

O CINEMA DISTÓPICO NO BRASIL DA ASCENSÃO EVANGÉLICA

El cine distópico en Brasil de la ascensión evangélica

Aline Vaz¹

Marcela Barba Santos²

Resumo

Partindo da premissa que o cinema é campo do sintoma, constituindo-se como sistema comunicacional que dialoga (explícita e implicitamente – pelo dito e entre-dito) com a sociedade, o presente estudo se dedica a investigar e analisar como a intersecção entre as instituições ‘política e religião’ se dão a ver numa estética distópica no cinema nacional dos últimos anos no Brasil. *Branco Sai, Preto Fica* é um filme de Adirley Queiroz, lançado em 2015, após a conturbada reeleição presidencial de Dilma Rousseff em 2014, que tem o processo de impedimento iniciado no ano de estreia do filme e concluído em 2016. *Divino Amor*, por sua vez, é lançado pelo diretor Gabriel Mascaro em 2019, ano em que Jair Bolsonaro assume a presidência da república. O processo de oposição ao governo Rousseff até a eleição de Bolsonaro, é marcado pela presença religiosa, especialmente evangélica, no cerne do debate político. Esta homologação entre política e religião como resultante de políticas públicas e efeitos nos cotidianos do sujeito comum, alegórica e sintomaticamente, é experienciada (reiterada e criticada) no cinema brasileiro. Notemos, que essa experiência é transposta, em nosso recorte, por meio de um cinema distópico, em que as instituições religiosas aninham-se junto ao Estado como métodos de controle e, conseqüentemente, de poder. Assim, partindo dos sistemas simbólicos de Jean-Marie Floch (2001), analisando o plano da expressão em conformidade ao plano do conteúdo, consideramos que as estratégias fílmicas de Queiroz e Mascaro, envolvendo o contexto de produção e os efeitos de sentido, se conectam com as formas de vida (FONTANILLE; 2014), advindas de um estilo que é a representação semiótica das culturas por meio de um objeto, constituindo-se, portanto, as politicidades estéticas e estabelecendo-se uma comunicação em que a sociedade sente e se sente na tela.

Palavras-Chave: Semiótica; Cinema brasileiro; *Branco Sai, Preto Fica*; *Divino Amor*; Política e Religião.

Resumen

Partiendo de la premisa de que el cine es un campo sintomático, constituyéndose como un sistema comunicacional que dialoga (explícita e implícitamente - por lo dicho y entre-dicho) con la sociedad, el presente estudio está dedicado a investigar y analizar cómo la intersección entre las instituciones "política y religiosa" se percibe en una estética distópica en el cine nacional de los últimos años en Brasil. *Branco Sai, Preto Fica* es una película de Adirley Queiroz, estrenada en 2015, tras la convulsa reelección presidencial de Dilma Rousseff en 2014, que tiene el proceso de impedimento iniciado en el año de estreno de la película y concluido en 2016. *Divino Amor*, por su parte, es lanzado por el director Gabriel Mascaro en 2019, año en el que Jair Bolsonaro asume la presidencia de la república.. El proceso de oposición al gobierno de Rousseff hasta la elección de Bolsonaro está marcado por la presencia religiosa, especialmente evangélica, en el centro del debate político. Esta homologación entre política y religión como resultado de políticas públicas y efectos en la vida cotidiana del sujeto común, alegórica y sintomaticamente, se vive (se reitera y se critica) en el cine brasileño. Observemos,

¹ Doutoranda em Comunicação e Linguagens; Universidade Tuiuti do Paraná - UTP; Curitiba, Paraná, Brasil; alinevaz900@gmail.com

² Mestranda em Comunicação; Universidade Federal do Paraná - UFPR; Curitiba, Paraná, Brasil; barba.mbs@gmail.com

que esta experiencia se transpone, en nuestro recorte de estudio, a través de un cine distópico, en el que las instituciones religiosas anidan con el Estado como métodos de control y, en consecuencia, de poder. Así, a partir de los sistemas simbólicos de Jean-Marie Floch (2001), analizando el plano de expresión de acuerdo con el plano de contenido, consideramos que las estrategias fílmicas de Queiroz y Mascaro, que involucran el contexto de producción y los efectos de sentido, están conectadas con las formas de vida (FONTANILLE; 2014), que surge de un estilo que es la representación semiótica de las culturas a través de un objeto, constituyendo, por tanto, politicidades estéticas y estableciendo una comunicación en la que la sociedad siente y se siente en la pantalla.

Palabras claves: Semiótica; Cine brasileño; *Branco Sai*, *Preto Fica*; *Divino Amor*; Política y religión.

1. Introdução

Política e religião são temas que avançam juntos ao longo da história do Brasil. Mesmo com o advento da República, quando o Estado se tornou oficialmente laico, a figura da igreja seguiu com grande influência nos processos políticos do país. Apesar do longínquo destaque católico, desde a última redemocratização há o surgimento de um novo protagonista religioso: os neopentecostais. Segmento protestante que se distingue pela ampla visibilidade midiática e política, a exemplo dos canais televisivos e da crescente bancada evangélica.

O cruzamento entre Estado e Igreja em diferentes realidades e instâncias, produzem dinâmicas sociais de disciplinamento (FOUCAULT, 1999), por vezes, revelando-se métodos de controle por muito tempo desempenhados por grupos religiosos, seja com o objetivo de conversão ou moralização. A religião moderna vem perpetuar as formas de vigilância e controle, atualizando o panóptico foucaultiano à cultura híbrida de poderes oblíquos. Faz uso da tecnologia para propagar sua vigilância, exerce seu poder sobre o Estado e sobre os cidadãos, assim como eles o exercem sobre ela.

No Brasil temos a bancada evangélica que se agrupa no Congresso Nacional, pastores que ocupam a mídia, possuidores de concessões televisivas etc., ou seja, estão amplamente presentes em lugares do exercício de poder. Os filmes brasileiros *Branco Sai*, *Preto Fica* (Adirley Queirós; 2015) e *Divino Amor* (Gabriel Mascaro; 2019), por meio de estratégias cinematográficas, acabam por colocar em tela uma atmosfera dominada pelas dinâmicas disciplinares de dominação que se efetivam entre a aliança Estado e Igreja.

Branco Sai, *Preto Fica* (Adirley Queirós; 2015) é um híbrido entre documentário e ficção científica. Policiais invadem um baile de *black music* (no Quarentão) em Ceilândia/Brasília, advertindo para que brancos saiam e pretos fiquem. Sartrana, tem a perna amputada e locomove-se com a ajuda de uma prótese, enquanto Marquim movimenta-se em uma cadeira de rodas. Um terceiro personagem vem do futuro, Dimas precisa provar o genocídio provocado pelo Estado e, em alguma medida, reparar as injustiças sociais que levaram religiosos ao poder no Brasil de 2073.

Divino Amor (Gabriel Mascaro; 2019), numa ficção que acontece no ano de 2027, coloca em tela a cristã fervorosa Joana, uma mulher que no campo da vida pessoal tenta incessantemente engravidar, enquanto no campo profissional atua como escritora de cartório, aproveitando-se de sua posição no trabalho para intervir na decisão de casais que desejam solicitar o divórcio. Encaminha-os para uma terapia religiosa de reconciliação no grupo ‘Divino Amor’.

Estes filmes, que trazem no plano do conteúdo uma narrativa distópica, não tratam de possibilidades futuras, mas no entre imagens, na experiência produzida em seus arranjos estéticos, tratam da memória, não como resgate de um passado, de um percurso histórico, buscando informar ou constatar fatos, mas sim como um estado do presente – o filme como uma experiência performática provoca a abertura de um agora. Logo, ao falar de um futuro controlado pelas instituições do Estado e da Igreja, vivenciamos a experiência em ato.

Nesta perspectiva, procuramos compreender como os filmes de Adirley Queirós, um documentário filmado na cidade satélite de Ceilândia com elementos de ficção científica e efeitos especiais analógicos, e o filme ficcional de Gabriel Mascaro, protagonizado pela atriz global Dira Paes, podem ser inclusos numa reflexão do cinema enquanto campo do sintoma, indo além de uma mirada antropológica e dedicando-se a uma forma estética. Objetiva-se, portanto, analisar as estratégias estéticas dos filmes em estudo, dedicando-se a verificar que

no hace falta que un film ‘sea’ documental para que documente el grano de la Historia y las encrucijadas del devenir. Sea cual fuere la matéria que la motive (un texto literário, el puro artificio, un hecho ‘real’) cualquier película se constituye en testimonio de las tensiones que agitan la vida em sociedade” (IRIBARREN, 2017, s/p)³.

Ainda, considerando, que “Todo film es documento de sí mismo y está inevitablemente inscripto en sus propias condiciones e circunstancias de producción” (MARGULIS, 2017, p. 161-162)⁴, busca-se refletir como que as peculiaridades estéticas de cada filme, incluídos numa mesma categoria do cinema de gênero de ficção científica, por meio das características autorias de Queirós e Mascaro, nos permitem pensar nas politicidades estéticas no plano de um cinema que pode ser político no sentido panfletário ou de um cinema que pode ser politizado, possibilitando que a experiência em ato possa ser uma experiência única, trazendo perguntas sobre seu tempo, renovando-se sempre como experiência sensível.

2. Metodologia

A pesquisa será destacada pela análise fílmica articulada pelo sentido atribuído ao plano da expressão e ao plano do conteúdo em justaposição – constituindo, assim, sistemas semi-simbólicos. O primeiro plano, da expressão, é dado pelas qualidades sensíveis selecionadas e articuladas entre elas por variações diferenciais. O segundo plano, do conteúdo, se estabelece onde a significação nasce das variações diferenciais de cada cultura, ordenando ideias e discursos. Para tal processo se revelará a forma que é significante e “articula a matéria sensível ou a matéria conceitual de um plano” (FLOCH, 2001, p. 11); e a substância que se delinea pelos modos de articular: “é a matéria, o suporte variável que a forma articula. A substância é pois a realização, num determinado momento, da forma” (FLOCH, 2001, p. 11).

Ao articularmos os objetos semióticos a partir de universos poéticos, em que um discurso pode criar sentidos de coexistência entre o plano da expressão e o plano do conteúdo, possibilitando analisar crenças, sentimentos e atitudes da sociedade posicionada frente às suas linguagens, consideramos o cinema como campo do sintoma – pensá-lo implica ter em mente que o objeto semiótico manifestará o sensível, como uma expressão enunciada que para Jacques Fontanille (2014, p. 57) se apresenta como condensação e forma de vida, e pode ganhar novos arranjos e desdobramentos no momento da interpretação.

³ Em tradução nossa: “não é necessário que um filme seja “documentário”, para documentar a essência da História e a encruzilhada do devir. Seja qual for o assunto que o motiva (um texto literário, puro artificio, um fato “real”), qualquer filme constitui um testemunho das tensões que agitam a vida em sociedade”. (IRIBARREN, 2017, s/p)

⁴ Em tradução nossa: “todo filme é documento de si mesmo e está inevitavelmente inscripto em suas próprias condições e circunstâncias de produção” (MARGULIS, 2017, p. 161-162).

O *curso da vida* se dará, então, segundo Fontanille (2014), pelo “sentido da vida” como “gesto estético” e pelo “estilo semiótico” como “estilo sensível”, constituindo um conteúdo tecido por valores e paixões – a semiótica das paixões – que desenvolve percursos passionais, pelas fases de sensibilização e de moralização, em que se revela a cinestesia e a disposição afetiva. Assim, devemos reiterar que a semiótica é a ciência das “formas significantes” e, como tal, “o raciocínio que leva a definir uma forma de vida como semiótica-objeto deve explicitar em todas as circunstâncias como e por que uma vida “ganha forma” (FONTANILLE, 2014, p. 84). Logo, o presente estudo ampara-se metodologicamente nos estudos semióticos de Floch e Fontanille, para pensar num cinema brasileiro que coloca em tela um discurso constitutivo de um universo fictício, para em seguida fazer crer sua realidade como experiência performática em que a imagem ganha caráter figural (metonímico e metafórico) de nossa compreensão de mundo.

3. Resultados

Por meio de uma dedicada análise fílmica, utilizando-se de procedimentos da semiótica francesa, o presente estudo resulta numa reflexão crítica-teórica do cinema enquanto campo do sintoma, não como um produto informativo, mas como uma experiência sensível, em que o político surge no “entre” imagens, ou seja, mais do que analisar ‘o que’ se dá a ver, olhamos para ‘como’ se dá a ver um modo de ser e estar no mundo, transbordando nas formas de vida os efeitos das políticas públicas, dos poderes oblíquos (Estado e Religião). É possível verificar que o cinema de gênero é manipulado pelos cineastas de modo que as características autorais de cada um acabam por borrar as fronteiras entre documentário e ficção, construindo politicidades estéticas que fazem da distopia futura, uma experiência sensível do presente – mais do que um discurso panfletário favorável ou opositivo a determinadas políticas, as peculiaridades estéticas deste cinema autoral deixam brechas para uma construção sensível e a-subjetiva⁵ de mundo.

4. Conclusões

A partir das eleições de 2014, período marcado pela reeleição da Presidenta da República Dilma Rousseff, uma série de acontecimentos históricos viriam a dar novas tonalidades ao cenário político no Brasil. Diversas manifestações de rua, abertura de um processo de *impeachment*, o fim do período petista na presidência e o fortalecimento do discurso neoliberal, viriam criar novas formas de vida no cotidiano brasileiro e, conseqüentemente, novas formas de produção e experiência estética.

José Luiz Braga (2011, p. 68) observa que objetivo e objeto de estudo em Comunicação é olhar para como a sociedade conversa com a sociedade. Por meio da “emissão de uma mensagem, seja televisual, cinematográfica ou por processos informatizados em rede social, o “receptor”, após apropriação de seu sentido [...] pode sempre repor no espaço social suas interpretações”. O autor suscita que devemos olhar para os meios de comunicação audiovisuais como fenômenos sócio-históricos, pois esse processo mediático faz com que a sociedade perceba-se dialogando consigo mesma.

Ao pensarmos o cinema como campo do sintoma de uma política que impregna-se de discursos religiosos, contribuimos para uma reflexão em que a vida transborda na arte e a arte

⁵ Louis Quéré (2010), propõe o termo *a-subjetivo* ao tratar da experiência como impessoal e objetiva, sendo que a personalização e subjetivação, então, se fazem possíveis por intermédio da apropriação, ou seja, a experiência só se faz pessoal por uma interpretação, contextualizada nas interações sociais. Propomos, assim, que por meio das estratégias cinematográficas utilizadas pelos cineastas em estudo, se faz possível apropriar-se das imagens e interpretá-las, para então repor seus efeitos de sentido no espaço social qual se re-conhece o espectador.

transborda na vida. Não há como dissociar a experiência estética de uma experiência política, não gratuitamente viabilizamos no presente estudo analisarmos atentamente como o cinema se constrói em objeto comunicacional, cultural e sensível de um ser e estar no mundo. Questões pertinentes e que recorrentemente deverão permear os estudos de cinema atualmente, serão para contribuir numa percepção e compreensão das transformações políticas, sociais e econômicas no país em consonância às transformações estéticas que se apresentam no cinema brasileiro contemporâneo – ou seja, devemos sim considerar que em meio as desestabilizações que o Estado dito Laico enfrenta ao aliar-se com representantes da Igreja Evangélica, o cinema, como lugar autônomo (desvinculado dessas instituições e comprometido com a arte), permite que textos imagéticos se estabeleçam como arranjos semióticos, construindo fraturas e escapatórias (GREIMAS, 2002) em seus efeitos sensíveis de percepção e apreensão de um mundo reiterado e posto em dúvida. Logo, observa-se a necessidade e a amplitude que se articula ao estudarmos o cinema brasileiro, em seus respectivos recortes, analisando as crenças, os sentimentos e as atitudes da sociedade posicionada frente às suas linguagens/suas articulações estéticas e estésicas.

Referências

BRAGA, José Luiz. Constituição do campo da comunicação. *Verso e Reverso* (Unisinos), v. 25, jan./abr. 2011, p. 62-77.

FLOCH, Jean-Marie. *Alguns conceitos fundamentais em Semiótica Geral*. Documentos de Estudo do Centro de Pesquisas Sociosemióticas. São Paulo: Centro de Pesquisas Sociosemiótica, 2001. p. 9-29.

FONTANILLE, Jacques. Quando a vida ganha forma. In: NASCIMENTO, Edna Maria Fernandes dos Santos; ABRIATA, Vera Lúcia Rodella (Org.). *Formas de vida: rotina e acontecimento*. Ribeirão Preto: Editora Coruja, 2014. p. 55- 85.

FOUCAULT, M. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. 20. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. São Paulo: Hacker editores, 2002.

IRIBARREN, María. *La imagen argentino: episodios cinematográficos de la historia nacional*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundación CICCUS, 2017.

MARGULIS, Paola. “En transición: el documental argentino hacia el retorno democrático”. In: IRIBARREN, María. (Org.). *La imagen argentina: episodios cinematográficos de la historia nacional*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundación CICCUS, 2017, p. 141-167.

QUÉRÉ, Louis. O caráter impessoal da experiência. In: LEAL, Bruno Souza; MENDONÇA Carlos Camargo; GUIMARÃES, César (Org.). *Entre o sensível e o comunicacional*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010, p. 19-38.