POLITICIDADES ESTÉTICAS: O CINEMA DISTÓPICO NO BRASIL DA ASCENSÃO EVANGÉLICA

Aline Vaz[1]
Sandra Fischer[2]
Marcela Barba[3]

Resumo

Tomando o cinema como campo do sintoma, o presente estudo se dedica a investigar e analisar como a intersecção entre 'política' e 'religião' se dá a ver por meio de uma estética distópica nos filmes *Branco Sai, Preto Fica*, filme de Adirley Queirós lançado em 2015 após a conturbada reeleição presidencial de Dilma Rousseff em 2014; e *Divino Amor*, lançado pelo diretor Gabriel Mascaro em 2019, ano em que Jair Bolsonaro assume a Presidência da República. Assim, partindo de premissas da semiótica de linha francesa, observam-se nos filmes como as estratégias estéticas estabelecem elos comunicacionais que fazem com que a sociedade tenha a oportunidade de reconhecer um Brasil em cena – aquém e além da tela do cinema.

PALAVRAS-CHAVE:
Cinema e campo do sintoma; Cinema brasileiro contemporâneo; *Branco Sai, Preto Fica*; *Divino Amor*; Política e Religião.

[1]PPGCom Universidade Tuiuti do Paraná
[2]PPGCom Universidade Tuiuti do Paraná
[3]PPGCom Universidade Tuiuti do Paraná

Abstract

Assuming the cinema as a field of symptoms, this study aims to investigate and analyze how the intersection between 'politics' and 'religion' is presented through a dystopian aesthetic adopted in the following Brazilian films: *Branco Sai, Preto Fica*, directed by Adirley Queirós, released in 2015 after Dilma Rousseff's troubled presidential re-election in 2014; and Divino Amor, released by Gabriel Mascaro in 2019, the year in which Jair Bolsonaro assumed the presidency of the country. Thus, starting from the premises of French semiotics, it is observed how the reffered aesthetic strategies in the films establish communicational links that provide the audience the opportunity to recognize a specific Brazil on the cinema screen.

Keywords:
Cinema and symptom field; Contemporary Brazilian cinema; *Branco Sai, Preto Fica*; *Divino Amor*; Politics and Religion.

Introdução

Política e religião avançam de forma razoavelmente entrelaçada 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 considerável influência nos processos políticos do país. Apesar da longínqua proeminência do catolicismo, desde a última redemocratização há o surgimento de um novo protagonista religioso: o neopentecostalismo[4], segmento evangélico que ostenta ampla visibilidade midiática e política, a exemplo dos canais televisivos e da crescente Frente Parlamentar Evangélica.

Aglutinada ao projeto de neocristandade, lançado por um líder da Igreja Assembleia de Deus, em 1986, o qual declarou que os postos-chave da nação deveriam ser ocupados apenas pelos "eleitos de Deus" (SIEPIERSKI, 1997), a

[4]O neopentecostalismo é parte do movimento pentecostal evangélico. Seguindo a classificação de Mariano (2008), ele se divide em três grupos: 1) *clássico*, marcado por intenso sectarismo, ascetismo e anticatolicismo; 2) *deuteropentecostal*, apresenta o evangelismo de cura divina, evangelizações itinerantes e acentuado uso de rádio; 3) o *neopentecostal*, grupo menos sectário e ascético de todos, prega a Teologia da Prosperidade, reforça a guerra espiritual contra o diabo e se diferencia por ser o que mais cresce e ocupa melhor espaço midiático.

ocupação evangélica no Congresso Nacional se desenvolve amparada neste preceito. As principais instituições evangélicas no país, a exemplo da Assembleia de Deus e da Igreja Universal do Reino de Deus, adotaram um modelo corporativo, a partir do qual lançavam candidatos oficiais, formando a Frente Parlamentar Evangélica (SIEPIERSKI, 1997). Com um crescimento quase constante (RODRIGUES-SILVEIRA; CERVI, 2019), esta frente é composta por parlamentares filiados a partidos de diferentes espectros ideológicos, revelando sua capilaridade no cenário político brasileiro. Todavia, cabe apontar que enquanto a relação de tais elementos com os governos progressistas se dava por meio de uma aliança pragmática, ao ascender à presidência um governo de direita, baseado em discursos predominantemente conservadores e mesmo moralistas, o vínculo passa a se configurar como uma aliança de visão comum (GOLDSTEIN, 2020).

Este cruzamento entre Estado e Igreja produz, em diferentes realidades e instâncias, dinâmicas sociais de disciplinamento colocadas em prática com o auxílio de métodos de controle orientados 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[5] à cultura híbrida de poderes oblíquos[6]. Faz uso das tecnologias de comunicação para propagar sua vigilância, exerce seu poder sobre o Estado e sobre os cidadãos, assim como eles o exercem sobre ela. Neste diapasão, os filmes brasileiros *Branco Sai, Preto Fica* (Adirley Queirós, 2014) e *Divino Amor* (Gabriel Mascaro, 2019), por meio de distintas estratégias cinematográficas, trazem à tela universos imagéticos envolvidos em uma atmosfera asfixiante, dominada por práticas reguladoras e coercitivas derivadas da aliança Estado e Igreja.

[5]A figura do panóptico é conhecida como uma composição arquitetônica que privilegia os sistemas de vigilância e, consequentemente, de controle: "[...] Basta então colocar um vigia na torre central, e em cada cela trancar um louco, um doente, um condenado, um operário ou um escolar. Pelo efeito da contraluz, pode-se perceber da torre, recortando-se exatamente sobre a claridade, as pequenas silhuetas cativas nas celas da periferia. Tantas jaulas, tantos pequenos teatros, em que cada ator está sozinho, perfeitamente individualizado e constantemente visível" (FOUCAULT, 2014, p. 194).

[6]A disciplina encontrada na sociedade híbrida se encaixa naquilo que Foucault (2014) define como "disciplina-mecanismo", como um dispositivo leve, um "desenho das coerções sutis para uma sociedade que está por vir", em contraste à instituição fechada da "disciplina-bloco". A sociedade moderna exerce suas formas de coerções de modo simpático, por meio de uma hierarquia de difícil percepção; espera-se igualdade e liberdade, mas, todos tornam-se reféns de mecanismos de controle e vigilância. A religião moderna, aqui na organização neopentecostal, perpetua tais cerceamentos, atualizando o panóptico foucaultiano à cultura híbrida, aos poderes oblíquos.

Branco Sai, Preto Fica é um híbrido entre documentário e ficção científica. Policiais invadem um baile de *black music* (no Quarentão) em Ceilândia, "cidade-satélite" situada no entorno de Brasília, ordenando que os participantes brancos deixassem o local e os pretos permanecessem. Em seguida, promovem um massacre generalizado. Devido à violência sofrida na ocasião, Sartana tem a perna amputada e locomove-se com a ajuda de uma prótese, enquanto Marquim movimenta-se por meio de uma cadeira de rodas. Um terceiro personagem, Dimas, vem do futuro com a missão de juntar provas do genocídio cometido pelo Estado e, em alguma medida, reparar as injustiças sociais que levaram religiosos ao poder no Brasil de 2073.

Divino Amor coloca no centro de sua ficção que acontece no ano de 2027 a piedosa Joana, mulher cristã que no campo da vida pessoal tenta incessantemente engravidar, enquanto no campo profissional atua como escrivã 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'.

Ambos os filmes, que apresentam no plano do conteúdo uma narrativa distópica esteticamente homologada pelo plano da expressão, no entre-imagens que se articula por entre seus respectivos arranjos estilísticos tratam de restos e memória. Não como a sempre inútil tentativa de resgatar o *isso foi*, ou como elucidação de percursos históricos, buscando constatar fatos e produzir informação, mas sim como um depoimento do presente – o filme como uma experiência performática que fura o passado e faz brecha no agora. Logo, ao espiarmos um futuro ficcional controlado pelas instituições do Estado e da Igreja, vivenciamos a experiência em ato.

Nesta perspectiva, procuramos compreender como o filme com a dita estética da gambiarra de Adirley Queirós – misto de documentário e drama com elementos de ficção científica e efeitos especiais analógicos –, e o filme ficcional futurista de Gabriel Mascaro – edulcorado e cor de rosa – constituem-se como sintomáticos de uma sociedade prestes a descobrir-se adoecida.

Objetiva-se, por meio da identificação e análise das estratégias diegéticas e dos aspectos formais das obras em estudo, buscando ir além de uma mirada antropológica e privilegiando elementos de caráter estético e estésico, estabelecer uma reflexão sobre o cinema tomado como campo do sintoma:

> 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)[7].

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)[8], busca-se refletir como as peculiaridades de cada filme, incluídos numa mesma categoria do cinema do gênero ficção científica, 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 criadora, trazendo perguntas de formulação reveladora (não necessariamente respondidas), renovando-se sempre como exploração sensível.

Politicidades estéticas em *Branco Sai, Preto Fica* e *Divino Amor*

Partimos da premissa de que questões estéticas no cinema são também questões políticas. *Branco Sai, Preto Fica* (Adirley Queirós; 2014) e *Divino Amor* (Gabriel Mascaro; 2019) são filmes brasileiros que, na tela do cinema, possibilitam o acesso a experiências políticas articuladas pelo sentido que se pode atribuir pela homologação entre o plano da expressão e ao plano do conteúdo. 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 "é a matéria, o suporte variável que a forma ar-

[7] 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 artifício, um fato "real"), qualquer filme constitui um testemunho das tensões que agitam a vida em sociedade". (Iribarren, 2017, s/p)

[8] Em tradução nossa: "todo filme é documento de si mesmo e está inevitavelmente inscrito em suas próprias condições e circunstâncias de produção" (MARGULIS, 2017, p. 161–162).

ticula. A substância é pois a realização, num determinado momento, da forma" (Floch, 2001, p. 11).

Ao analisarmos os objetos semióticos a partir de universos poéticos, possibilitando analisar crenças, sentimentos e atitudes da sociedade posicionada frente a 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.

Dirigindo nossas lentes analíticas a *Branco Sai, Preto Fica* e a *Divino Amor* verificamos que as escolhas estéticas dos diretores constroem imagens – entre imagens – que ao colocar em cena personagens oprimidas por sistemas oblíquos (Estado e Igreja), possibilitam ao espectador o reconhecimento de imagens *obscenas* (aquilo que fica fora de cena), aludindo um país também submetido a forças estatais e religiosas, seja um Brasil em vias de encerrar os anos de governança petista ou no já contexto político pós-*impeachment*[9]. Note-se que os religiosos exibiram um lado bem claro nestes momentos emblemáticos no panorama brasileiro recente, a exemplo da porcentagem de votos a favor do afastamento de Dilma Rousseff, sendo 67,7% entre os não evangélicos e 93,8% entre os evangélicos, justificados sobretudo em defesa dos valores tradicionais (PRANDI; CARNEIRO, 2018). Do mesmo modo, a religiosidade se fez presente no processo eleitoral de 2018, no qual Jair Bolsonaro contou com vasto apoio evangélico, expresso nas urnas com 70% dos votos válidos dos evangélicos no segundo turno das eleições presidenciais (MARIANO; GERARDI, 2019)[10].

De forma alusiva, esse contexto político e suas implicações impregnam-se na tela do cinema dos últimos anos, como se verifica em filmes de Kleber Mendonça Filho, Karim Aïnouz, Anna Muylaert, Sandra Kogut etc. Aqui, nos

[9]Em 2 de dezembro de 2015, Eduardo Cunha, ex-presidente da Câmara dos Deputados e membro da Frente Parlamentar Evangélica, deu prosseguimento ao processo de *impeachment* de Dilma Rousseff (PT). Na justificativa para o pedido, os juristas Hélio Bicudo, Miguel Reale Júnior e Janaína Paschoal declararam que a então presidenta havia cometido crime de responsabilidade pela prática das chamadas "pedaladas fiscais" e pela edição de decretos de abertura de crédito sem a autorização do Congresso. Em 31 de agosto de 2016 o mandato de Dilma foi cassado, mas, conservados seus direitos políticos (SENADO, 2016). A partir de então Michel Temer (MDB) assume a presidência da República até 2018, ano em que ocorre a eleição de Jair Bolsonaro.

[10]Tal apoio se mostrou também relevante no pleito de 2022 , no qual Bolsonaro (62%) apresentava o dobro de intenções de voto sobre Lula (31%) entre os evangélicos, conforme dados do Instituto Datafolha (FOLHA DE S. PAULO, 2022).

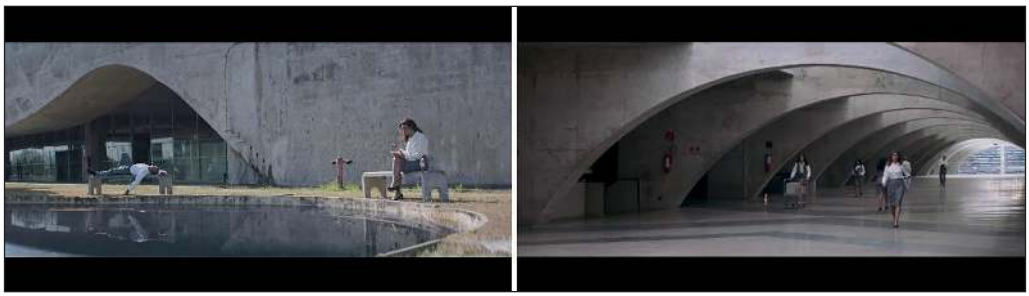
dedicamos aos filmes de Queirós, *Branco Sai, Preto Fica*, e de Mascaro, *Divino Amor,* buscando identificar arranjos estéticos que, dando a ver narrativas distópicas, fazem com que ambos os filmes funcionem como metonímia e metáfora de um Brasil reconhecido aquém e além da tela do cinema.

Em *Divino Amor* e *Branco Sai, Preto Fica* será possível verificar, portanto, que o primeiro dá a ver uma personagem inserida em ambientes amplos e com acesso à tecnologia avançada, entretanto, submissa ao controle derivado da intersecção que se estabelece entre Estado e Igreja; o segundo, coloca em tela personagens encerradas em ambientes diminutos, à moda dos quadriculamentos foucaultianos[11], definindo sítios específicos em que lhes é ou não permitido estar. Os poderes oblíquos se estabelecem no futuro, de onde a personagem Dimas é originária, fazendo com que situações não apenas do passado, mas, também do futuro, exerçam influência decisiva no tempo presente.

Vemos a figura de Joana, em *Divino Amor*, acinzentada e apequenada pelas cores de seu uniforme e pela arquitetura do prédio onde funciona o cartório (figura 01). Figurino e cenário cinzas, enquadrados na tela do cinema, sugerem uma hibridização entre a edificação arquitetônica do cartório e a corporalidade da personagem, presenças integradas e submetidas a um ordenamento disciplinar. Diferente dos filmes de ficção científica que comumente criam grandes cenários em estúdios com diversos recursos de efeitos especiais, Mascaro lança mão de uma arquitetura moderna, originalmente construída na década de 1970 para abrigar o Centro de Convenções de Pernambuco localizado no Complexo de Salgadinho, em Olinda, além de um condomínio no bairro da Várzea, em Recife, homologando no plano da expressão o universo ficcional e futurista de que trata o plano do conteúdo.

[11]Quadriculamentos, em acordo com Michel Foucault, são estruturas organizadoras de arquiteturas hierárquicas de dominação. Observa-se que na divisão dos cômodos "o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações" (FOUCAULT, 2014, p. 134). Projeta-se, assim, uma docilidade dos corpos. Os métodos de controle – definidos pela engenharia de distribuição de espaços físicos – constituem as chamadas disciplinas descritas pelo filósofo como fórmulas de dominação que fabricam corporalidades submissas.

Figura 01 – Joana fundida ao cinza do prédio estatal.



Fonte: *frames* do filme *Divino Amor* (Gabriel Mascaro; 2019).

Por sua vez, em *Branco sai, Preto Fica* as personagens também são apequenadas pela dimensão espacial; entretanto, não se vê ali uma concepção arquitetônica harmônica como a que tem lugar em *Divino Amor*. Ao contrário, amontoam-se casas e prédios estranhamente isolados em meio a uma paisagem árida (figura 02).

Figura 02 – Personagens apequenadas em anárquicas paisagens urbanas.



Fonte: *frames* do filme *Branco Sai, Preto Fica* (Adirley Queirós; 2015).

Filmado na Ceilândia, em Brasília, o filme dispensa recursos avançados de tecnologia digital, possivelmente diminuindo o orçamento e tornando a produção exequível. Em um país em crise, em que a arte e a cultura padecem, trabalhar com recursos escassos e construir uma estética autoral é colocar em tela uma arte resistente. Em certa medida, as dificuldades tornam-se *producentes*. Logo, o domínio cinematográfico permitirá a elaboração criativa de uma obra resiliente,

pois é por meio da montagem, da iluminação, dos sons, ou seja, das escolhas estéticas que se estabelecem na tela as feições do gênero ficção científica oportunizadoras de experiências de caráter estésico e político. Nesta dimensão territorial exibida no filme, a sensação de aprisionamento produzida por Adirley Queirós se dá pela exposição das personagens, por meio do que Foucault (2014) chamou de "disciplina-bloco", constantemente enquadradas em lugares fechados por grades físicas (figura 03) e simbólicas, presentes nos ordenamentos que aludem à verticalização de barreiras (figura 04),

Figura 03 – Personagens entre grades físicas.



Fonte: *frames* do filme *Branco Sai, Preto Fica* (Adirley Queirós; 2015).

Figura 04 – Barras e faixas aludem os gradeamentos.



Fonte: *frames* do filme *Branco Sai, Preto Fica* (Adirley Queirós; 2015).

e ainda em becos e vielas que colocam suas figuras – que se locomovem em cadeira de rodas e com perna mecânica – em mobilização restrita e custosa:

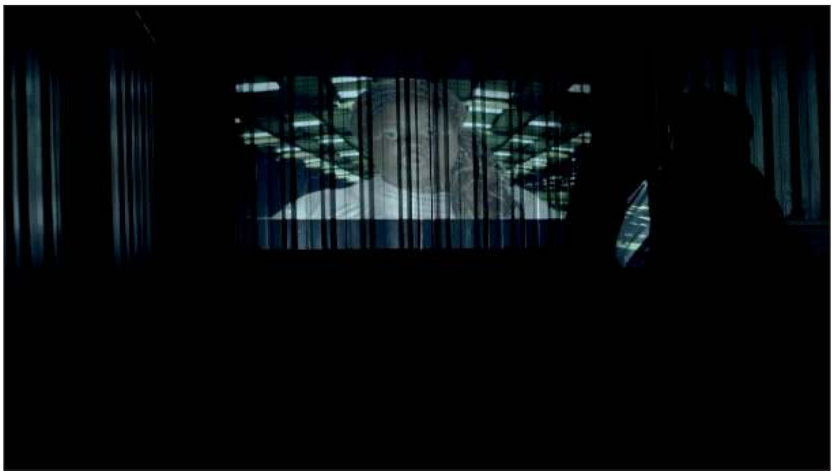
Figura 05 – Personagens movimentam-se em cubículos.



Fonte: *frames* do filme *Branco Sai, Preto Fica* (Adirley Queirós; 2015).

Ali, a comunicação com as personagens futuristas sofre mediações que provocam ruídos, por exemplo: há dificuldade de se estabelecer conexões online; nas paredes da "nave espacial", onde é projetada a imagem do futuro, hachuras verticalizadas interferem no resultado obtido:

Figura 06 – Faixas verticais se sobrepõem à projeção do futuro.



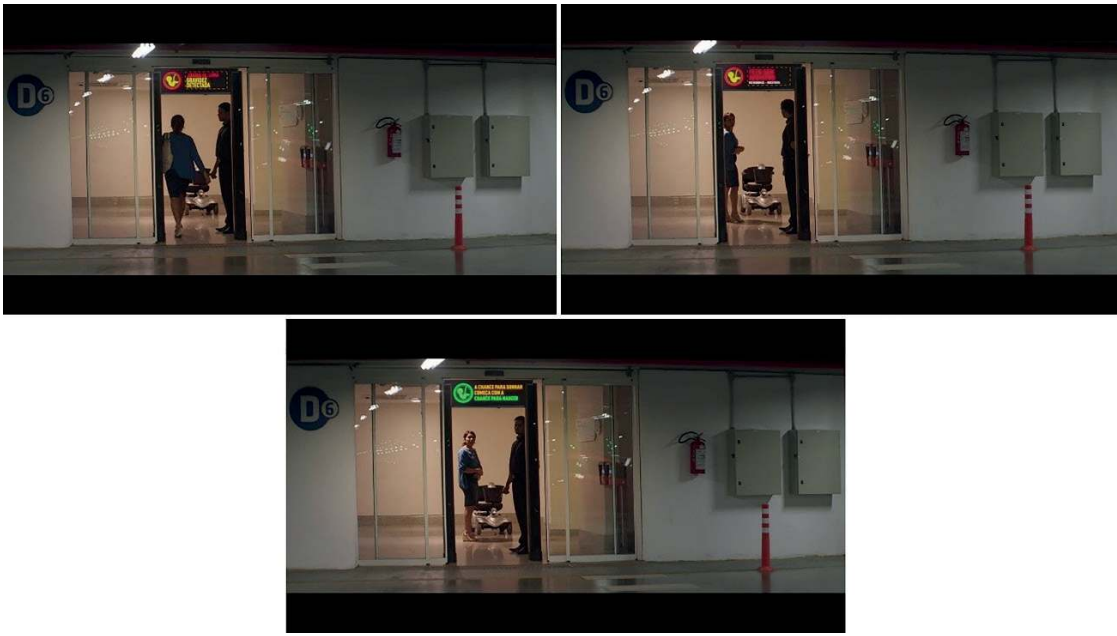
Fonte: *frame* do filme *Branco Sai, Preto Fica* (Adirley Queirós; 2015).

Atenta-se que a tecnologia encontrada na narrativa de Queirós exibe um aspecto mambembe, distante da avançada tecnologia exposta no futuro de Mascaro. Logo, enquanto as prisões (físicas e simbólicas) em que se inserem as

personagens de *Branco sai, Preto Fica* são mediadas por construções arquitetônicas e os usos tecnológicos são precários – como a câmera de vigilância no porão de Marquim, o passaporte para adentrar Brasília, facilmente falsificável, e a perna mecânica que burla o sistema informático de identificação para registrar um usuário outro – os aprisionamentos construídos em *Divino Amor*, predominantemente mediados pelos usos dos aparatos tecnológicos – pois os ambientes físicos quase não oferecem obstáculos[12] –, remetem ao que Foucault (2014) entende como "disciplina-mecanismo". Observemos que Joana é submetida a tais sistemas de controle quando, ao transpor portas de estabelecimentos comerciais e similares, mecanismos tecnológicos sorrateiramente invadem seu corpo e registram/expõem informações de caráter pessoal, até então desconhecidas até mesmo da própria: assim que sua corporalidade é identificada, o aparato não apenas revela a gravidez da mulher como informa, na sequência, que o feto não teria registro; e finaliza com a mensagem: "a chance de sonhar começa com uma chance para nascer" (figura 07). Em seguida outra cliente, ao ingressar no mesmo estabelecimento, tem seu estado civil – divorciada – denunciado pelo peculiar detector de informações: quando vai embora, o portal exibe uma espécie de publicidade estatal: "Governo brasileiro: a grande obra é cuidar da vida" (figura 08). No caso de Joana, fica patente que a personagem não consegue subverter o sistema: além de ter a gravidez denunciada no espaço público de uma loja, a não-identificação do pai da criança pela tecnologia de registros de cartório acarreta com o fim de seu casamento e a exclusão do grupo religioso a que pertencia. Delator, o sistema não permite desvios e, consequentemente, exclui aqueles que não se encaixam nas exigências e expectativas morais da sociedade:

[12]Gilles Deleuze (1992) aponta uma crise no modelo disciplinar que atinge seu apogeu no início do século XX, procedente de confinamentos arquitetônicos em que a noção prisional perpassa diversos espaços de instituições (primeiro a casa familiar, em seguida o ambiente escolar, a fábrica, o hospital etc.) que se revelam condenadas, pois novas formas se anunciam. Em *Divino Amor*, note-se, o controle é gerido muito mais por construções híbridas de vigilância e opressão do que por meio de quadriculamentos arquitetônicos. Não obstante, conforme observa Deleuze (1992, p. 01) "não se deve perguntar qual é o regime mais duro, ou o mais tolerável, pois é em cada um deles que se enfrentam as liberações e as sujeições".

Figura 07 – Aparato tecnológico do portal detecta/anuncia o estado gestacional da personagem



Fonte: *frames* do filme *Divino Amor* (Gabriel Mascaro; 2019).

Figura 08 – Aparato tecnológico do portal detecta/anuncia divórcio iminente



Fonte: *frames* do filme *Divino Amor* (Gabriel Mascaro; 2019).

Se em *Divino Amor* Joana é forçada a submeter-se a ordenamentos de controle tecnológico (o que alude ao tempo em que no Brasil os protestos esmoreciam e a eleição de Jair Bolsonaro parecia reorganizar alianças políticas – inclusive com os religiosos neopentecostais), em *Branco Sai, Preto Fica* reiteradamente as personagens subvertem as tecnologias (em consonância com o que à época vinha ocorrendo no Brasil extra-tela, quando tinham lugar protestos, reivindicações de mudanças, rompimentos políticos).

Exibindo a paisagem de uma arquitetura tanto opressora quanto caótica e pontilhada de fissuras, *Branco Sai, Preto Fica* é produzido e lançado no momento histórico em que no país a política se mostra conturbada, em vias de implodir. Em junho de 2013, acontecimentos deflagrados pela insatisfação com a tarifa do transporte coletivo de São Paulo e convocado pelo Movimento Passe Livre assumem elevadas proporções e adquirem uma bandeira oposicionista (incluindo sujeitos alinhados aos espectros ideológicos de direita e esquerda), causando significativa queda na aprovação dos governantes eleitos (SINGER, 2013). Em paralelo, neste mesmo período há o rompimento da bancada evangélica com o governo petista:

> Em 2013, un punto de colisión entre el PT y la bancada evangélica fu ela asunción de la presidencia de la Comisión de Derechos Humanos por parte del pastor conservador Marco Feliciano. Aquel hecho materializó de forma explícita el choque de valores entre la agenda cultural conservadora evangélica y la agenda progressista del PT em materia de género y derechos humanos, al expressar los limites de esa alianza pragmática[13] (GOLDSTEIN, 2020, p. 39).

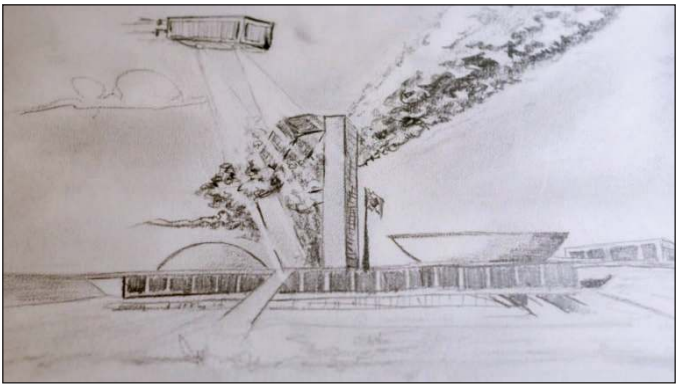
Apesar da crise disseminada, Dilma é reeleita em 2014. Seu governo, todavia, reinicia fragilizado em função das acusações de corrupção alastradas pelo sistema e reiteradas pela mídia, assim como pela destacada polarização entre direita e esquerda no Brasil. Em 2015, ainda no primeiro ano desse segundo mandato, eclodem as populosas manifestações contrárias ao governo petista e

[13]Tradução nossa: "Em 2013, um ponto de colisão entre o PT e a bancada evangélica foi a posse da presidência da Comissão de Direitos Humanos pelo pastor conservador Marco Feliciano. Tal fato materializou explicitamente o choque de valores entre a agenda cultural evangélica conservadora e a agenda progressista do PT sobre gênero e direitos humanos, ao expressar os limites dessa aliança pragmática" (GOLDSTEIN, 2020, p. 39).

o início do processo de *impeachment*, que foi finalizado em agosto de 2016. O afastamento definitivo da então presidenta se dá a partir de uma votação repleta de alusões à tradição (familiar e religiosa) e corrupção. Aponta-se também a expressiva rejeição da Frente Parlamentar Evangélica, que só não alcançou 100% "por causa da presença na fileira evangélica de cinco deputados que votaram a favor de Dilma" (PRANDI; CARNEIRO, 2018, p. 18), um reflexo do rompimento realizado entre estes sujeitos, PT – Partido dos Trabalhadores – e Frente Parlamentar Evangélica, três anos antes.

A partir deste contexto, verifica-se que *Branco Sai, Preto Fica,* ao construir a narrativa de um futuro dominado pelo poder da igreja evangélica, comunica-se com o extra-tela de um país convulsionado em reinvindicações e transições; nos minutos finais do filme, uma sequência de desenhos retrata a explosão do Congresso Nacional[14], causada pela nave do viajante no tempo (figura 09); na imagem derradeira, surge a figura em claro/escuro de um emaranhado de estruturas em ruínas preenchidas por entulhos:

Figura 09 – Desenhos representam um ataque ao prédio do Congresso Nacional em Brasília



Fonte: *frame* do filme *Branco Sai, Preto Fica* (Adirley Queirós; 2015).

[14]Em lugar de criar, cinematograficamente, uma explosão com grandes efeitos especiais, Adirley Queirós utiliza o desenho como recurso narrativo, alternativa menos custosa financeiramente e que implica sensibilidades como a do desenhista ao traçar as imagens e a do diretor ao manipular esse material no momento da montagem fílmica.

Figura 10 – Destroços em Brasília.



Fonte: *frame* do filme *Branco Sai, Preto Fica* (Adirley Queirós; 2015).

Destroços de uma Brasília em que passado (o caso de genocídio negro no Quarentão, retomado na narrativa), presente (tempo da diegese e momento em que o filme estreia) e futuro (de onde vem o viajante) se apresentam na tela do cinema de Adirley Queirós como campo do sintoma de um Brasil em profunda crise política[15]. Faz-se possível, então, relacionar a imagem que no filme exibe o Congresso Nacional (figura 09) à imagem captada em Brasília por ocasião da ocupação do prédio nas manifestações de 2013 (figura 11), alçadas pelo lema "O gigante acordou".

[15]O genocídio que exterminou pessoas de pele preta, retratado no passado diegético de *Branco Sai, Preto Fica*, é realidade que teve lugar no passado do país e segue presente no Brasil da contemporaneidade. Segundo o *Atlas da Violência* (IPEA, 2020, p. 47), entre 2008 e 2018 "as taxas de homicídio apresentaram um aumento de 11,5% para os negros, enquanto para os não negros houve uma diminuição de 12,9%." (p. 47). Já a atuação religiosa que vemos na narrativa futurística do filme, também é acontecimento de nosso presente a exemplo da Frente Parlamentar Evangélica, grupo que ostenta crescimento contínuo e atualmente conta com 206 deputados e 26 senadores (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2023). Similar à narrativa fílmica, estas imbricações racistas e religiosas se entremeiam ao longo da história do Brasil, passado, presente e, provável, futuro.

FIGURA 11 – Manifestações de 2013 tomam o prédio do Congresso Nacional em Brasília.



Fonte: Correio Braziliense.

Divino Amor, por seu turno, lançado em 2019, com sua protagonista a serviço dos preceitos da igreja depara-se com um Brasil marcado por crise generalizada – motivada por instabilidade econômica, aumento de homicídios, "Operação Lava Jato"[16], impopularidade do governo Michel Temer, fortalecimento da extrema-direita, prisão do ex-presidente Lula e impedimento de sua candidatura à Presidência[17], além de vigorosa propagação de notícias falsas e conspiratórias. Nas palavras de Ricardo Mariano e Dirceu André Gerardi (2019, pp. 68–69), cada um destes elementos "colaborou para acirrar a polarização política, recrudescer

[16]A "Operação Lava Jato" é considerada o maior conjunto de investigações sobre corrupção conduzido na história do Brasil. Teve início no Paraná, em 17 de março de 2014, revelando a existência de um vasto esquema de corrupção na Petrobrás, envolvendo políticos de vários partidos e algumas das maiores empresas públicas e privadas do país, principalmente empreiteiras (FOLHA DE S. PAULO, 2017). Em junho de 2019 o *site The Intercept Brasil* deflagrou uma série de matérias jornalísticas revelando diálogos entre os procuradores da Lava-Jato e o então juiz Sérgio Moro em grupos do *Telegram*. Envolvida em profusas irregularidades jurídicas, a operação teve seu fim em 2021, durante o governo Bolsonaro.

[17] Em agosto de 2018 Lula (PT) foi lançado como candidato à Presidência do Brasil. Candidato favorito até aquele momento, com 20 pontos de vantagem sobre Bolsonaro (PSL), teve sua candidatura rejeitada por votação do TSE com base na *Lei da Ficha Limpa*. Em abril do mesmo ano, o ex-presidente havia sido condenado em segunda instância por corrupção passiva e lavagem de dinheiro, o que culminou com sua prisão determinada por Moro, que mais tarde tornou-se Ministro da Justiça do governo Bolsonaro até abril de 2020. Após 580 dias de prisão, Lula é solto. Em outubro de 2022 é eleito pela terceira vez Presidente da República.

o antipetismo, ressuscitar velhos ranços e temores anticomunistas, produzir pânicos morais, radicalizar o repúdio à classe política e aos partidos tradicionais". Jair Bolsonaro ascende neste cenário caótico e reacionário e é eleito à Presidência da República com amplo apoio de grupos conservadores – valendo-se de uma campanha repleta de apelos morais, citações bíblicas, do *slogan* "Deus acima de todos", e de substancial colaboração de fundo religioso perpetrada por políticos e pastores evangélicos (ALMEIDA, 2019).

Momentos políticos diferenciados marcam a época do lançamento de cada um dos filmes em análise. Entrelaçados, formam um todo que fornece uma leitura no mínimo interessante, consideravelmente sintomática. Se a última cena de *Branco sai, Preto fica* mostra uma Brasília em destroços, *Divino Amor* termina com a protagonista excluída justamente pelo sistema que tanto apoiou e contribuiu para manter em funcionamento; sua situação faz rima com a de certa direita brasileira que, empenhadamente, levou às vias de fato o *impeachment* de 2016 – e nas eleições de 2018 foi sumariamente deixada de lado pelo discurso antissistêmico de Jair Bolsonaro. A cena derradeira do filme traz a imagem de um bebê recém-nascido, sugerindo que somente o advento de um movimento efetivamente novo – e ainda por vir – será capaz de funcionar de modo transformador. No quarto, estendida sobre a cama, a criança, que é a narradora da história, aparece iluminada por uma fresta que se revela por entre a cortina (figura 12), dizendo em voz *off*: "quem nasce sem nome, cresce sem medo". Estaria o arranjo estético da cena insinuando que, no descabido das paredes do preconceito e da exclusão, fissuras e brechas esculpidas pelo tempo dariam à luz um sujeito outro, inominado? Um significante novo, talvez, um sentido inusitado?

Figura 12 – nasce o bebê, narrador da história.



Fonte: *frame* do filme *Divino Amor* (Gabriel Mascaro; 2019).

Na tela de *Branco sai, Preto Fica*, as reiteradas tentativas de fissurar as medidas restritivas de poder conduzem à explosão do Congresso Nacional – o que remete aos acontecimentos de junho de 2013, quando nas ruas do Brasil extra-tela erguiam-se as bandeiras oposicionistas ao governo; na de *Divino Amor*, por outro lado, predomina certa acomodação, implícito consentimento ao funcionamento dos mecanismos coercitivos: paralelamente, note-se, no cenário nacional de 2018 as manifestações de 2013 cederam lugar a controversas figuras do legislativo e judiciário, a exemplo do então Juiz Sérgio Moro, aclamado e rotulado como 'herói' da nação (EL PAÍS, 2015).

Em consonância com as vivências políticas experimentadas no passado recente da história brasileira, *Branco Sai, Preto Fica*, alusivo aos protestos de 2013, as personagens buscam subverter as normativas impostas, sendo que ao fim o "gigante que acordou" encontra apenas uma saída, acabar com tudo. Já em *Divino Amor,* em aproximação aos poderes ambíguos que dão guarida e garantem

sucesso à eleição presidencial de Jair Bolsonaro[18], vê-se em ação uma protagonista submissa aos ordenamentos controladores do Estado e da Igreja. Não obstante, ambos os filmes, por meio de suas peculiaridades estéticas, *re-apresentam* no cinema tanto as agruras quanto as rachaduras que se instalam nas edificações erguidas em tempos de sistemas opressores – seja pela revolta popular (mandando pelos ares o Congresso Nacional?) ou pelo surgimento do inusitado, ainda sem nome (figurativizado no recém-nascido?). No núcleo das narrativas fílmicas, assim como no cerne da política brasileira, o protagonismo evangélico desempenha o papel de organismo detentor de um poder que adquire concretude na pluralidade dos cotidianos vivenciados pelas personagens de Queirós e de Mascaro, constantemente oprimidas por uma multiplicidade de gradeamentos das mais diversas naturezas.

Considerações finais

O estudo apresentado resulta em uma reflexão analítica a respeito do cinema tomado enquanto campo do sintoma. Não como produto informativo, mas como experiência sensível, em que o cenário político surge no "entre" imagens. 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. É possível verificar que o cinema de gênero cinematográfico de ficção científica é manipulado pelos diretores em tela 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 à determinada cena política, as peculiaridades estéticas deste cinema autoral deixam brechas para uma construção sensível e a-subjetiva[19] de mundo.

[18]Além do destacado apoio evangélico, a campanha vitoriosa de Bolsonaro contou com intenso uso de tecnologias digitais, especialmente nas mídias sociais. Além de uma atuação consolidada no *Facebook*, a partir de um trabalho de anos na rede, a campanha do presidenciável teve indícios claros de propaganda computacional, evidenciada no alto número de robôs no *Twitter* e elevada circulação de notícias falsas em grupos de *WhatsApp* favoráveis ao então candidato do PSL (ITUASSU et al., 2018).

[19]Louis Quéré (QUERÉ, 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, no mesmo diapasão, que por meio das estratégicas 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.

José Luiz Braga (2011) observa que o objetivo e o objeto dos estudos em Comunicação consistem no atentar à forma 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" (p. 68). Braga sustenta que os produtos de comunicação audiovisual se constituem como fenômenos sócio-históricos, na medida em que seus processos mediáticos fazem com que a sociedade perceba-se dialogando consigo mesma. Ao pensarmos o cinema como campo do sintoma, crítico a uma política que se impregna de discursos fascistas e religiosos, sustentamos a esperança de contribuir para uma reflexão que leve em conta o *quanto* e o *como* a vida transborda na arte e a arte transborda na vida. Dificilmente a experiência estética será dissociada da experiência política: não gratuitamente o recorte aqui selecionado ocupa-se em examinar em que medida o cinema pode se construir como objeto de caráter comunicacional, político, cultural e sensível de um *ser* e *estar* no mundo.

Entendemos que os estudos contemporâneos de cinema detêm expressivo potencial de não apenas ampliar a percepção e compreensão das transformações políticas, sociais e econômicas no país, como também de incentivar a participação crítico-reflexiva e a atuação libertária. Atentando a particularidades estéticas que se apresentam na filmografia brasileira em meio às desestabilizações que o Estado – dito laico – enfrenta ao aliar-se com representantes de segmentos religiosos – vinculados à Igreja Evangélica ou qualquer outra – o cinema, como lugar autônomo (desvinculado dessas instituições e comprometido com a arte), permite que textos imagéticos se estabeleçam como arranjos semióticos, construindo fraturas – momentos de alumbramentos – e escapatórias – esforços para a construção do sensível (GREIMAS, 2002), detectando e apreendendo um mundo reiterado e posto em dúvida.

ENVIADO em 12/03/2024
APROVADO em 18/05/2024

Referências

ALMEIDA, R. DE. Deus acima de todos. In: **Democracia em risco? 22 ensaios sobre o Brasil hoje**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BRAGA, J. L. Constituição do Campo da Comunicação. **Verso e Reverso**, v. 25, n. 58, p. 62–77, 2011.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Frente Parlamentar Evangélica do Congresso Nacional**. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/internet/deputado/frenteDetalhe.asp?id=54010>.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Frente Parlamentar Evangélica do Congresso Nacional**. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/internet/deputado/frenteDetalhe.asp?id=54477>.

DELEUZE, G. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992.

EL PAÍS. **Em protesto anti-Dilma, Sergio Moro vira herói e Renan é vaiado nas ruas**. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2015/08/17/politica/1439766325_619975.html>.

FLOCK, J.-M. **Alguns conceitos fundamentais em Semiótica Geral. Documentos de Estudo do Centro de Pesquisas Sociossemióticas**. São Paulo: Centro de Pesquisas Sociossemiótica, 2001.

FOLHA DE S. PAULO. **Operação Lava Jato**. Disponível em: <http://arte.folha.uol.com.br/poder/operacao-lava-jato/#capitulo1>.

FOLHA DE S. PAULO. **Datafolha: Lula lidera entre católicos e Bolsonaro, entre evangélicos no 2º turno**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2022/10/datafolha-lula-lidera-entre-catolicos-e-bolsonaro-entre-evangelicos-no-2o-turno.shtml#:~:text=O petista tem 55%25 contra,índice do eleitorado em geral.>.

FONTANILLE, J. Quando a vida ganha forma. In: **Formas de vida: rotina e acontecimento**. Ribeirão Preto: Editora Coruja, 2014. p. 55–85.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento de uma prisão**. Petrópolis: Vozes, 2014.

GOLDSTEIN, A. A. **Poder evangélico: Cómo los grupos religiosos están copando la política en América**. 1. ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Marea, 2020.

GREIMAS, A. J. **Da imperfeição**. São Paulo: Hacker editores, 2002.

IPEA. **Atlas da Violência**. [s.l: s.n.].

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

ITUASSU, A. et al. **De Donald Trump a Jair Bolsonaro: democracia e comunicação política digital nas eleições de 2016, nos Estados Unidos, e 2018, no Brasil**. Compolítica. **Anais**...2018

MARGULIS, P. En transición: el documental argentine hacia el retorno democrático. In: **La imagen argentina: episodios cinematográficos de la historia nacional**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundación CICCUS, 2017. p. 141–167.

MARIANO, R. Crescimento Pentecostal no Brasil: fatores internos. **Revista de Estudos da Religião**, p. 68–95, 2008.

MARIANO, R.; GERARDI, D. A. Eleições presidenciais na América Latina em 2018 e ativismo político de evangélicos conservadores. **Revista USP**, n. 120, p. 61–76, 2019.

MASCARO, G. **Divino Amor**BrasilGlobo Filmes e Desvia Filmes, , 2019.

PRANDI, R.; CARNEIRO, J. L. Em nome do pai: Justificativas do voto dos deputados federais evangélicos e não evangélicos na abertura do impeachment de Dilma Rousseff. **Revista Brasileira de Ciencias Sociais**, v. 33, n. 96, 2018.

QUEIRÓS, A. **Branco Sai, Preto Fica**BrasilVitrine Filmes, , 2014.

QUERÉ, L. O caráter impessoal da experiência. In: **Entre o sensível e o comunicacional**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. p. 19–38.

RODRIGUES-SILVEIRA, R.; CERVI, E. U. Evangélicos e voto legislativo: Diversidade confessional e voto em deputados da bancada evangélica no Brasil. **Latin American Research Review**, v. 54, n. 3, p. 560–573, 2019.

SENADO. **Impeachment de Dilma Rousseff marca ano de 2016 no Congresso e no Brasil**. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2016/12/28/impeachment-de-dilma-rousseff-marca-ano-de-2016-no-congresso-e-no-brasil>. Acesso em: 20 nov. 2020.

SIEPIERSKI, P. D. Pós-Pentecostalismo e Política no Brasil. **Estudos Teológicos**, v. 37, p. p.47-61, 1997.

SINGER, A. Brasil, junho de 2013: classes e ideologias cruzadas. **Novos Estudos**, n. 97, 2013.