

CINEJORNAL SINTOMA DE UM DISCURSO TOTALITÁRIO

Cristiane Freitas GUTFREIND¹

O livro de Cássio dos Santos Tomaim, “*Janela da Alma*”: *cinejornal e Estado Novo – fragmentos de um discurso totalitário*, constitui-se em uma importante contribuição aos estudos de cinema, por analisar um gênero fílmico, o cinejornal, cuja pesquisa ainda é incipiente no país. A relação entre cinema e totalitarismo não é necessariamente um objeto original de pesquisa, mas, Tomaim (2006), ao confrontar cinema e Estado Novo, propõe uma reflexão sobre como o formato documental tornou-se um instrumento de coerção na formação do contexto político e social da época, permitindo uma desmistificação tanto do formato fílmico como do líder em questão, Getúlio Vargas.

Essa relação é explorada pelo autor no capítulo crucial do livro, dedicado ao Estado, Cinema e Propaganda. O filme de propaganda, por excelência, é concebido com o objetivo de fazer pensar, crer e agir os espectadores em uma determinada intenção, levando o espectador a aderir a uma causa política, social ou religiosa, por meio da emoção. Por isso, esses filmes são realizados a serviço da exaltação de instituições ou de um dirigente. No Brasil dos anos 30, esse gênero cinematográfico é transmutado em filme jornalístico, um dos sub-gêneros possíveis, e abordado em *Janela da Alma*, a partir da exaltação de um dirigente. A escolha de Tomaim por algumas temáticas recorrentes nesses filmes, em detrimento de outras – organizadas em grandes grupos como industrialização e trabalho, Segunda Guerra Mundial e festas cívicas -, deve-se ao fato de elas possibilitarem aos espectadores-cidadãos se representar no seu cotidiano através do ideal nacional-desenvolvimentista.

O filme de propaganda pode ser formatado tanto como documentário como “ficção”, levando o autor, no primeiro capítulo do livro, a traçar uma afinada contextualização da subjetividade do documentário e da sua complexa relação com a realidade, além do seu amplo diálogo com a ficção. Essa relação é uma das grandes questões da atualidade, fazendo com que o documentário se sustente e se diferencie da “ficção” na obrigatória inspiração da realidade. Assim, para Tomaim, o cinema pode ser compreendido e analisado como um objeto de comunicação relacional através da sua idéia de representação e construção da realidade. Pode-se afirmar, então,

¹ PUCRS – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social. Porto Alegre – RS – Brasil. 90619-900 – cristianefreitas@puccrs.br

que o documentário, hoje, não é mais considerado como pertencendo a um gueto, engessado em um gênero bem definido, cujo certificado de autenticidade se sustenta na verdade. Tanto que um exemplo concreto da sua força, na contemporaneidade, são as transformações que esse formato impôs à concepção da idéia de representação em que procura filmar a realidade através de imagens cuja forma possam restaurar nossa relação com o mundo, explorando suas contradições; soma-se a isso a explosão do documentário como gênero cinematográfico no mundo todo. A diversidade de formas, que vai desde o filme-reportagem, analisado em *Janela da Alma*, passa pela formatação televisiva e chega ao digital, além de múltiplas maneiras de escrita, levando-nos a constatar que esse gênero é feito de uma pluralidade e de um entusiasmo que incrementam, constantemente, o seu processo criativo.

Assim, o documentário pode ser compreendido, na sua essência, sem se preocupar com uma crise identitária imposta desde sempre em comparação com a ficção. É o que faz Tomaim (2006, p.79) ao afirmar que “[...] ainda prefiro acreditar na capacidade discursiva do cinema, que o coloca na condição de obra de arte e nos conduz à compreensão do fazer cinematográfico, no qual a montagem é tida como o reduto da subjetividade.”

Outra abordagem importante do livro é a análise de alguns cinejornais, como diz o autor, “em busca de significações” cujas imagens se focam em temáticas que exaltem as Forças Armadas e o Estado Novo. Nesse caso, a partir da análise de Tomaim, o uso do documentário mostra-se pertinente, pois junta os planos sem a pretensão de anular o sujeito a um personagem, mas sim trabalhar a desconstrução do sujeito como instância unificada e estruturante. Nesse sentido, o interesse pelo conteúdo do filme persiste como expressão do cotidiano através da representação dos seus mitos e símbolos, ou como produto do imaginário. O cinema revela-se, então, como um instrumento que nos permite olhar o mundo, e cuja originalidade se deve à fusão no espectador-realizador do real e do imaginário através de uma complexa complementaridade em que um não saberia excluir o outro. Podemos dizer, assim, que o cinema – particularmente, o cinejornal – é um suporte técnico que pode fazer diferentes tipos de discursos como jornalismo, propaganda, pedagogia, mas também arte. Dessa forma, podemos dizer que o real resiste dentro de um ciclo imaginário de destruição e (re)construção, onde o documentário encontra a sua potência e autonomia na diversidade de formatos e escrituras.

As teorias do cinema atribuem ao seu objeto uma especificidade em relação às outras artes devido à sua estrutura complexa baseada em uma construção linguística específica e desenvolvendo-se dentro de um espaço comunicacional relacionado à cultura e ao pensamento em movimento. Esse aspecto pode ser compreendido através daquilo que Alain Badiou (1998, p.124) definiu como a “poética do cinema”, ou seja, é no movimento que o filme se torna o lugar onde encontra o sensível. Assim,

podemos dizer que a especificidade do cinema se baseia em nos dar a ilusão de traçar os movimentos do pensamento, *ou de nos induzir a operar sobre eles e a partir deles*. Esse era o compromisso do Estado Novo com o seu povo.

Portanto, ao analisar o cinejornal estadonovista, Tomaim encarnou a complexa tarefa de reconstruir o real e dar um novo sentido à idéia de representação, ao provocar uma reflexão crítica, sem desqualificar a importância estética dessas obras e sem perder o objetivo central do filme de propaganda, que pode ser resumido em uma frase de Goebbels (apud PINEL, 2000, p.177) sobre os filmes nazistas “[...] nós não falamos para dizer alguma coisa, mas para obter um efeito.”

Finalmente, podemos destacar, em *Janela da Alma*, a intrínseca relação entre história e cinema. Essa relação nos interessa porque é pensada no livro, relevando a idéia de uma época, um estilo e uma produção como realidades mutantes e nunca estáveis.

Nesse sentido, o cinema pode ser compreendido como um suporte para a história pela sua capacidade de refletir os comportamentos e as orientações de uma determinada sociedade; além disso, representa um fundamental meio de identificação, assim como uma maneira de agir e de pensar. O cinema é apreendido como um meio que permite unificar o imaginário através de uma imagem tanto idealizada ou deformada quanto fiel às aspirações, às crenças e aos valores que sedimentam uma determinada cultura. O cinema também é um receptáculo de modelos nos quais podemos nos inspirar, fazendo emergir aspirações reprimidas e juntando os indivíduos em torno de imagens repletas de simbolizações. Assim, os filmes devem ser compreendidos de maneira analítica, mas, ao mesmo tempo, histórica.

Para compreender um filme, então, devemos levar em consideração a época em que a obra foi criada, as aspirações do momento e as técnicas disponíveis; ou seja, a conjuntura em que o filme foi concebido. Esse foi o processo seguido por Tomaim na concepção do seu livro, ao refletir sobre os filmes criados pelo Departamento de Imprensa e Propaganda, as suas dificuldades de uma proposta totalitária e uma pretensa deficiência técnica que permitiu ao cinema uma certa autonomia criativa. Em suma, o autor descreve o cinema como uma fonte de grande riqueza e utilidade, apreciando sua capacidade para registrar os acontecimentos, mas também revelar as diferentes maneiras de como a sociedade da época se percebia, assim como a sua capacidade de fazer falar o real, mas também de dar corpo aos desejos e à imaginação.

É por isso que uma obra como a de Tomaim (2006), que aborda a história do cinema, deve se inscrever dentro da perspectiva da história, pois essa vê um território no qual dialogar com aquela. Como diz Arlette Farge (1998, p.125), “[...] não

convidamos o cinema, vivemos com ele como com tantos outros campos artísticos que organizam nossa maneira de ser no mundo, logo de escrever a história.”

Tomaim realizou um importante trabalho de pesquisa sobre cinema, história, jornalismo, arte, áreas pelas quais ele transita e da qual soube destacar a suas complexas relações e múltiplas importâncias. Esse livro, concebido ao mesmo tempo em que várias partes do mundo tentam reconhecer seu passado totalitário como forma de compreender os caminhos tomados pela história, permite uma recuperação da memória do país, onde as imagens fílmicas, mais uma vez na história, foram sintoma-efeito daquilo que se passava na realidade.

TOMAIM, C. S. “**Janela da Alma**”: cinejornal e Estado Novo – fragmentos de um discurso totalitário. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2006.

REFERÊNCIAS

BADIOU, A. **Petit manuel d’inesthétique**. Paris: Seuil, 1998.

FARGE, A. *Ecriture historique, écriture cinématographique*. In: BAECQUE, A. de.; DELAGE, C. **De l’histoire au cinéma**. Paris: Complexe, 1998. p.111-125.

PINEL. V. **Écoles, genres et mouvements au cinéma**. Paris: Larousse, 2000.