma crise, seguida de uma ruptura na estrutura política institucional. Um partido do campo político da esquerda permanecia com a liderança do governo desde 2002, o Partido dos Trabalhadores, o que para os apoiadores representava uma vitória dos valores democráticos e da diminuição das desigualdades sociais.

Na data em que se cria o cineclube, de acordo com os fundadores, foi o momento de véspera da ruptura que iria destituir a então presidenta do seu cargo. Conversando com os organizadores, estes relatam que nesse momento precisavam tomar uma ação. Assim se decidiu por iniciar um cineclube. A escolha então pelo Marighella seria baseada na necessidade de um símbolo que demonstrasse a resistência da população brasileira.

No dia em que ocorreu a sessão em que se baseia o artigo, conversando com um dos organizadores, Leo, diz o que para ele representa Marighella, uma figura não só do comunismo, mas sim um herói nacional. O mesmo relaciona a importância de Marighella como símbolo o comparando com José Martí, herói da independência cubana.

Pode-se analisar a história dessas pessoas as relacionando com o que escreve Turner (2008) sobre Miguel Hidalgo. Os três tem um elemento comum, o paradigma-radical do mártir. Estes evocam o que o autor chama de o mito do herói épico que insurge contra um governo tirânico estrangeiro, misturado com o mito cristão do sacrifício. No caso de Hidalgo, é destacado como essa mistura contém um caráter especificamente mexicano, em Marighella

se destaca a especificidade brasileira, defendendo de forma nacionalista, no sentido de lutar por um povo, o país das influências dos Estados Unidos da América.

Em determinados momentos nas falas em rituais e fora deles, é destacado como Marighella representa resistência do povo brasileiro unido. Como visto anteriormente, em momentos específicos dos diversos referentes do símbolo ele representa a Bahia, mas para o cineclube, extrapola os limites geográficos se tornando um símbolo que como Turner (2008, p. 93) irá escrever sobre Hidalgo, “O símbolo engoliu o homem, e este é um símbolo de *communitas*, de um México visto como forma de irmandade e não como estrutura.”. Sobre Marighella em questão, ele é visto pelos componentes do cineclube como essa união do Brasil contra a ditadura e tudo que ela representa, a prisão, negação de direitos, censura. Marighella é sua antítese, sendo a representação da democracia e liberdade.

CONCLUSÃO

Considerando a totalidade da análise, o que se conclui é a presença da multivocalidade do símbolo de Marighella como parte fundamental de sua utilização. Isto porque na sua construção não há apenas um valor, uma etnia ou crença que este representa, mas sua multiplicidade é o que une um grupo, de um campo político específico.

Se minha hipótese inicial era de que Marighella seria a representação de um ideal da esquerda contra a censura, um símbolo de liberdade democrática para o cineclube Marighella, após as análises a hipótese é confirmada. Porém, mesmo sendo o símbolo central, foi observado que outros símbolos são utilizados com a mesma intenção, como Cícero Guedes. Sendo figuras locais que representam os movimentos sociais da região. Portanto, o símbolo de Marighella se associa com outros em escala local.

É importante observar que mesmo formando um grupo aparentemente homogêneo na comunhão de valores e pensamentos, é necessário considerar que a existência de características particulares entre participantes é suprimida na análise. Essa aparente homogeneidade pode estar relacionada com a escolha da metodologia. Ao analisar o cineclube enquanto um ritual, são acentuadas as características totais, necessitando de uma abordagem que concentre a análise nas partes, com a finalidade de captar as possíveis variações que estão compreendidas dentro do todo.

Para aprofundar o debate sobre as visões e valores atribuídos à Marighella no cineclube, é possível realizar entrevistas com as pessoas participantes das sessões, pois, existe a possibilidade não verificada de algumas pessoas presentes não saberem de fato sobre a

história e o que simboliza Marighella, mesmo participando e compartilhando os mesmos ideais propagados nas sessões. Esta hipótese teria que ser verificada em uma pesquisa especificamente voltada aos públicos.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

FORRÓ em Cambaíba. Direção: Vitor Menezes. Produção: Luciana Fonsêca. Campos dos Goytacazes: Sindipetro-NF, 2013. Digital, cor. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LtBJrIFhtiU&t=3s> . Acesso em: 2 dez. 2019.

MARIGHELLA. Direção: Isa Grinspum Ferraz. Produção: Pablo Torrecillas, Rodrigo Castelar e Isa Grinspum Ferraz. São Paulo: TC Filmes; Texto & Imagem, 2011. Digital, cor. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1cbe8G4G-_g . Acesso em: 27 de maio de 2021.

MARIGHELLA: retrato falado do guerrilheiro. Direção e produção: Silvio Tendler. São Paulo: Caliban; Cultura, 2001. Digital, cor. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4BP-OMjP08Q> . Acesso em: 27 de maio de 2021.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Luzes e sombras no dia social: o símbolo ritual em Victor Turner. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 18, n. 37, p. 103-131. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v18n37/a05v18n37.pdf> . Acesso em: 2 de dezembro de 2019.

DAMATTA, Roberto. Individualidade e liminaridade: considerações sobre os ritos de passagem e a modernidade. **Revista MANA**, v. 6, n. 1, p. 7-29. 2000.

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. “O cinema à luz da Antropologia”. In: _____. **Imagem-violência: etnografia de um cinema provocador**. São Paulo: Terceiro Nome. 2012. p. 31-56

LOURENÇO, Júlio Cesar. Interpretando Os Símbolos do Ritual Cineclubista. *Revista Urutágua - acadêmica multidisciplinar DCS/UEM, Maringá*, 2011, nº 13, p. 1-14. 2011.

MACEDO, Felipe. **Le cinéclub comme institution du public** : Propositions pour une nouvelle histoire. Montreal, 2017. 144 f. Dissertação (mestrado em artes em estudos cinematográficos) - Faculté des arts et des sciences, Université de Montréal, Montreal, 2017.

NOVA, Cristiane e NÓVOA, Jorge. Genealogias, transversalidades e rupturas de Carlos Marighella. In: _____. (orgs.). **Carlos Marighella: O homem por trás do mito**. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

PEIRANO, Mariza. “A análise antropológica de rituais”. In: _____. (org.) **Dito e Feito: ensaios de antropologia dos rituais**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

RABELLO, Gabriel Bon. **Cineclubismo, associativismo, esfera pública e democracia: As experiências cineclubistas em Campos dos Goytacazes.** 2018. 80 f. Monografia (Licenciatura em Ciências Sociais) - Instituto de ciências da sociedade e desenvolvimento regional, Universidade Federal Fluminense, Campos dos Goytacazes, 2018.

SARTIN, Phillipe. Sobre liminaridade: relendo Victor Turner em chave pós-estrutural. **Revista de Teoria da História**, v. 3, N. 6. 2011

SELIPRANDY, Fernando. Imagens de Marighella: o cineasta militante, a diretora-sobrinha, o mesmo herói. **IdeAs**, Vanves, v.7, p.1-14. 2016. Disponível em: <https://journals.openedition.org/ideas/1578>. Acesso em: 2 de dez. de 2019

TURNER, Victor. Acting in everyday life and everyday life in acting. In: _____. **From ritual to theatre: The human seriousness of play.** New York: PaJ Publications, 1982. p. 102-123.

_____. **Communitas: Modelo e processo.** In: _____. **O processo ritual: estrutura e antiestrutura.**

_____. **Dramas, campos e metáforas: Ação simbólica na sociedade humana.** Niterói: EdUFF, 2008.

_____. Um curandeiro Ndembu e sua prática. In: _____. **Floresta de símbolos: aspectos do ritual Ndembu.** Niterói: EdUFF, 2005. p. 449- 488.