MODOS DE SE DAR VER UM BRASIL EM CANNES (2016) E BERLIM (2019): A ARTE DA RESISTÊNCIA E A ARTE DE RESISTIR – DE *'AQUARIUS'* A *'MARIGHELLA'*

Aline Vaz[1]
Caroline Aparecida dos Santos Fernandes[2]

Resumo

O estudo propõe olhar para como artistas brasileiros articulam suas expressividades estéticas em manifestações públicas de protestos criando um elo comunicacional entre o 'ser artístico' e o 'ser artista'. A partir das exibições fílmicas de *Aquarius* (Kleber Mendonça Filho; 2016), em Cannes, e *Marighella* (Wagner Moura; 2019), em Berlim, buscamos olhar para como são construídas as narrativas extradiegéticas como expressões de resistência aos momentos políticos vivenciados no Brasil. Propomos analisar a midiatização das imagens em suas confluências: temporalidade, ato comunicacional e ato narrativo. Consideramos que os artistas constroem modos de se dar a ver, ocupando espaços de visibilidade, ampliando (e ressignificando) seus discursos, constituindo uma linha tênue e complementária entre a 'arte da resistência' e a 'arte de resistir'.

PALAVRAS-CHAVE
Expressividades e politicidades estéticas - arte da resistência e arte de resistir - *Aquarius* e Kleber Mendonça Filho - *Marighella* e Wagner Moura.

[1] Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná (PPGCom/UTP); pesquisadora associada ao GRUDES (PPGCom-UTP / CNPq); bolsista CAPES/PROSUP.

[2] Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Roteirista para quadrinhos e cinema.

ABSTRACT

The study proposes to look at how Brazilian artists articulate their aesthetic expressivities in public manifestations of protests creating a communicational link between 'being artistic' and being an artist'. Starting from the filmic exhibitions of *Aquarius* (Kleber Mendonça Filho; 2016) in Cannes, and *Marighella* (Wagner Moura; 2019), in Berlin, we seek to look at how the extra-diegetic narratives how expressions of resistance to the political moments experienced in Brazil. We propose to analyze the mediatization of images in their confluences: temporality, communicational act and narrative act. We consider that artists build ways of being seen, occupying visibility spaces, broadening (and re-signifying) your speeches, building a tenuous and complementary line between the 'resistance art' and the 'art of resisting'.

KEYWORDS

Aesthetic expressivities and politicities - art of resisting and the resistance art - *Aquarius* and Kleber Mendonça Filho - *Marighella* and Wagner Moura.

INTRODUZINDO *AQUARIUS* E *MARIGHELLA* NO CORPO DA CIDADE E NO CORPO DA RESISTÊNCIA

É possível sentir a insegurança no ar, vê-la na conversa do ônibus e senti-la pulsando por trás das grades e muros dos condomínios. Escutamos mais a cidade nos alarmes que soam dos carros do que nas vozes de seus indivíduos. Segundo Jacques Rancière (1996) a voz é o princípio da diferenciação do homem como um animal único, humano e político. A "destinação supremamente política do homem atesta-se por um indício: a posse do *logos*, ou seja, da palavra, que *manifesta*" (RANCIÈRE, 1996: 17). Nesta cidade cheia de ruídos, vagamos em busca da voz humana que se manifesta.

A desumanização das cidades nada mais é do que resultado de políticas públicas, conflito central entre o lucro do mercado financeiro e a exclusão social. Embate este que podemos vislumbrar impresso em nosso cinema que busca questionar este "animal" de concreto que habita as grandes cidades. A obra de Kleber Mendonça Filho[1] dedica-se a re-apresentar na tela do cinema convívios

de uma classe média que vive num "entre" – nem é detentora de grandes capitais, nem está 'à margem de...'. Em *Aquarius* (2016) a especulação imobiliária é o confronto central da narrativa: a protagonista Clara é a única moradora do edifício que se nega a vender seu apartamento, se nega a desfazer-se de suas memórias. O mercado imobiliário, constantemente tende a não pensar no espaço como lugar de morada de sujeitos com vidas e histórias, pensa em como lucrar mais, como transformar a paisagem urbana em produção financeira, muitas vezes, construindo arquiteturas que garantem o caos, apequenando o sujeito em relação às dimensões físicas dos edifícios verticalizados que se colocam nas extensões urbanas e impõem certo sentimento de (des)pertencimento.

O apartamento do edifico Aquarius, localizado no bairro Boa Viagem em Recife, assim como tantos lares, é mais que um apartamento em termos de edificação arquitetônica – a casa que é de Clara está em Clara – ou seja Clara habita a casa que a habita: num "ser e estar" (Heidegger, 1979). O embate entre a protagonista e a construtora não é uma luta de classe – como vemos, por exemplo, nos documentários brasileiros *São Vito* (Camila Mouri & Pedro Caldas; 2017)[2] e *Quem mora lá* (César Vieira, Conrado Ferrato & Rafael Crespo; 2018)[3] – a personagem não depende exclusivamente da moradia do edifício Aquarius. O poder de decisão da personagem parte daquilo que ela acredita e não por questões financeiras. Clara não aceita as barreiras opressoras da cidade, não vende a sua casa, não tem medo de viver sozinha no prédio em que todos os apartamentos já foram vendidos. Quando acontece uma orgia, no andar de cima, ela não se retrai, mas, também encontra o prazer sexual em sua morada. Ao passo em que ninguém se arrisca a nadar no mar que alerta perigo, ela não deixa de entrar nas águas, mergulha no espaço que é público, habita o espaço privado da casa, nega-se às fronteiras físicas e imaginárias, vive os conflitos internos e externos. Para Clara as paisagens (potencialmente anestésicas) são constituídas em espaços (estésicos)[4].

A desumanização que vemos no corpo da cidade também se instala no corpo do sujeito. Em períodos totalitários essa violência não se faz tímida, mostra-se de todos os lados, faz isso com uma intenção bem articulada: aterrorizar. Vejamos o que aconteceu durante a ditadura de 70 na Argentina num terror intercomunicante entre os campos concentracionários e os lugares habitados pela sociedade civil fora desses centros carcerários:

> Os sofrimentos são compartilhados não apenas entre os sequestrados, mas também com a população em geral, posto que a estrutura dos campos permitia que fossem escutados os gritos oriundos dos maus-tratos, os quais eventualmente invadiam o mundo exterior. Afinal, "para disseminar o terror [...] é preciso mostrar uma fração daquilo que permanece oculto". (TELES, 2013, s/p)

No Brasil, Carlos Marighella[5] vivenciou duas ditaduras e sofreu a dor da repressão na pele, resistindo e sonhando com um país mais justo. "Conheceu a prisão pela primeira vez em 1932, após escrever um poema contendo críticas ao interventor Juracy Magalhães. Libertado, prosseguiria na militância política, interrompendo os estudos universitários no 3º ano, em 1932, quando deslocou-se para o Rio de Janeiro" (FUNDAÇÃO DINARCO REIS, 2012, s/p). Foi preso em 1936 e 1939, sofrendo brutais torturas e negando-se a fornecer qualquer informação à polícia e retornando ao cárcere após o golpe militar de 1964:

> [...] Marighella foi localizado por agentes do DOPS carioca em 9 de maio num cinema do bairro da Tijuca. Enfrentou os policiais que o cercavam com socos e gritos de "Abaixo a ditadura militar fascista" e "Viva a democracia", recebendo um tiro a queima-roupa no peito. Descrevendo o episódio no livro "Por que resisti à prisão", ele afirmaria: "Minha força vinha mesmo era da convicção política, da certeza (…) de que a liberdade não se defende senão resistindo". (FUNDAÇÃO DINARCO REIS, 2012, s/p)

Sua morte seria dada na noite de 4 de novembro de 1969 em uma emboscada na alameda Casa Branca, na capital paulista. Carlos Marighella foi baleado pelo gatilho de agentes do DOPS sob a chefia do delegado Sérgio Paranhos Fleury.

Em 2019, o ator Wagner Moura estreia como diretor lançando a obra de *ficção Marighella*. O filme ainda não lançado no Brasil teve sua exibição no Festival de Berlim e lá extrapola sua narrativa e torna-se propulsor de protestos, a corporeidade da equipe no país estrangeiro denuncia o tempo presente vivenciado no Brasil, tempos que ecoam a opressão e a resistência que o corpo de Marighella experienciou. Não diferente a equipe de *Aquarius* quando em 2016 lançava o filme em Cannes também ocupou o lugar como protesto ao que se delineava no Brasil golpeado (o dito *impeachment* de Dilma Rousseff). Desse modo, debruça-

mo-nos além das narrativas fílmicas, nas formas de ocupar lugares fora da tela do cinema, construindo narrativas de denúncias urgentes, aproveitando a visibilidade de um lançamento internacional, para explicitar um Brasil que vem limitando lugares de produção e de fala. Consideramos, então, que as novas imagens criadas durante os protestos, constituídas pela midiatização da imprensa, é o que podemos chamar de "imagens metamórficas", que foram deslocadas para um outro espaço onde receberão outros sentidos e novas narrativas (RANCIÈRE, 2012). Logo, a partir da divulgação dos filmes, novas expressividades estéticas serão manifestas, não somente por seus produtores que agem e reagem corporalmente, mas pela mídia que ao captar e divulgar o material constrói efeitos de sentidos e politicidades estéticas – a *arte de resistir* também precisa ser visualizada, midiatizada, significada, assim como o filme em tela, que é *a arte da resistência*, necessita ser visto, experienciado, ressignificado.

DE KLEBER MENDONÇA FILHO À WAGNER MOURA – DE QUAL BRASIL FALAMOS?

A presente sessão do artigo pretende refletir sobre as expressividades estéticas manifestas pelas equipes de produção dos filmes *Aquarius* e *Marighella* no tapete vermelho de Cannes e Berlim, que utilizaram da visibilidade das exibições fílmicas, expandindo as narrativas aquém da tela, para narrativas além da tela do cinema, dando a ver um Brasil enquadrado então pela mídia nacional e internacional que ali realizavam cobertura jornalística dos festivais. A criação de imagens que comunicam (e denunciam) um contexto político brasileiro será observado, aqui, conforme sugestão metodológica de Marialva Barbosa ao estudar as confluências entre comunicação e história:

> Importante também na definição dos cenários metodológicos é a forma como se articula nas análises texto e contexto. Numa história da comunicação, por exemplo, o contexto que está sob o foco é o cenário midiático articulado com o mundo social. Não são fatias do social, do econômico e do cultural, como instâncias separadas e dotadas de explicação histórica, que interessam para montar o cenário contextual, mas os processos de comunicação que definem e particularizam as especificidades daquele tempo histórico. Nesse cenário, os meios de comunicação ocupam lugar

> central e estabelecer vínculos das relações entre texto e contexto se configura como o maior desafio (Barbosa, 2019: 14).

Logo, se a ocupação do tapete vermelho produz imagens midiatizadas por um discurso marcado pelo contexto político que enfrenta o Brasil, considera-se que essas expressividades, primeiramente, trazem *restos* para depois deixarem *rastros*. Barbosa (2019: 09) compreende os *restos* como vestígios alusivos ao passado "portanto, são as mensagens e sinais que existem no presente de maneira multifacetada e que, como num quebra cabeça, permite a junção de peças desconexas (restos) construindo uma trilha de rastros". Sabe-se que o "resto necessita da intervenção de alguém que veja nele a qualidade de vestígio – isto é, de ser percebido como algo significante no presente – restituindo-lhe a possibilidade de ser rastro e só assim pode ser seguido em direção ao passado". Assim, em nossa análise, a mídia ganha o caráter de interventor constituindo os restos em rastros, algo voluntária ou involuntariamente realizado no tapete vermelho que é rastreado pela memória jornalística. Vejamos como se dão os textos e os contextos dessas imagens.

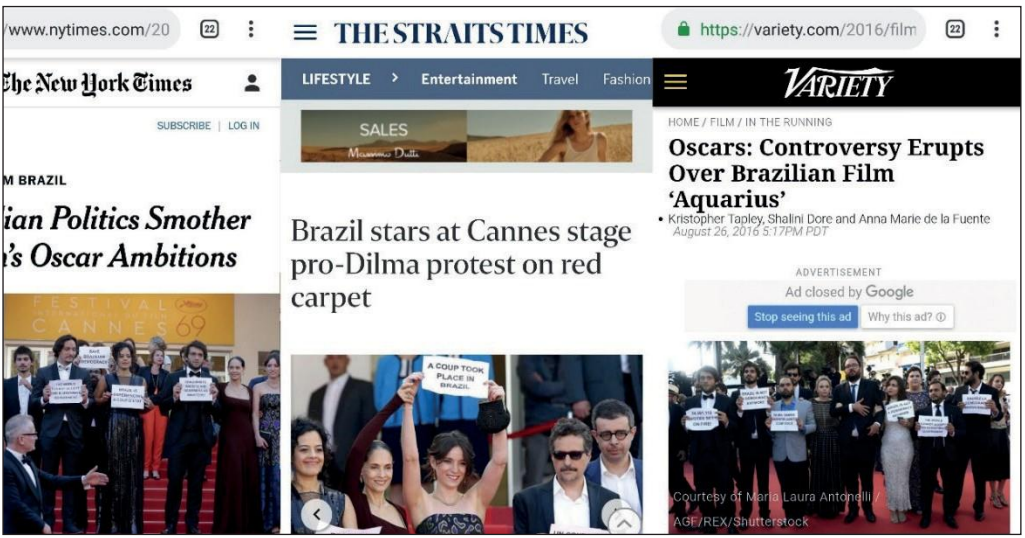
No Brasil pós-eleições 2014 se instalou o embate entre Dilma Rousseff (PT – Partido dos Trabalhadores) que havia sido eleita democraticamente e Aécio Neves (PSDB – Partido da Social Democracia Brasileira) que não aceitara o resultado eleitoral – consequentemente, em 2016, a *Comissão de Impeachment* viria condenar a então presidenta da república Dilma Rousseff por 'pedaladas fiscais'. A figura de uma presidenta eleita despossuída de seu cargo, então, ocupado pelo vice-presidente Michel Temer, se daria a ver como um golpe, algo estranho que ganha corpo

> o faz revelando muito menos as vestes da justiça do que as do carrasco – cujos panos, tecidos pelos fios da incitação à ditadura, atam-se costurados com as agulhas da exortação a líderes torturadores: tristes toscos tecidos rotos (restaurados?), tristes tortas agulhas mortas (endireitadas?). [...] o estranho se aninha por entre uma multidão de gente direita (extremamente direita?), que na certeza do tudo errado bate panela e perfila-se ao lado de um povo que clama mudança. Forças messiânicas ganham espaço prometendo mudança, estranhamente, justo por meio de discursos e modos de se dar ver que nas entrelinhas (não só) e no entre-

> -imagens (não apenas) insinuam a repetição do mesmo, de um já visto que se traveste de novidade. (FISCHER; VAZ, 2019b, s/p)

'Essa repetição do mesmo', algo estranho (FREUD, 1976) que se perfila em 2016, predominaria os tons do autoritarismo – trazendo à tona a lembrança dos dias dominados pela ditadura militar. Foquemos no ano de 2016: se uma parcela vestia camisetas da seleção e batia panelas em protesto ao governo vigente, outros se colocaram em contraposição, pois era sabido que a destituição de Rousseff significaria um golpe na democracia. A equipe do filme de *Aquarius*, em Cannes se posicionou em tom de denúncia. As imagens dos corpos denunciantes no tapete vermelho estamparam meios de comunicação não só no Brasil, mas muitos meios internacionais que realizaram a cobertura do festival (figura 1). Inclusive o *The Guardian* com a manchete (figura 2): "*'Brazil is not a democracy': Cannes contender's cast stage red carpet protest"*.

FIGURA 1 – O PROTESTO REALIZADO PELA EQUIPE DO FILME *AQUARIUS*, ASSIM COMO SUAS CONSEQUÊNCIAS, FOI MIDIATIZADO EM DIVERSAS MÍDIAS INTERNACIONAIS.



Fontes: *The New York Times; The Straits Time; Variety.*

FIGURA 2 – MATÉRIA INTERNACIONAL DESTACA: "*BRAZIL IS NOT DEMOCRACY*".



Fonte: *The Guardian.*

Após o manifesto, mesmo com reconhecido sucesso em festivais e premiações internacionais, além do reconhecimento da crítica americana, *Aquarius* não seria indicado à seleção de filmes brasileiros para concorrer ao Oscar. Em protesto e apoio ao filme e sua equipe, diretores brasileiros retiraram suas obras da seleção, Anna Muylaert com o filme daquele ano *Mãe só há uma* e Gabriel Mascaro com o então recém-lançado *Boi Neon*. O diretor Guilherme Fiúza Zenha, o Gui Fiúza, pediu seu desligamento da comissão do Ministério da Cultura (MinC) que selecionaria um filme brasileiro para disputar uma vaga no Oscar. Mesmo sem confirmar o motivo, tornou-se público que sua saída se daria por uma suposta perseguição do ministério ao filme favorito para a disputa. Outra tensão que se

deu, após o manifesto em Cannes, foi o longa ter recebido uma censura polêmica do Ministério da Justiça. Proibido para menores de 18 anos, a equipe discordou, alegando não haver motivos para tal.

> A professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e ex-secretária de Cidadania e Diversidade Cultural do MinC (exonerada após afastamento de Dilma Rousseff da presidência da República), Ivana Bentes, declarou apoio aos integrantes do filme Aquarius pelo Facebook. "E o Oscar vai para os cineastas que estão insurgindo contra a perseguição política do governo interino. O tiro da secretaria do Audiovisual e do Ministério da (In) Justiça está saindo pela culatra."
> "Os produtores do cinema brasileiro estão corajosamente retirando seus filmes em protesto contra a retaliação do governo golpista, que primeiro nomeou para a comissão um jornalista que acha 'vergonhoso' o protesto político contra o governo em Cannes, e segundo, restringiu a classificação de Aquarius a 18 anos numa tentativa de diminuir sua visibilidade e circulação", completou Ivana. (BRASIL DE FATO, 2016, s/p)

Em 2018 o líder da Oposição no Senado, Humberto Costa (PT-PE), denunciou no Congresso Nacional a perseguição política do governo Temer ao cineasta Kleber Mendonça Filho:

> O senador explicou que a pasta puniu o autor pernambucano por uma suposta captação de recursos irregular feita para o filme *O Som ao Redor*, ainda em 2009. Kleber já havia deixado a Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj) no ano passado, onde trabalhava há mais de uma década, após "mesquinhez política do então ministro da Educação Mendonça Filho".
> "Mendonça havia aberto uma verdadeira caçada aos funcionários da Fundaj que se opuseram ao golpe contra Dilma. Agora, é a vez do MinC, que está cobrando a devolução de uma verba

> que a própria pasta autorizou e que foi captada para um dos mais premiados filmes da produção cultural do diretor pernambucano", afirmou Humberto. (FOLHAPE, 2018, s/p)

Seria ingênuo pensar que todos esses episódios pós-protestos em Cannes ligados ao filme *Aquarius* e seu realizador Kleber Mendonça Filho não estariam atrelados à posição política contra o golpe e o presidente interino Michel Temer. Muitos outros protestaram e se posicionaram como oposição ao impedimento da Presidenta Dilma Rousseff, mas a projeção de *Aquarius* em um festival internacional ampliou a visibilidade da crise democrática instituída no Brasil. A imprensa de quase todo o mundo estava voltada para os brasileiros que ocupavam Cannes.

Dando prosseguimento aos conflitos políticos no Brasil, em 2018 aconteceria a prisão do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva (líder do PT – Partido dos Trabalhadores) em uma guerra jurídica[6] – *Lawfare* – comandada pelo então juiz Sergio Moro que viria a ocupar a cadeira de Ministro da Justiça com a eleição no mesmo ano de Jair Bolsonaro (PSL – Partido Social Liberal). Esses episódios atrelados ao golpe no Brasil legitimaram discursos de ódio, aumentando a violência em todo o país.

Em 2018, a vereadora do Rio de Janeiro, Marielle Franco (PSOL – Partido Socialismo e Liberdade) e seu motorista Anderson Gomes foram executados na cidade carioca[7]. Marielle, mulher negra nascida na favela do Complexo da Maré, gradua-se em Ciências Sociais na tradicional Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC, com uma bolsa de estudos integral obtida pelo Programa Universidade para Todos (Prouni), criado pelo governo Lula. Em 2016, em sua primeira disputa eleitoral, é eleita vereadora na capital fluminense pela *Coligação Mudar é possível* (PSOL/PCB). Com mais de 46 mil votos, foi a quinta candidata mais votada no município e a segunda mulher mais votada ao cargo de vereadora em todo o país. Marielle Franco ocupou lugares que o Brasil dito colônia não aceita, o lugar de uma elite branca que não tem mais senzala, mas tem o quarto da empregada, que reclama de a filha do patrão disputar a vaga de emprego com a filha do funcionário. Franco foi executada, mas floresceu num jardim cultivado por aqueles que não aceitam esse Brasil autoritário, que lutam constantemente pela igualdade de direitos, contra a opressão e por espaços para todos.

Em 2019 Wagner Moura lança no Festival de Berlim o filme *Marighella* e repete o feito de *Aquarius*: a equipe se coloca no Festival em tom de denúncia

de um Brasil que perdera seu estado de direito. Quando Moura levanta a placa de Marielle Franco[8] (figura 3) em Berlim, ele conecta duas imagens de líderes de movimentos sociais – une dois tempos: o passado de Marighella e o presente de Marielle – constrói um novo diálogo entre elas. Em entrevista, o diretor descreve a relação clara entre a obra fílmica e seu protesto no festival:

> Marighella, líder social negro, foi assassinado em 1969 dentro de um carro por disparos da polícia. Meio século depois, uma ativista social negra [refere-se a Marielle Franco] foi assassinada no Rio dentro de um carro por membros das forças de segurança. A situação de torturas e assassinatos é a mesma. É o Estado que não mudou, e ele escolhe seus inimigos. Os paralelismos são muito claros para mim. Não é um documentário, os personagens são amálgamas de gente real, mas as situações e os sentimentos são reais (MOURA, 2019, entrevista para El Pais).

FIGURA 3 – EQUIPE DE *MARIGHELLA* PROTESTA EM BERLIM.



Fonte: *EL PAÍS.*

Moura evoca em sua obra uma imagem que é assombrada por diversas outras imagens. São estas imagens que denunciam não apenas a violência atual que governa, mas debate uma violência histórica. Segundo Didi-Huberman "é justamente de presença e presente que se trata: o presente da imitação faz "reviver uma origem perdida" (2013: 23) e, desse modo, restabelece na origem uma presença ativa, atual". No caso de *Marighella*, o passado é reencenado na tela para debater o presente e o denunciar. Na sobreposição de Marielle e Marighella surgem imagens fantasmas que permanecem no constructo de novas imagens (DIDI-HUBERMAN, 2013). Desta forma, verificamos imagens ecoando um cotidiano violento, trazendo um estranhamento que revela que fomos e somos, nos colocando perante tragédias que parecem não ter lugar (somente) no passado, mas uma duração que ainda não viu sua finitude.

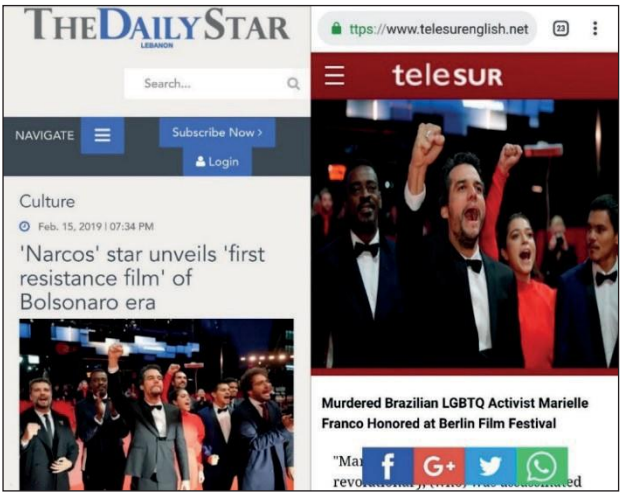
Marighella ainda não teve seu lançamento no Brasil, mas à moda do que ocorreu com *Aquarius*, levando o filme para o tapete vermelho de um grande festival internacional e denunciando um contexto que contamina o Brasil, performando momentos que seriam midiatizados pela imprensa nacional e internacional (figura 4), a obra já sofre boicote na *internet*, principalmente de eleitores de Jair Bolsonaro e provavelmente sofrerá represália de diversos setores.

> Em entrevista ao ***The Daily Telegraph***, Wagner Moura disse que está com receito de voltar ao Brasil por causa da repercussão polêmica do filme.
>
> 'Eu estava preparado para o filme polarizar as pessoas e para as críticas, mas não estava preparado para nossos distribuidores não terem coragem de lançar o filme', afirmou. No site oficial do Festival de Cinema de Sydney, existe uma descrição do filme. 'Após sua estreia na Berlinale, Marighella foi duramente criticado no Brasil - inclusive pelo presidente Jair Bolsonaro - apesar do filme não ter sido lançado lá', diz o texto (CORREIO DO POVO, 2019).

Moura, na Berlinare, disse que seu filme não é resposta à Bolsonaro e espera que sua obra seja maior que o governo bolsonarista – sua fala, sim, é uma

resposta ao governo vigente e posiciona-se como resistência, midiatizada numa coletiva de impressa para veículos jornalísticos de diversos países.

FIGURA 4 – O POSICIONAMENTO POLÍTICO DA EQUIPE DE *MARIGHELLA* FOI NOTÍCIA NA MÍDIA INTERNACIONAL.



Fontes: *The Daily Star; Tele Sur.*

Aproximamos nossa análise às três confluências que Barbosa (2019) estabelece entre comunicação e história: a primeira com enfoque na *temporalidade*, a segunda concernente à natureza do *ato comunicacional* e a terceira ao que diz respeito ao *ato narrativo*. Compreendemos que a temporalidade se atrela ao caráter testemunhal da midiatização das imagens, o jornalismo funciona como produtor da história imediata, ao captar e divulgar as manifestações no tapete vermelho dos festivais de cinema, nota-se um enlace entre a comunicação e a história – as imagens midiatizadas acabam por tornar-se registros, documentos de acessos duradouros. No que tange a segunda confluência, os restos e rastros da história se manifestam num efeito espelho, considerando que nas imagens de protesto da equipe de *Aquarius* refletem imagens de golpes – aquele que se aproxima contra a presidenta Dilma Rousseff aludindo o que nos é conhecido, o golpe de 64 – é um ato comunicacional que nos convoca a experienciar o es-

tranhamento, trazendo algo que nos é 'familiar' à tona; assim como a imagem que nos revela o protesto da equipe de *Marighella* que ao justapor as figuras de Marielle e Marighella evidenciam restos de uma história escravocrata, ditatorial e atualmente tomada por milícias cariocas. Enfim, o ato narrativo será a narrativa da própria existência, os textos se multiplicam no campo da experiência, são constantemente ressignificados, reorganizados, reapropriados, a existência humana sobre a existência da imagem, a existência da imagem sobre a existência humana, se articulam em constante produção de sentidos.

> Nenhuma narrativa existe fora do ato humano de produção de sentido. Narrativa pode, então, ser definida como a maneira como produzimos nossa existência em atos corriqueiros e banais, ou seja, na história. Tomando de empréstimo as categorias conceituais de Paul Ricoeur (1994) podemos dizer que produzir o ato narrativo é a partir de um mundo configurar um texto que sempre se transforma pela ação humana. A produção de sentido se converte em configuração de um novo texto que volta ao mundo produzindo novas compreensões, explicações e, por fim, transformações. (BARBOSA, 2019: 07)

Barbosa (2019; 07) observa que os atos são círculos intermináveis, logo modos de comunicação: "um texto que se apresenta aos nossos olhos (o mundo) é lido e compreendido por atos sempre comunicacionais e se transforma igualmente em outros atos comunicacionais". Podemos considerar que a produção de um filme, em sua *exibição* e sua *divulgação*, irá proporcionar a construção desse círculo interminável de imagens *aquém* e *além* da tela, "imagens metamórficas", que se deslocam e recebem múltiplos sentidos e formas narrativas atrelando-se aos contextos, às expressividades e às estratégias midiáticas.

CONSIDERAÇÕES ÚLTIMAS

O presente estudo propôs refletir a respeito da imagem como elo discursivo entre a expressividade de corpos *que resistem* e os registros *da resistência* por meio da midiatização dos meios de comunicação. Ana Claudia Oliveira (2005, p. 108) observa nossa imersão ao universo visual "cuja participação na experiência humana remonta às mais antigas épocas históricas. [...] Sozinhas ou

em relação com as demais linguagens (verbal, sonora, corporal, por exemplo), as construções visuais têm sido muito significativas no fazer humano". Pensar sobre as imagens em circulação de determinado contexto é buscar compreender determinada sociedade, determinados valores e lutas, refletir sobre a circulação de imagens é refletir sobre o movimento humano.

> Pelo modo operante de sua organização, uma maquinaria em que as peças se ajustam numa engrenagem programática, o conjunto textual permite compreender, além da sua significação, também o estágio atual da linguagem, assim como as modificações dessa que, lentamente, intervêm no sistema e provocam transformações em função dos novos usos que se impõem. Por essa razão, os registros da visualidade – como processo – permitem uma compreensão tanto sincrônica quanto diacrônica do sistema. Guarda essa produção o ser e o estar dos sujeitos de cada época, de cada agrupamento social, graças às marcas que um dado uso da linguagem põe em circulação (OLIVEIRA, 2005: 109).

Oliveira (2005: 109) observa que o objeto visual partilha com seu olhante o mesmo contexto. Contudo, entre a pluralidade de objetos visuais que se proliferam num mundo de textos e contextos há uma concorrência de estratégias de modos de se dar a ver, para que se efetivem leituras e interpretações. Buscar a visibilidade por meio dos holofotes da midiatização das imagens é a grande estratégia contemporânea para se dar a ver. Os discursos que emanam dos corpos que protestam no tapete vermelho de Cannes e Berlim formam imagens midiatizadas pela imprensa e dessa forma transformam-se num coletivo, representam um contexto de resistência que vive o Brasil. São imagens que inscrevem e imprimem uma ideia e um texto que está além do espaço comum do festival.

Se as imagens são de resistência, elas sofrem consequências. Passado o tempo que separa as duas obras fílmicas e as duas manifestações políticas – que utilizaram o espaço da estreia internacional como veículo de comunicação – foi possível notar a urgência da denúncia e a consciência da censura como resposta. Enquanto *Aquarius* seria a grande primeira vítima de perseguição atual ao fazer artístico, Wagner Moura e o elenco de *Marighella* já estavam, em certa extensão, cientes das consequências de criar discursos de oposição ao governo e ocupar espaços midiáticos[9].

As equipes de ambos os filmes utilizaram seus corpos como suporte para carregar a mensagem de protesto que vem na forma de cartazes empunhados pela equipe de *Aquarius* e na simbólica placa de rua com o nome da vereadora Marielle Franco alçada pela equipe de *Marighella* em Berlim. Em sua ação, a equipe de *Marighella* ressignifica o ato do elenco de *Aquarius*, ecoando a mensagem deixada em Cannes, rememorando e reafirmando os rastros que permanecem no fazer artístico, especialmente no audiovisual. Como é próprio ao rastro, (BARBOSA, 2019; GAGNEBIN, 2006), surgindo como um registro histórico que pede para ser decifrado, estudado e incorporado à reflexão do contexto político que vivemos.

Como protesto, pensando em aglomeração de pessoas em prol de um mesmo ideal, identificamos nestas manifestações um número reduzido de indivíduos, apenas o elenco de cada filme. Não obstante, no espaço do tapete vermelho dos festivais, um lugar superexposto, a imagem dos artistas que se manifestam em descontento acaba por evocar a imagem de pequenos focos de luz e projeta a mensagem de maneira ainda mais eficaz. Além das declarações dos artistas durante a coletiva de imprensa, o que pesa é a captação fotográfica que estampa as matérias jornalísticas e constrói as confluências entre a comunicação e o contexto político.

Sabemos que em meio a sala escura, a tela do cinema ilumina e provoca estesia em nossos corpos (que golpeados, por vezes, entram ali anestesiados e transformam-se pela experiência estética): "Quando a noite é mais profunda, somos capazes de captar o mínimo clarão, e é a própria expiração da luz que nos é ainda mais visível em seu rastro, ainda que tênue" (DIDI-HUBERMAN, 2011; 30) – o cinema (a luz projetada da tela) como lugar de resistência, ação e reação é conveniente e simbólico em tempos de crise. Aqui, em nosso estudo, são os corpos dos artistas pequenos vaga-lumes que insistem em brilhar na escuridão crítica. Corpos que não se deixam apagar pela censura e perseguição. Sua luz é como voz que soa além dos ruídos guturais próprios da violência animalesca e utilizam os projetores da imprensa internacional para amplificar sua denúncia.

RECEBIDO em 21/08/2020
APROVADO em 28/11/2020

REFERÊNCIAS

BARBOSA, M.. Comunicação e história: confluências. *Revista Interin*, 24 (2), 2019, p. 4-20.

BELINCHÓN, G. Wagner Moura: "Espero que 'Marighella' seja maior que o Governo de Bolsonaro". *Jornal El País*. 2019. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/02/15/cultura/1550237741_716082.html>. Acesso em: 19 ago. 2020.

Breve biografia de Marighella. *Fundação Dinarco Reis*. 2012. Disponível em: <https://fdinarcoreis.org.br/fdr/2012/11/26/breve-biografia-de-marighella/>. Acesso em: 19 ago. 2020.

CALDAS, Pedro. (produtor). MOURI, C., CALDAS, P. (diretores). (2017). *São Vito*. Brasil: Taturana – mobilização social.

Cineastas abandonam MinC contra perseguição política ao filme 'Aquarius'. *Brasil de Fato.* 2016. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2016/08/26/cineastas-abandonam-minc-contra-perseguicao-politica-ao-filme-aquarius/>. Acesso em: 19 ago. 2020.

CRESPO, R. (produtor). VIEIRA, C., Ferrato, C., CRESPO, R. (diretores). (2018). *Quem mora lá*. Brasil: Valete de Copas Filmes e Habitat para a Humanidade Brasil.

É #FATO que deputados eleitos pelo PSL quebraram placa com nome de Marielle Franco em comício de Wilson Witzel. *O Globo*. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/fato-ou-fake/e-fato-que-deputados-eleitos-pelo-psl-quebraram-placa-com-nome-de-marielle-franco-em-comicio-de-wilson-witzel-23140096>. Acesso em: 15 ago. 2020.

Equipe de 'Aquarius' protesta em Cannes contra impeachment de Dilma. *G1 – Pop & Arte: Cinema*. 2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2016/05/equipe-de-aquarius-protesta-em-cannes-contra-impeachment-de-dilma.html>. Acesso em: 15 ago. 2020.

DIDI-HUBERMAN, G.. *A imagem sobrevivente:* história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013..

_____. *Sobrevivência dos vaga-lumes.* Trad. Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FISCHER, S. VAZ, A.. A cidade além da fronteira: escapatórias no | do cinema argentino. *Tríade - Revista de Comunicação, Cultura e Mídia*, 7 (14), 2019a, p. 95-119.

FISCHER, S. VAZ, A.. O processo, o grotesco e o estranho no teatro político brasileiro: indagações obscenas. *Anais COMPOLÍTICA8 – Política e Comunicação Pós-Eleições no Brasil.* 8, 2019b, s/p.

FLUSSER, V..*A escrita:* Há futuro para a escrita? Trad. Murilo Jardelino da Costa. São Paulo: Annablume, 2010.

FREUD, S.. *O 'Estranho'.* Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. XVII (1917-19). Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

GAGNEBIN, J. M.. *O rastro e a cicatriz:* metáforas da memória. In. Gagnebin, Jeanne Marie. Lembrar escrever esquecer. São Paulo: Ed. 34., 2006, p. 107-118.

GREENWALD, G. REED, B. DEMORI, L. Como e por que o Intercept está publicando chats privados sobre a Lava Jato e Sergio Moro. *The Intercept Brasil*. 2019. Disponível em: <https://theintercept.com/2019/06/09/editorial-chats-telegram-lava-jato-moro/>. Acesso em: 19 ago. 2020.

HEIDEGGER, M.. *Os Pensadores:* Martin Heidegger - Conferências e Escritos Filosóficos. Tradução. Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 1979.

Humberto denuncia Temer por perseguição política ao cineasta Kleber Mendonça. *Folha-Pe*. 2018. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/colunistas/blogdafolha/2419-HUMBERTO-DENUNCIA-TEMER-POR-PERSEGUICAO-POLITICA-CINEASTA-KLEBER-MENDONCA/6498/>. Acesso em: 15 ago. 2020.

LESCLAUX, E., SAÏD, S. B., MERKT, M. (produtores) & Mendonça Filho, K. (diretor). (2016). *Aquarius*. Brasil; França: Vitrine Filmes.

'Marighella' deve estrear no Brasil no Dia da Consciência Negra, diz cineasta. *Correio do Povo*. 2019. Disponível em: <https://www.correiodopovo.com.br/arteagenda/marighella-deve-

-estrear-no-brasil-no-dia-da-consci%C3%AAncia-negra-diz-cineasta-1.344690>. Acesso em: 19 ago. 2020.

MOURA, W., RIBEIRO, A. B., BERLINCK, B. (produtores). Moura, W. (diretor). (2019). *Marighella*. Brasil: O2 Filmes.

OLIVEIRA, A. C. M. A.. Visualidade, entre significação sensível e inteligível. *Educação & Realidade*, 30 (2), 2005, p. 107-122.

RANCIERE, J.. *O desentendimento* - política e filosofia. Trad. Angela Leite Lopes. São Paulo. Ed. 34, 1996.

_____. *O destino das imagens.* Trad. Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

TELES, J. A.. Apresentação – Ditadura e repressão no Brasil e na Argentina: paralelos e distinções. CALVEIRO, Pilar. *Poder e desaparecimento:* os campos de concentração na Argentina. São Paulo: Boitempo, 2013.

Wagner Moura lança 'Marighella' no festival de Berlim e posa com placa de Marielle Franco. *G1 – Pop & Arte: Cinema*. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2019/02/15/wagner-moura-lanca-marighella-no-festival-de-berlim-e-posa-com-placa-de-marielle-franco.ghtml>. Acesso em: 19 ago. 2020.

'NOTAS DE FIM'

[1]Cineasta nascido em Recife, no ano de 1968, é diretor, produtor, roteirista, crítico de cinema e coprogramador de cinema da Fundação Joaquim Nabuco, formado em jornalismo pela Universidade Federal de Pernambuco, escreveu para o Jornal do Commercio, Folha de São Paulo, o site CinemaScópio, Revista Continente e Cinética. Sua filmografia, como diretor, inclui os filmes: *Enjaulado* (1997); *A Menina do Algodão* (2002); *Vinil Verde* (2004); *Eletrodoméstica* (2005); *Noite de Sexta-Feira Manhã de Sábado* (2007); *Crítico* (2008); *Recife Frio* (2009); *O Som ao Redor* (2012); *A Copa do Mundo no Recife* (2015); *Aquarius* (2016) e *Bacurau,* o recém lançado e vencedor do Prêmio do Júri no Festival de Cannes 2019, co-dirigido com Juliano Dornelles.

[2]Sinopse do filme: "O documentário acompanha a rotina de moradores do edifício São Vito, popularmente chamado de Treme-Treme, no centro de São Paulo, às vésperas da desocupação do prédio, em 2004. Na cidade da amnésia programada, onde tudo pode ser substituído em nome do novo, as histórias dos moradores jogam luz sobre o tratamento de questões como moradia, urbanismo e políticas públicas em um dos espaços vitais do centro da capital paulistana. Treze anos depois da desapropriação, não existem mais vestígios do São Vito, mas a vida e a memória dos antigos moradores continuam presentes na cidade"

(Disponível em: http://www.taturanamobi.com.br/film/sao-vito).

[3]Sinopse do filme: "Estabelecida sobre um túnel e ao lado de um córrego, a pequena comunidade do Pocotó resiste ao avanço dos prédios no abastado bairro de Boa Viagem, em Recife. Surpreendidas por uma ordem de despejo, as famílias - que vivem no local por mais de quinze anos - se veem na iminência de ficarem sem casa. "Quem Mora Lá" conta a história desses moradores enquanto se planejam para participar da ocupação de um prédio abandonado" (Disponível em: http://www.taturanamobi.com.br/film/quem-mora-la).

[4]"[...] a experiência urbana pode tanto viabilizar e acolher múltiplas vivências de experimentações afetivas e comunicacionais – no espaço estésico – quanto incentivar e abrigar a opressão e a carência (da ordem do afeto, do político, do social...) – na paisagem anestésica (FISCHER; VAZ, 2019a, p. 103).

[5]Marighela nasceu em Salvador, Bahia, em 5 de dezembro de 1911. Era filho de imigrante italiano com uma negra descendente dos haussás, conhecidos pela combatividade nas sublevações contra a escravidão. De origem humilde, ainda adolescente despertou para as lutas sociais. Aos 18 anos iniciou o curso de Engenharia na Escola Politécnica da Bahia e tornou-se militante do Partido Comunista, dedicando sua vida à causa dos trabalhadores, da independência nacional e do socialismo (FUNDAÇÃO DINARCO REIS, 2012, s/p).

[6]Em 2019 o *The Intercept Brasil* publicou conversas entre o juiz Sergio Moro e membros da operação Lava Jato: "As reportagens [...] mostram, entre outros elementos, que os procuradores da Lava Jato falavam abertamente sobre seu desejo de impedir a vitória eleitoral do PT e tomaram atitudes para atingir esse objetivo; e que o juiz Sergio Moro colaborou de forma secreta e antiética com os procuradores da operação para ajudar a montar a acusação contra Lula. Tudo isso apesar das sérias dúvidas internas sobre as provas que fundamentaram essas acusações e enquanto o juiz continuava a fingir ser o árbitro neutro neste jogo" (GREENWALD; REED; DEMORI, 2019).

[7]Em 2019 o carro de uma família negra que seguia para um chá de bebê foi alvo de cerca de 80 tiros disparados por militares do exército, o pai da família, o músico Evaldo Rosa dos Santos e um catador de papel que tentou socorrer a vítima tiveram suas vidas brutalmente interrompidas.

O racismo brasileiro legitima ações pautadas na brutalidade de que vidas negras não importam. No site da *ONU Brasil* é possível encontrar as seguintes informações: "No Brasil, sete em cada dez pessoas assassinadas são negras. Na faixa etária de 15 a 29 anos, são cinco vidas perdidas para a violência a cada duas horas. De 2005 a 2015, enquanto a taxa de homicídios por 100 mil habitantes teve queda de 12% para os não-negros, entre os negros houve aumento de 18,2%. A letalidade das pessoas negras vem aumentando e isto exige políticas com foco na superação das desigualdades raciais. [...] Segundo dados recentemente divulgados pelo UNICEF, de cada mil adolescentes brasileiros, quatro vão ser assassinados antes de completar 19 anos. Se nada for feito, serão 43 mil brasileiros entre os 12 e os 18 anos mortos de 2015 a 2021, três vezes mais negros do que brancos. Entre os jovens, de 15 a 29, nos próximos 23 minutos, uma vida negra será perdida e um futuro cancelado" (NAÇÕES UNIDAS BRASIL). Disponível em: https://nacoesunidas.org/campanha/vidas-negras/

[8]"Em 2018, durante ato de campanha o candidato ao governo do Rio de Janeiro Wilson Witzel (PSC) na companhia dos deputados Daniel Silveira e Rodrigo Amorim (PSL), quebraram a placa com o nome de Marielle Franco. Com o apoio dos companheiros políticos, Amorim proferiu: "Marielle foi assassinada. Mais de 60 mil brasileiros morrem todos os anos. Eu vou dar uma notícia para vocês. Esses vagabundos, eles foram na Cinelândia, e à revelia de todo mundo, eles pegaram uma placa da Praça Marechal Floriano, no Rio de Janeiro, e botaram uma placa escrito Rua Marielle Franco. Eu e Daniel essa semana fomos lá e quebramos a placa. Jair Bolsonaro sofreu um atentado contra a democracia e esses canalhas calaram a boca. Por isso, a gente vai varrer esses vagabundos. Acabou Psol, acabou PCdoB, acabou essa porra aqui. Agora é Bolsonaro, p***", gritou Amorim pelo microfone" (O GLOBO, 2018, s/p).

[9]Se em 2016 a equipe de *Aquarius* ainda lutava por uma manutenção democrática, em 2019 a equipe de *Marighella* luta contra um estado brasileiro de extrema-direita que presta homenagens à torturadores e exalta tempos ditatoriais.