

ARTIGO

CINEMA POLÍTICO E BIOGRAFIAS: A POLÍTICA DA IMAGEM E A CONSTRUÇÃO BIOGRÁFICA DE PERSONAGENS POLÍTICOS NA FILMOGRAFIA DE SILVIO TENDLER

João Matias de Oliveira Neto³⁵

RESUMO

A partir de uma reflexão acerca do uso do cinema do gênero documentário na construção de personagens políticos, busca-se uma leitura sociológica das imagens, trajetórias pessoais e do discurso contido na filmografia do documentarista brasileiro Silvio Tendler. Verifica-se que, no discurso político sob a fala do personagem escolhido, o diretor imortaliza não o personagem, mas uma narrativa e, assim, utiliza-se de fragmentos da fala e da linha narrativa contida na imagem para garantir ao espectador a visão do documentarista sobre uma realidade estruturada pela fala do personagem biografado e da montagem das imagens. Para a abordagem sugerida analisou-se, portanto, o filme Encontro Com Milton Santos, biografia política sobre o geógrafo Milton Santos. Nele, se verá que o centro do poder de representação política encontra-se no exercício do diretor enquanto formulador de discursos, representações e dramatizações encenadas, utilizando-se da política da imagem, dos cenários de representação criados, da dramaticidade e dos apelos ao imaginário social para a construção do personagem biografado para o espectador.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema. Biografias. Performance. Dramatização. Cultura Política. Sociologia da Comunicação.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema. Biografias. Performance. Dramatização. Cultura Política. Sociologia da Comunicação.

CINEMA AND BIOGRAPHIES: THE POLITICS OF IMAGE AND BIOGRAPHICAL CONSTRUCTION OF POLITICAL PERSONALITIES IN THE FILMOGRAPHY OF SILVIO TENDLER

ABSTRACT

From a reflection on the use of the documentary genre in building political figures, in a sociological reading of the images, we search personal trajectories on speech contained in the filmography of the Brazilian documentarist Silvio Tendler. It appears that, in political speech about the chosen character, the director does not immortalizes the character, but a narrative, using fragments of speech and storyline contained in the image to ensure a kind of vision about a reality structured from biography by speech and montage of images. For the approach suggested and analyzed, the film Encounter With Milton Santos was choosed, a political biography of the geographer Milton Santos. In it, you will see that the center of power of political representation is in the exercise of director while formulador of discourses, representations and dramas staged,

³⁵Mestre em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). E-mail: j.matias@msn.com

using the build of image, representations of the scenarios created, dramas and social imaginary to build a biography to the viewer.

KEYWORDS: Cinema. Biographies. Performance. Dramatization. Political Culture. Communication Sociology.

INTRODUÇÃO

Leva-se muitas vezes o pensamento de que a mídia constrói a imagem de personagens políticos tendo por fito o objetivo único de elencar um candidato, uma situação em que determinada figura política possa ser alçada ao imaginário social para garantir a condição do voto. Entretanto, mais do que representações em torno de uma figura que possa ser alçada ao imaginário e, através dele, emancipar-se enquanto imagem, a mídia constrói o discurso à medida que foca na seleção de imagens um amparo sobre aquilo que o diretor das imagens gostaria de passar. Dentro deste debate, incorporamos ao discurso midiático não apenas a condição de um discurso político para personagens políticos, mas um discurso político para a formulação de uma ideologia política capaz de passar ao espectador a visão do cineasta, amparando-se nas formulações de um pensador, de um entrevistado ou personagem biografado.

Neste artigo, pretende-se elaborar uma crítica sociológica às imagens e ao discurso contido na filmografia do documentarista brasileiro Silvio Tendler. A partir de uma análise acerca dos principais filmes de sua carreira, tendo por foco aqui um de seus últimos filmes, Encontro Com Milton Santos, mostram-se as representações criadas em torno da seleção das imagens e do recorte enfatizado na fala de um importante crítico social do nosso tempo, o geógrafo baiano Milton Santos. Para além do discurso político sob a fala do pensador Milton Santos, o diretor immortaliza não o personagem, mas o discurso, utilizando-se de fragmentos da fala e da linha narrativa contida na imagem para garantir ao espectador a visão do documentarista sobre uma realidade palpável pela fala do personagem utilizado.

No filme de Tendler, Milton Santos é sujeito a um discurso no qual um conceito abordado pelo documentarista é feito segundo os recortes e a fala do personagem. Ao mesmo tempo em que Milton Santos realoca-se, enquanto portador de várias chaves de interpretação para as dificuldades enfrentadas pelo mundo, cria-se um teatro em torno do qual as imagens

sobressaem-se e o discurso goza da autoridade de guiar os trechos das falas, combinar com o uso das imagens e, assim, fazer com que uma ideologia seja reproduzida perante o olhar do espectador. O autor utiliza-se de uma teatralidade em torno do discurso, no qual a performance do locutor, o próprio Milton Santos, ganha contornos de um discurso político sobre aquilo que o documentarista pretende passar ao espectador: a perspectiva de uma globalização desigual, encabeçada por pressupostos imperialistas e descortinada por um discurso “marxizante” para o qual Milton Santos torna-se o locutor.

Para a abordagem sugerida, o centro do poder de representação política encontra-se no exercício do diretor enquanto formulador de discursos, representações e da dramatização encenada, utilizando-se da política da imagem, dos cenários de representação criados, da dramaticidade e dos apelos ao imaginário social para a configuração de um posicionamento perante o espectador. Em um tempo no qual se insere a emergência de filmes biográficos e políticos, em que o próprio diretor se encontra como um dos precursores do gênero, há o debate acerca dos cineastas-políticos, definindo-se como aqueles que, mais do que aparecer na frente das câmeras, têm todo o poder de guiar o seu foco, de optar pelas imagens e construir um discurso a partir da montagem delas.

REPRESENTAÇÕES POLÍTICAS

Para se ter uma representação da política através de um discurso político específico, é preciso diferenciar o que significa atuar em um cenário de representação e o que significaria trabalhar a imagem para se adequar a um discurso hegemônico dentro do filme. Dada a perspectiva de um conflito entre dois mundos, no filme exemplificado por uma globalização liberal deliberadamente exploradora e malquista, ao passo que uma globalização nacional é sugerida pelo geógrafo Milton Santos como uma forma de responder as questões indagadas pelas imagens do cineasta, o discurso hegemônico torna-se o do geógrafo, haja vista as imagens transmitidas e as reportagens entrecortadas pelo discurso transformarem o próprio em um tratado político diretamente relacionado ao imaginário social. Por hegemonia, Venício Lima define que,

O conceito de hegemonia, como explicitado por Williams constitui, portanto, um conjunto de práticas e expectativas, um sistema vívido de significados e valores, um complexo realizado de experiências, relações e atividades, com pressões e limites específicos e mutáveis. Ademais, é sempre um processo e é, no seu sentido mais forte, uma cultura. (LIMA, 2004, p. 12)

A construção de um cenário de representação, dentro do filme, dá-se à medida que o recorte das frases e citações do geógrafo baiano se aliam às referências das imagens e, segundo Lima (2004), no intuito de construir um “conjunto de práticas e expectativas sobre a totalidade da vida”. No espaço das representações, onde o sentido da vida e das coisas é construído, é que o significado hegemônico da globalização encontra “um sistema vívido de significados e valores”. Dado o conceito de hegemonia referir-se:

à existência de uma realidade externa aos meios através dos quais ela (realidade) é representada (teoria mimética). De outro, representação pode referir-se não só a uma realidade refletida, mimética, mas também à constituição desta mesma realidade. (LIMA, p. 13, 2004).

Nestes cenários de representação, são construídas as categorias políticas sobre as quais se dá um sentido: direita e esquerda, conservador e progressista, global e não-global. As diferenciações entre o bom ou o certo, e o errado e politicamente incorreto, são construída por Silvio Tendler, no filme referido, a partir de fatos jornalísticos narrados pelo cineasta, criando, assim, um espaço de representação cuja pluralidade de significados encontra limites somente nos interditos entre o narrador e o Milton Santos, figura biografada; mas, ao mesmo tempo, posta de lado diante da reprodução de imagens e da narratividade do cineasta.

Resta, neste íterim, saber até que ponto o discurso contido no filme é um discurso hegemônico dentro da filmografia do Silvio Tendler, ou se é um discurso contra-hegemônico a partir de uma perspectiva política em que seus filmes se inserem dentro de uma marginalidade relativa da filmografia brasileira. Tendler, ao se reportar como um defensor da “globalização de cá”, em contraposição à “globalização de lá” engendra uma forma de construir o cenário político à medida que o cineasta é o defensor de um ideário, para além dos personagens biografados de que se utiliza para tal. A saber,

A criação social de significados por meio do uso de signos formais é uma atividade material prática; é, na verdade, literalmente, um meio de produção. É uma forma específica daquela consciência prática que é inseparável de toda atividade social material. (WILLIAMS, 1979, p. 44)

Linguagem e significação, neste sentido, movem através do cinema elementos característicos do processo social, envolvidos nesta produção e reprodução da realidade. A construção da realidade a partir da mídia enfoca estes aspectos da linguagem utilizada e da

significação a qual a utilização de imagens e palavras atende para a transmissão de uma mensagem ao receptor.

Para que determinados significados e valores estejam em trânsito, em uma disputa por campo hegemônico e contra-hegemônico, e possua uma formatação bem satisfeita, o argumento destacado por Lima (2004, p. 17) refere-se a uma “cultura textualizada”, ou seja, a idéia de que modelos culturais para recepção de mensagens, ou práticas textuais, já estariam formados na cabeça do receptor a partir de sua relação com a mídia e, dessa forma,

O receptor, além de colocar-se em uma posição assimétrica em relação ao poder do emissor, está também preso à própria gramática da mídia, de modo a poder usufruir de seu conteúdo. Essa cultura textualizada da mídia é, na verdade, a expressão do hegemônico. (LIMA, 2004, p.17).

Nesta perspectiva, o “enquadramento” é ainda definido como “decide-se que certas instituições, fatos e/ou pessoas, serão (ou não) pautados ou se terão qualquer referência a seu respeito, tratadas de forma positiva ou negativa, enfatizadas ou esvaziadas” (LIMA, 2004, p. 18), isto é, formatar as imagens em consonância com o discurso de frases soltas e dos conceitos utilizados pelo geógrafo biografado constituem, em si, um enquadramento dado à temática da globalização enquanto conjunto de elementos constitutivos para um tipo específico de cenário de representação.

Acerca do cenário de representação política no cinema e da polissemia de interpretações é importante ressaltar aspectos ainda presentes no assunto abordado neste artigo que facilitaria a compreensão dos enunciados: (1) a comunicação e a mídia muitas vezes tomam a frente o processo de socialização, tendo em vista haver uma cultura voltada para a recepção de mensagens midiáticas, o que facilita a decodificação dos signos e dos valores transmitidos; (2) como deixa claro Lima, ao caracterizar a mídia (2004, p. 19), “Ela decorre do poder de longo prazo que o conteúdo das comunicações tem na “construção da realidade” através da representação que faz dos diferentes aspectos da vida humana”; (3) a produção do filme ou sua direção é responsável pelo cenário de reprodução dominante e alternativo, uma vez que a alteridade ou hegemonia do significado dita o imperativo da mensagem à medida que o significado é negociado nas duas instâncias, a do emissor e a do receptor; por fim, (4) a identificação de elementos constitutivos nas imagens, frases e montagem do documentário acerca do hegemônico e do contra-hegemônico, encontram no discurso de Milton Santos a inversão na qual a mensagem anti-hegemônica transmuda-se em hegemônica para a ideia geral defendida no filme, reafirmando que, embora a

mensagem seja polissêmica, os significados se dão assimetricamente dentro dos limites dialeticamente estabelecidos no filme.

A POLÍTICA DA IMAGEM E A DRAMATICIDADE

A imposição da imagem pública, longe de ser uma característica dos políticos e da corrida de sucessão por cargos públicos, em que a opinião pública torna-se um fator importante na construção de uma imagem, a imagem também se forma por conteúdos de significados, formas de discurso e competição pela produção da percepção pública dos interesses e das pretensões que se apresentam nos debates políticos. Ao criar um discurso hegemônico, Silvio Tendler também foca a importância dos debates políticos nos temas entrecortados por imagens e frases: a globalização, a política de democratização nos países da América Latina, os governos populares e as formas de sustentabilidade presentes nas pressões nacionais ou nacionalistas. Trata-se de trabalhar os elementos constitutivos ao nível das imagens e da concorrência pela percepção política dentro de uma arena política constituída pela disputa da imagem, ou antes do significado que ela pode trazer e da mensagem que o cineasta pretende passar.

Vale aqui um destaque para o esforço de Tendler em desconstruir o poder do púlpito em que ele então se encontrava. Ao colocar líderes mundiais em cheque, presidentes diante dos discursos “capitalizantes” e “liberalizantes”, organismos internacionais em seu posicionamento pró-mercado ou, antes, colonizador, Tendler arma-se da desconstrução de uma das características mais importantes para cada um desses líderes: a imagem do poder e a forma como esse poder é manipulado. A desconstrução de signos, mitos e da representatividade desses políticos e órgãos políticos torna-se uma constante ao se enfatizar a “teatralidade” a partir da qual a subordinação do povo, a credibilidade dos valores e a representação do líder ou da política de uma nação é posta por terra.

O drama que os antecede enquanto líderes e representantes de nações poderosas é, finalmente, substituído pela teatralidade dos fatos *ipsis litteris*, fatos estes nos quais se expressa a opinião do geógrafo Milton Santos acerca do imaginário social da pobreza, da riqueza e dos conflitos entre povos, estados e interesses sociais. Dentro do discurso, como define Balandier (1982, p.12),

O silêncio e uma linguagem própria definem a expressão verbal do poder e são uma das condições da arte dramática. Constituem em parte sua substância. Visam o efeito, mais do que a informação, e procuram a influência duradoura sobre os indivíduos, o que permite ao discurso político ter um conteúdo fraco ou repetitivo, pois o que importa é a maneira de dizer e de ser ambíguo; a polissemia assegura interpretações múltiplas de audiências diferentes. Reconhecido e dominado, o poder da palavra domina uma retórica; isto é, o recurso a um léxico específico, a formas e estereótipos, a regras e modos de argumentação.

Refere-se o autor por “léxico específico” à construção da imagem de um capitalismo cruel, instilado pela globalização imperante nas falas do geógrafo e que, por sua vez, são entrecortadas por cenas de caráter dramático sobre a derrocada de uma representatividade popular sólida nas democracias nacionais e a força sublevante do capitalismo entre órgãos e estados inseridos neste modelo de globalização.

A condição de uma disputa pelo significado da imagem e a interpretação real dos acontecimentos torna-se uma busca pela chave ou prisma conceitual de um discurso político, tal qual caracteriza o mundo do espetáculo, no qual

O mundo do espetáculo, por exemplo, como o mundo da produção e do comércio, tem na competição uma de suas estruturas fundamentais. A imposição de imagem situa-se, também aí, em condições de disputa constante. Disputam-se audiência, atenção, interesse e predileção do público, disputa-se o tempo livre do cidadão, disputam-se a memória e a preferência do consumidor, disputa-se o apoio da opinião pública e a eleição das próprias pretensões políticas pelo eleitorado (GOMES, 2004, p. 243-244).

Mais do que figurar como imagem meramente representativa do capitalismo global ou das oposições populares a um modelo de globalização, a imagem transcende a figuração visual para ser, metaforicamente, “a capacidade de representar algo, de fazer algo presente” (GOMES, 2004, p. 246). Aspectos visuais, portanto, não seriam o suficiente para compor o que então se concebe por “imagem pública” de algo ou alguém. A imagem pública, no documentário, se insere nas representações do poder, da injustiça, da popularidade do tema. Ou seja,

Além do descompasso entre imagem visual e imagem pública, a inexistência de uma não impede a existência da outra: mesmo entidades de que não possuímos imagem visual ou a respeito das quais não somos capazes de produzir imagem visual podem perfeitamente ter uma imagem pública. Há certamente uma imagem pública da Telefônica entre os paulistanos ou uma imagem do Brasil entre os agentes do mercado financeiro internacional na ausência de representação visual pertinente (GOMES, 2004, p. 248).

É possível ter uma imagem mesmo daquilo a que não corresponde qualquer representação visual, a exemplo da globalização. Para compor o apanhado de imagens que fazem o discurso

político do cineasta, a superposição delas a fatos representativos de embates políticos globais, a exemplo das manifestações contra a privatização da água em países da América Latina ou os manifestos por democracia e participação popular no Brasil, reativam uma disputa por hegemonia e espaço da percepção pública de uma arena política já muito presente na mídia televisiva. Tudo isso atesta que

A imagem em sentido visual nem mesmo pode ser considerada um ingrediente essencial para a construção de imagens públicas. Imagens se fazem com ações e com discursos, principalmente, e, além disso, com configurações expressivas que incluem, claro, elementos visuais mas ao lado de outros tantos elementos. (GOMES, 2004, p. 251)

Fica patente, ao final deste tópico, que a imagem encontra-se associada a uma forma de existência em si mesma e uma forma de existência para fora, de existência representacional. O conjunto de fenômenos, entretanto, que legam importância e coerência ao discurso da imagem é conferido pela percepção pública, principal artífice de embates na arena política e também esteio da então chamada opinião pública.

O ESPETÁCULO DA POLÍTICA E O MARKETING ATRAVÉS DO CINEMA

A condição de espetáculo não pode vir dissociada da ideia de uma plateia, e é neste sentido que se apresentam alguns conceitos sobre a política enquanto um espetáculo midiático, no qual imersos estão o público ou plateia e, conseqüentemente, a recepção:

Outro sentido de público é o que se opõe a “palco”. Aqui, seu sinônimo é “platéia” - a soma dos que assistem a uma representação, tendendo à passividade, podendo manifestar-se apenas pelo aplauso ou vaia, pela compra ou boicote do ingresso, mas sem ter meios de reverter a radical e constitutiva desigualdade a separá-la dos atores (RIBEIRO, 2004, p. 32).

Retomando, talvez, o conceito de teatralidade, questiona-se os eventuais excessos representacionais das ideias defendidas pelo cineasta, sob a batuta de Milton Santos, como a solução viável, heroica e única para os problemas do Brasil e do mundo. A questão, também, visa a saber quais os limites entre o cineasta e o político, uma vez que o discurso é apropriado

oportunamente das falas de um personagem biografado para compor um ideário geral ideologicamente satisfatório para o cineasta.

A trajetória política brasileira encontra-se repleta de heróis e de figuras portadoras de um “dom divino” para a resolução de problemas. Ao se reportar à família Collor, e ao próprio Collor, a título de exemplo do grau de espetacularidade em que se encontrava a política brasileira, Ribeiro (2004) tematiza o esforço de “teatralizar a política”, reduzindo cidadãos ao nível de público, a meros espectadores de decisões políticas. Acerca do uso da imagem presidencial, define-se:

Ou nos rebaixamos ao bruto, espaço prévio às diferenças, à linguagem, em que a mera força resolve as questões, com os problemas brasileiros sendo entendidos como confusão linguajeira que a energia em estado puro poderá resolver; ou nos alçamos ao divino, com uma figura de herói do porte, pelo menos, de semideus, caso em que nossos problemas são vistos como tão complexos que somente uma intervenção ex machina lhes poderá trazer solução. (RIBEIRO, 2004, p. 35)

Embora tematize o cenário político no qual se inseria o Brasil do final do século 20, Ribeiro abre a discussão para a imiscuidade entre o público e político com o publicitário. Teatralizar a política e engendrar um discurso com base em imagens, fatos e personagens políticos representativos, seja intelectuais, seja políticos, partiria do esforço do cineasta em, ele próprio, participar ativamente da política, apropriar-se de um personagem e formular um discurso seu, e não do personagem utilizado, ainda que se mantenha esse escopo.

Trabalhar imagens, discursos e palavras, sobretudo soltas em frases e depoimentos de personagens, parte ainda de um trabalho de marketing dentro do cinema, e o marketing político, para além de comitês eletrônicos, assessorias de imprensa e publicitários, tem ainda a seguinte definição:

Podemos constatar que o marketing político designa um espaço social que compreende práticas e representações (...). Assim, com “marketing político” se identificam, dentre outras coisas, um conjunto de práticas, agentes e representações que adquirem sua significação social na interseção de dois subcampos sociais: o político-eleitoral e o da comunicação/publicidade. (SCOTTO, 2006, p. 399)

Dessa forma, adaptar o discurso aos imaginários e anseios do público, seja eleitorado, seja espectador, constitui-se como um dos trabalhos do marketing político no qual o aplainamento de um discurso pode fazer-se coerente. Para Scotto (2006), traduzir as ideias em imagens é uma das qualidades do marqueteiro político. Em Tandler, sobretudo, faz parte do ativismo político a junção das imagens que ganham vida com as palavras do narrador, o biografado, em consonância

com os enunciados que o cineasta escolhe, tanto do personagem representado, como do texto contido no roteiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscou-se, ao longo deste artigo, trabalhar uma noção de imagem da política como forma de representação e hegemonia de um discurso político para além das representações convencionais de candidatos e partidos. Ao analisar um dos filmes da extensa filmografia de Silvio Tendler, questões acerca das representações políticas girarem em torno não apenas de personagens ou instituições, mas de um conjunto de ideias e de uma instituição social das imagens engendradas pelo próprio cineasta, foram levantadas.

Do resultado desta análise, entretanto, ficaram questões acerca do caráter ético do gênero documentário para com seus objetos de figuração, como já o foi na carreira de Tendler o ex-presidente Juscelino Kubitschek, Jango ou o guerrilheiro Carlos Marighella. É certo que Tendler tornou-se conhecido para o cinema como o “cineasta dos vencidos” ou o “cineasta dos sonhos interrompidos”. Este trabalho, porventura, busca saber até que ponto os “sonhos” retratados por Tendler nas telas do cinema propõem-se a ser retratos fidedignos da história, do pensamento ou das ações de cada um destes personagens, ou contribuições políticas do diretor para um projeto político maior, ligado a um conjunto de ideais pessoais que fazem deste cinema um palanque armado para quem somente opera nos bastidores e atrás das câmeras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALANDIER, Georges. O Drama. In: *O Poder em Cena. Coleção Pensamento Político*, no. 46, Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1982. p.05 a 21.

GOMES, Wilson. *A política de Imagem. In: Transformações da Política na era da comunicação de massa*. São Paulo, Paulus, 2004. p. 239 a 290.

SCOTTO, Gabriela. *O “Trabalho com a Imagem” e outras atividades de marketing político no cenário eleitoral*. In: PALMEIRA, Moacir & BARREIRA, César. *A Política no Brasil – visões de antropólogos*. Rio de Janeiro, Relume Dumará: Núcleo de Antropologia da Política/UFRJ, 2006. p. 395 a 417.

RIBEIRO, Renato Janine. A Política como Espetáculo. In: Dagnino, Evelina (org.). *Anos 90 Política e Sociedade no Brasil*. São Paulo, Brasiliense, 2004. p. 31 a 40.

LIMA, Venício. Cenários de Representação da Política. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Comunicação e Política: conceitos e abordagens*. Salvador: Edufba, 2004.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.