

RESENHA

QUINSANI, Rafael Hansen. *A Revolução em Película: uma reflexão sobre a relação Cinema-História e a Guerra Civil Espanhola*. São José dos Pinhais: Estronho, 2014. 224 p.

CHARLES SIDARTA MACHADO DOMINGOS

Instituto Federal Sul-rio-grandense (IFSUL) – Campus Charqueadas

Uma das grandes marcas do Século XX é a sua relação com a guerra. Não há como o historiador entender o Século XX – independentemente de sua posição social ou geográfica no mundo – se fechar os olhos para esse fenômeno sempre revestido de violência e de crueldade, pois a guerra é capaz de despertar o lado mais sombrio do ser humano. O maior historiador do (e sobre o) Século XX, Eric Hobsbawm, assim sinaliza a importância da guerra para esse século:

Não há como compreender o Breve Século XX sem ela. Ele foi marcado pela guerra. Viveu e pensou em termos de guerra mundial, mesmo quando os canhões se calavam e as bombas não explodiam. Sua história e, mais especificamente, a história de sua era inicial de colapso e catástrofe devem começar com a da guerra mundial de 31 anos¹.

Além da guerra, o Século XX é também o século por excelência do Cinema. É nesse século que ele se desenvolve tanto em suas técnicas quanto em suas temáticas. Inclusive, é nesse século que é utilizado também como elemento de propaganda, tanto de regimes políticos quanto de modos de vida.

O encontro entre a Guerra e o Cinema no Século XX, então, era só uma questão de tempo:

Assim, a guerra frequentou o cinema intensamente, desde suas origens, ora sob a forma de cinejornal – poucas vezes diferenciado da propaganda política de cunho nacionalista – ora como ficção, celebrando o heroísmo nacional e a tragédia grandiosa da guerra. Algumas vezes, o cinema assumiu, de

¹ HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos – O breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 30.

modo claro, um papel fortemente pacifista, de combate e denúncia contra a guerra, pensada enquanto irrazão².

Quando Hobsbawm se reporta a uma guerra mundial de 31 anos, ele quer evidenciar que há um processo de continuidade entre 1914 e 1945. Imediatamente, podemos pensar que ele se refere à Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Mas podemos depreender que ele possa estar, também, se referindo a Guerra Civil Espanhola (1936-1939) dentro desse processo de continuidade. Afinal, não são poucos os historiadores que percebem o conflito da Espanha como um prelúdio da Segunda Guerra Mundial.

Um historiador que assim percebeu a Guerra Civil Espanhola, ressaltando seu caráter de “microcosmo global, pois sintetizava o radicalismo e a polarização de uma era” é Rafael Hansen Quinsani, em seu livro *A Revolução em Película*.³ Logo na introdução, é realizada uma síntese eficiente do conflito entre republicanos e nacionalistas, capaz de permitir que mesmo o leitor não especialista na temática tenha uma boa noção do que representavam os dois projetos em disputa na Guerra Civil.

O autor examina, com uma riqueza de detalhes ímpar, a partir de seu *método de análise histórico-cinematográfico* três filmes realizados na década de 1990: duas produções espanholas (*!Ay, Carmela!*, de Carlos Saura e *Libertárias*, de Vicente Aranda) e uma produção britânica (*Terra e Liberdade*, de Ken Loach). Muito mais que um historiador que comenta filmes, Quinsani, a partir de sua metodologia de trabalho, obtém uma nova forma de escrita da História, realizada a partir de três eixos articulados entre si: o cinema *na* história, a história *no* cinema e a história *do* cinema. Para tanto, o autor examina alguns vestígios:

A anotação dos diálogos permitiu a análise do conteúdo histórico de cada fala e de cada personagem. Os diálogos mais irônicos de *Libertárias* e *!Ay, Carmela!* ocorrem pela formação dos cineastas espanhóis e pela maior incidência do caráter tragicômico na cultura espanhola como um todo. A anotação dos ângulos de câmera, os planos utilizados, os movimentos empregados e os recursos fotográficos presentes, permitiram o uso do plano geral para enquadrar ambientes naturais e coletividades humanas, como manifestações, reuniões e desfiles presentes nos três filmes. A alternância de planos médios e planos americanos é o que mais ocorre nos filmes. O uso do primeiro plano, o *close-up*, é empregado para destacar algum objeto (a carteira do Partido Comunista rasgada por David) ou alguma expressão facial (os olhos de Durruti). [...] *Libertárias*, dentre os três, é o que mais apresenta movimentos

² TEIXEIRA DA SILVA, Francisco Carlos. Guerras e Cinema: um encontro no tempo presente. In: *Tempo*. Revista do Departamento de História da UFF. Niterói: 7 Letras, Vol. 8, nº 16, 2004, p. 95.

³ QUINSANI, Rafael Hansen. *A Revolução em Película: uma reflexão sobre a relação Cinema-História e a Guerra Civil Espanhola*. São José dos Pinhas: Estronho, 2014, p. 13.

de câmera, *travellings* e panorâmicas, ressaltando o caráter dinâmico da narrativa. *!Ay, Carmela!* também utiliza bastante movimento de câmera, mas concentrado em espaços fechados. Esta é a película que utiliza mais recursos de iluminação direcionados na composição dos personagens. O uso do claro-escuro é empregado em diversos momentos e diferencia-se do tom mais cru utilizado nos outros dois filmes. O emprego do som é utilizado de forma sincrônica à linguagem visual, sendo que algumas vezes ocorre uma transposição para o emprego ilustrativo. Somente *Terra e Liberdade* utiliza narração em *off*, do próprio protagonista, destacando duas instâncias temporais e operando sobre o espectador uma dupla imersão: no passado representado, e no presente em que assiste a esta representação⁴.

Assim como duas são também as críticas a serem realizadas perante todo e qualquer vestígio do passado: a crítica interna, capaz de avaliar o significado da fonte histórica; e a crítica externa, na qual se busca a melhor orientação acerca das condições de produção da fonte que “necessariamente está divulgando uma ‘mensagem’, uma interpretação da realidade, uma visão de mundo que pertence ao seu autor. Este é, por sua vez, o resultado de múltiplas e incontáveis relações sociais que remetem para a sociedade onde foi realizada a produção cinematográfica”⁵.

Assim, é importante lembrarmos, que os três filmes são realizados na década de 1990, um período no qual a democracia voltou à Espanha após mais de 35 anos de ditadura franquista.⁶ Em 1978, três anos após a morte de Francisco Franco, foi estabelecida a Monarquia Parlamentar. Quatro anos após, portanto em 1982, o Partido Socialista Operário Espanhol assumiu o poder político na Espanha. Desse período para cá, muito se debateu acerca da Guerra Civil Espanhola e do Franquismo naquela sociedade, e a produção dos filmes analisados certamente contribuiu para essas discussões. E isso não escapa ao autor, que é capaz de perceber todo o componente político que subjaz a época na qual as pessoas foram aos cinemas assistir *!Ay, Carmela!*, *Terra e Liberdade* e *Libertárias*.

A transição foi baseada numa anistia progressiva, onde o Franquismo se transformou e se adaptou à persistência das elites. A lei da Anistia deixou impunes os autores dos crimes de

⁴ QUINSANI, op. cit., pp. 154-5. Interpolações minhas.

⁵ GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos. Prefácio – História e Cinema, Noves Fora? In: GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos (org.). *A Prova dos 9: a História Contemporânea no Cinema*. Porto Alegre: EST, 2009, p. 11.

⁶ Para entender as bases de sustentação de uma ditadura tão longa, o trabalho de Francisco Calero é bastante oportuno. CALERO, Francisco Sevillano. A “cultura da guerra” do “novo Estado” espanhol como princípio de legitimação política. In: ROLLEMBERG, Denise; QUADRAT, Samantha Viz (orgs.). *A Construção Social dos Regimes Autoritários: legitimidade, consenso e consentimento no século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, Vol. 1, pp. 257-282.

lesa humanidade, pois buscou silenciar o passado embasado numa hipótese de culpa coletiva⁷.

A teoria dos dois demônios é muito propagada na sociedade: está fundamentada na noção – difundida pelos que deram o golpe – de que eventuais “excessos” cometidos pelas forças estatais se justificam em razão de evitar um “mal maior”, quase sempre associado com o comunismo. Não se menciona, no entanto, que houve o aparelhamento do Estado por longos anos de ditadura censurando obras da cultura e mesmo a imprensa, prendendo adversários que muitas vezes sequer desenvolviam atividades que poderiam ser consideradas “subversivas”, obtendo confissões à base de torturas, desaparecendo para sempre com pessoas que contestavam a força dos quartéis.

Que conste que o país em questão ainda é a Espanha. Por mais que eu esteja escrevendo essa resenha em março de 2014. E por mais que você, no Brasil, conheça bem de perto essa História!

⁷ QUINSANI, op. cit., p. 160.