

O Boletim de Conjuntura (BOCA) publica ensaios, artigos de revisão, artigos teóricos e empíricos, resenhas e vídeos relacionados às temáticas de políticas públicas.

O periódico tem como escopo a publicação de trabalhos inéditos e originais, nacionais ou internacionais que versem sobre Políticas Públicas, resultantes de pesquisas científicas e reflexões teóricas e empíricas.

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona maior democratização mundial do conhecimento.



# **BOLETIM DE CONJUNTURA**

**BOCA**

Ano II | Volume 4 | Nº 11 | Boa Vista | 2020

<http://www.ioles.com.br/boca>

ISSN: 2675-1488

<http://doi.org/10.5281/zenodo.4158790>



## CINEMA, HISTÓRIA E POLÍTICA

Michel Goulart da Silva<sup>1</sup>

### Resumo

Neste ensaio discute-se o cinema como representação política que expressa as particularidades de determinado período histórica. Entende-se o cinema como expressão de embates, lutas e tensões de diferentes naturezas da época em que foram produzidos. Essas representações podem se manifestar de maneiras diversas, como a documentação de acontecimentos, metáforas ou formas narrativas diversas.

**Palavras chave:** Cinema; Cultura Política; Luta de Classes.

### Abstract

This essay discusses cinema as a political representation that expresses the particularities of a given historical period. Cinema is understood as the expression of clashes, struggles and tensions of different natures from the time they were produced. These representations can manifest themselves in different ways, such as the documentation of events, metaphors, or different narrative forms.

**Keywords:** Cinema. Class Struggle. Political Culture.

## INTRODUÇÃO

Nos últimos anos se percebe um crescimento da politização em diferentes produções cinematográficas e televisivas, inclusive se destacando nas principais premiações realizadas na Europa e nos Estados Unidos (SILVA, 2019). Na edição do Oscar no começo deste ano, por exemplo, foram destaques filmes como *Coringa* e *Parasita*, que, de diferentes perspectivas, mostram as condições degradantes da classe trabalhadora e suas respostas ao processo de exploração. Nesse processo, o filme *Bacurau* também ganhou grande projeção nacional e internacional.

O cinema, além de uma representação artística, pode ser analisado como um fenômeno político que ocorre em determinado espaço e como representação de contradições de diferentes naturezas que permeiam a sociedade onde foi produzido. Essas produções, entendidas como expressão da cultura da mídia, podem ser encaradas como “um terreno de disputa no qual grupos sociais importantes e ideologias políticas rivais lutam pelo domínio, e que os indivíduos vivenciam essas lutas por meio de imagens, discursos, mitos e espetáculos veiculados pela mídia” (KELLNER, 2001, p. 10-11). Enquanto

<sup>1</sup> Doutor em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Realizou estágio pós-doutoral no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Atua no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Catarinense (IFC). Email para contato: [michelgsilva@yahoo.com.br](mailto:michelgsilva@yahoo.com.br)



fenômeno cultural, o cinema expressa, direta ou indiretamente, figurativa ou literalmente, elementos da luta de classes, constituindo-se em uma expressão simbólica de tensões das mais diversas.

A relação entre cinema, história e política se manifesta de diferentes formas, devendo-se levar em conta seus elementos particulares enquanto expressão artística. O cinema “revela imaginários, visões de mundo, padrões de comportamento, mentalidades, sistemas de hábitos, hierarquias sociais cristalizadas em formações discursivas e tantos outros aspectos vinculados aos de determinada sociedade historicamente localizada” (BARROS, 2008, p. 68-69). Enquanto produto cultural, o cinema está associado a um conjunto de ideias que podem, mesmo quando não se manifestam de forma intencional, se constituir em um difusor delas ou de alguns dos seus aspectos.

## CINEMA E MILITÂNCIA

Em uma dessas formas de manifestação o cinema se constitui em ferramenta de intervenção política no presente, ou seja, a obra cinematográfica se torna parte das lutas políticas de seu contexto de produção. Um dos exemplos dessa forma de representação é o chamado “cinema militante”, como em sua vertente mais recente argentina, em grande medida associado à rebelião popular ocorrida em dezembro de 2001. O termo “cinema militante” se refere a

produções audiovisuais que surgem coladas às lutas, registrando-as ou por elas sendo influenciados, ou outras produções que resgatam fatos relevantes das lutas dos movimentos sociais ao longo da história da América Latina. O cinema militante é uma arte politicamente engajada, geralmente ligado a movimentos ou organizações em luta (partidos, sindicatos, movimentos de desempregado etc.), com ou sem programa e ideologia melhor definidos (SILVA, 2009, p. 3-4).

Outros processos políticos, como na Bolívia, também influenciaram grupos de cinema militante. Nessas produções, em sua maior parte realizadas em vídeo, é possível observar três características principais: a) expressam os interesses de uma classe específica, ou, no caso concreto dessas produções, diferentes segmentos dos trabalhadores; b) são uma possível ferramenta de luta para essa classe, auxiliando na mobilização e organização de greves, piquetes e assembleias, sendo uma espécie de panfleto audiovisual; c) nem sempre há uma preocupação estética, especialmente com elementos como linguagem ou fotografia, mas principalmente com a clareza do conteúdo a ser expresso (SILVA, 2009).

Algumas experiências de cinema militante escapam dessas características, inclusive produzidas no contexto argentino, embora os elementos apontados se remetem à grande maioria dos coletivos que convergiram na construção do Festival Latinoamericano de la Clase Obrera (FELCO), organizado a partir de 2003. O FELCO foi uma forma de articulação de diferentes grupos de cinema militantes e



cinasta de diferentes países da América Latina, em especial da Argentina e da Bolívia, que tinha como objetivo criar espaços de exibição de produções recentes que fossem expressão das lutas em curso no continente (SILVA, 2016).

Ademais, percebe-se a massificação do uso da internet para a difusão de vídeos, alguns de curta duração, que mostram diferentes lutas e mobilizações, inclusive, em algumas situações, ao vivo ou poucos minutos após acontecer o fato documentado. Um dos exemplos mais marcantes foi o documentário “Amanhã vai ser maior”, que mostra a mobilização de jovens e trabalhadores e a violência policial, em Florianópolis, em 2005. Nos últimos anos, o uso da internet na difusão de lutas dos mais variados segmentos de trabalhadores tem sido importante para um rápido intercâmbio internacional das mobilizações que ocorrem nos diferentes países.

## CINEMA E CULTURA POLÍTICA

Outra forma de encarar a relação entre cinema e política em perspectiva histórica passa por analisá-los como expressão de uma cultura política específica. Cultura política pode ser entendida como um fenômeno constituído por múltiplos elementos que se imbricam, no qual convergem um conjunto de valores, tradições, práticas e representações, partilhado por um determinado grupo social, que expressa uma identidade coletiva e que fornece, além de leituras comuns do passado, inspiração para projetos políticos direcionados ao futuro (MOTTA, 2009, p. 21). Essa cultura política, no que se refere ao cinema, pode ser vista de duas formas: a) quando o cinema apresenta representações sobre o passado, mas expressa ideias do presente; b) quando o cinema apresenta representações do seu próprio presente, ainda que não se remeta diretamente a ele.

O primeiro caso tem a ver com certo cinema que possui pretensões históricas, ou seja, produções audiovisuais que pretendem apresentar determinado acontecimento ou biografar personagens de outros períodos. Contudo, ainda que se remetam a fatos ocorridos no passado, o olhar contemporâneo dessas produções, imbuído das preocupações e perspectivas do seu próprio presente, lançam interpretações do passado necessariamente a partir do seu olhar para o presente. Pode-se afirmar que “qualquer que seja a história que se escolha contar ou as imagens que se escolha mostrar, o que se seleciona indica quais são as preocupações” (LOACH, 2014, p. 10).

Esse elemento pode ser percebido de diferentes formas, como no filme *300* (2006), dirigido por Zack Snyder. Constituindo-se em uma manifestação do discurso orientalista, narra-se a Batalha de Termópilas, utilizando-a como ferramenta na propaganda ideológica da “guerra contra o terror” encampada por George Bush. O filme leva para o contexto grego o entendimento moderno de certos



conceitos – “tirania”, “democracia” e “bárbaros” – colocando nas falas dos personagens gregos ideias que eles não defendiam (SILVA, 2008). A partir disso, pode-se afirmar que “os filmes também se apresentam como registro das representações e das visões de mundo presentes nas sociedades que os produziram” (BARROS, 2008, p. 66-67).

Outro caso é o filme *Outubro* (1927), de Sergei Eisenstein, que pretende narrar a experiência da Revolução Russa, ocorrida em 1917. O filme foi realizado em um contexto de burocratização do governo soviético e de degeneração do Estado operário. Com isso, a obra se constitui numa ferramenta de apologia do partido e de algumas de suas lideranças e de condenação dos inimigos de Stalin. O filme se torna, assim, parte do combate político da burocracia do partido contra aqueles que defendiam a retomada do poder pelos soviets.

Outro exemplo de representação do passado a partir de ideias contemporâneas é o filme *Olga* (2004), dirigido por Jayme Monjardim. Nele é feita uma representação preconceituosa da militância socialista, a partir da trajetória de Olga Benário. Em uma primeira fase, de militância ativa, a protagonista está afastada de qualquer preocupação amorosa ou familiar. Em uma segunda fase, na prisão, ainda que não abandone o socialismo enquanto utopia de sociedade, passa a se enxergar como mãe e esposa e, no que se refere à militância, como companheira de um homem que, este sim, seria o revolucionário. Segundo a construção discursiva do filme, as mulheres deveriam se limitar ao mero ideal socialista, no ambiente privado, cabendo ao homem a atividade na esfera pública (SILVA, 2005).

Para os historiadores essas reinterpretações de narrativas do passado não são novidade, afinal tem-se a clareza de que cada época constrói suas próprias narrativas, a partir da análise e interpretação de fontes. Quando nos referimos aos filmes, não nos remetemos a um tipo de “manipulação ideológica”, mas a representações que as diferentes épocas constroem acerca do presente e do passado, a partir de fatores como sua própria cultura política. A diferença desses filmes em relação ao cinema militante está no fato de que as produções engajadas politicamente narram, com pretensões de realismo, seu próprio presente. Sabe-se que qualquer obra cinematográfica é “portadora de retratos, de marcas e de indícios significativos da sociedade que a produziu” (BARROS, 2008, p. 67).

Um último grupo de filmes é aquele constituído por produções que expressam sua cultura política sem se remeter diretamente do seu presente. Essa filmografia faz uso de metáforas e símbolos diversos realizando críticas sociais profundas e com temas que se pretendem universais. Seus criadores são observadores críticos do seu próprio contexto social, tendo até mesmo uma perspectiva revolucionária. Por meio da ficção procuram mostrar para a sociedade que até mesmo os monstros e os fantasmas podem ser representações das próprias contradições daquela sociedade. O cinema mostra-se, assim,



importante para a compreensão dos mecanismos e dos processos de dominação, podendo também ser vistas como documentação significativa que traz e revela dentro de si múltiplas formas de resistência, diversificadas vozes sociais (inclusive as que não encontram representação junto ao poder instituído) e os variados padrões de representação relativos a uma sociedade (BARROS, 2008, p. 64).

Um exemplo disso é dado pelo cinema expressionista alemão, nas primeiras décadas do século XX. Esse cinema foi produzido em um contexto de crise da sociedade burguesa, uma crise econômica ou mesmo de questionamento moral, em que a sociedade foi levada à guerra e procurou soluções ou no isolamento completo ou na revolução social. O cinema expressionista, no contexto alemão, foi a forma simbólica encontrada por uma parcela de artistas para, de um lado, chamar a atenção para os problemas da sociedade e, por outro, apontar para possibilidades de alternativa (SILVA, 2006). Deve-se levar em consideração que “a mais fantasiosa obra cinematográfica de ficção tem por trás de si ideologias, imaginários, relações de poder, padrões de cultura” (BARROS, 2008, p. 67-68).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se analisar a partir de diferentes âmbitos a relação entre cinema e política em uma perspectiva histórica. O crescimento na politização das produções cinematográficas pode ser entendido como uma possível expressão do processo de mobilização popular ocorrido em todo o mundo em 2019. Embora de forma indireta, com todas as mediações possíveis de serem observadas na produção cultural, coloca em cena os trabalhadores como protagonistas, sofrendo o cotidiano da exploração e mesmo da miséria, vendendo sua força de trabalho em situação de subemprego ou sem assistência do Estado.

Pode-se pensar a sociedade em que estamos inseridos, de um lado problematizando suas contradições e, de outro, identificando como esses fenômenos são expressos nas representações sociais. Nesse sentido, é possível identificar tanto as construções narrativas que se produz sobre o passado como a percepção sobre o presente. Essas diferentes formas de perceber o tempo e seu movimento são expressão de embates e tensões de diferentes naturezas que, em última instância, marcados por mediações culturais e simbólicas, são representações da divisão de classes e dos embates políticos a ela relacionados.

## REFERÊNCIAS

BARROS, José D'Assunção. “Cinema e História: entre expressões e representações”. In: BARROS, José D'Assunção; NÓVOA, Jorge. (orgs.). **Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.



KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: EDUSC, 2001.

LOACH, Ken. **Desafiar el relato de los poderosos**. Buenos Aires: Paidós, 2014.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá Motta. “Desafios e possibilidades na apropriação de cultura política pela historiografia”. In: MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org.). **Culturas políticas na História**: novos estudos. Belo Horizonte: Argvmentvm, 2009.

SILVA, Michel Goulart da. “Bárbaros antigos ou modernos?”. **História, Imagem e Narrativas**, n. 6, 2008.

SILVA, Michel Goulart da. **Cinema, história e política**. Rio de Janeiro: CBJE, 2009.

SILVA, Michel Goulart da. “O cinema expressionista alemão”. **Revista Urutágua**, n. 10, 2006.

SILVA, Michel Goulart da. Esvaziando “Olga”. **Revista Urutágua**, n. 6, 2005.

SILVA, Michel Goulart da. “Fragmentos de cultura da mídia na Era Trump”. In: SILVA, Michel Goulart da (org.). **Cruzando universos**: representações dos super-heróis no tempo presente. São Paulo: Todas as Musas, 2019.

SILVA, Michel Goulart da. **Notas sobre política e cultura**. São Paulo: Todas as Musas, 2016.



## **BOLETIM DE CONJUNTURA (BOCA)**

Ano II | Volume 4 | Nº 11 | Boa Vista | 2020

<http://www.ioles.com.br/boca>

### **Editor chefe:**

Elói Martins Senhoras

### **Conselho Editorial**

Antonio Ozai da Silva, Universidade Estadual de Maringá

Vitor Stuart Gabriel de Pieri, Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Charles Pennaforte, Universidade Federal de Pelotas

Elói Martins Senhoras, Universidade Federal de Roraima

Julio Burdman, Universidad de Buenos Aires, Argentina

Patrícia Nasser de Carvalho, Universidade Federal de Minas Gerais

### **Conselho Científico**

Claudete de Castro Silva Vitte, Universidade Estadual de Campinas

Fabiano de Araújo Moreira, Universidade de São Paulo

Flávia Carolina de Resende Fagundes, Universidade Feevale

Hudson do Vale de Oliveira, Instituto Federal de Roraima

Laodicéia Amorim Weersma, Universidade de Fortaleza

Marcos Antônio Fávaro Martins, Universidade Paulista

Marcos Leandro Mondardo, Universidade Federal da Grande Dourados

Reinaldo Miranda de Sá Teles, Universidade de São Paulo

Rozane Pereira Ignácio, Universidade Estadual de Roraima