

História Cultural



VII Simpósio Nacional de História Cultural HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO, LEITURAS E RECEPÇÕES

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

CORAÇÕES SUJOS: QUANDO A HISTÓRIA ROTEIRIZADA VIRA ROMANCE NO CINEMA

Eduardo José Afonso*

Existe uma relação entre Cinema , Literatura e História muito mais íntima do que imaginamos, ela está presente no nosso cotidiano desde há muito tempo. Apesar de não nos darmos conta disto , esta conjunção sempre nos atrai. Quando o cinema apresenta em suas salas de espetáculo filmes históricos, ou mesmo, filmes que são transposições de obras literárias, a audiência é sempre grande. Queremos ver na tela, o que lemos nos livros, e não é só isto; como vivemos, cada dia mais, no mundo do virtual, imaginamos menos, porque o exercício da leitura é menos freqüente, por isto a imagem tende a nos atrair mais. É isto que nos faz preferir ver do que ler, ou mesmo refletir sobre os fatos que se apresentam diante de nós, porque a imagem ganha tons de realidade e exige pouca, ou nenhuma, reflexão.

* Possui graduação em Comunicação Social Publicidade e Propaganda pela Fundação Armando Álvares Penteado (1980), graduação em Curso de História pela FFLCH-USP (1984), graduação em Curso de Licenciatura em História pela Universidade de São Paulo (1984) , mestrado em História Social pela USP (2004), Doutorado em História Social pela USP. Atualmente é Professor Assistente Doutor do Departamento de História da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Campus de Assis. Tem experiência na área de História Moderna, Antropologia, com ênfase em Teoria Antropológica, atuando principalmente nos seguintes temas: patrimônio histórico, memória de vida, memória urbana. Atua igualmente no campo da História Social, História da Arte e História do Brasil contemporâneo e nas relações internacionais Brasil/EUA, desenvolve linha de pesquisa no campo da História e Cinema e História e Memória

Pergunto: Por que esses filmes atraem tantas pessoas? Será que ocorre o apontado por Peter Burke, em sua obra *Testemunha Ocular*¹, queremos presenciar na tela, uma realidade, que, muitas vezes não conseguimos imaginar nos livros. Queremos ser *testemunhas* de algo que acontece diante de nós?

Como destaca bem Marcos Silva, apesar do espectador não problematizar esta relação, porque, primeiramente, vê o cinema como entretenimento, “cinema e literatura estão na história como agentes ativos, nela interferindo de múltiplas formas e dela sofrendo os mais diversos influxos: eles são história”². Se toda a produção humana pode ser considerada História, então, estamos diante de um exercício importante, que faz referência a nós mesmos e a nossas formas de ver o mundo e de reproduzi-lo.

Em uma entrevista de Marc Ferro publicada no *Cahiers Du Cinema*, ele fala sobre as três maneiras de escrever a história. Apesar de não discutir a posição de Ferro nesta entrevista, gostaria de tomar este título para pontuar que, a literatura é uma forma de se escrever a história, o cinema, também, é uma forma de se escrever a história e a própria história, quando trata da historiografia, também, mostra que existem formas de se descrever o passado. Tomando como base este raciocínio, gostaria, aqui, de fazer referência às ideias de Robert Rosenstone quando, talvez, se apropriando da noção de História Cultural de Roger Chartier³, defende a ideia de que “tanto o cinema, como a historiografia, escrevem a história dos processos sociais através de representações e construindo discursos”⁴. Este, portanto, é o norte que gostaria de dar a este artigo.

Quando discutimos ou problematizamos a “metamorfose das linguagens”⁵, nos referindo à relação entre História, Cinema e Literatura, por exemplo, estamos adentrando, também, no campo da História Cultural e portanto na compreensão das práticas e representações, que segundo Chartier, referem-se às formas de leitura de um determinado fato histórico, por exemplo, e sua representação. Estas leituras nos

¹ BURKE, Peter. *Testemunha Ocular*. História e imagem. Bauru:EDUSC, 2001.

² SILVA, Marcos (org.) *Metamorfoses das linguagens (História, Cinemas e Literatura)*. São Paulo:LCTE, 2009. Pag.7

³ CHARTIER, Roger. *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Lisboa:DIFEL, 1990

⁴ NOVOA, Jorge. RESENHA Robert Rosenstone e o seu A história nos filmes, os filmes na história APUD: O Olho da História, n. 14, Salvador (BA), junho de 2010. Pag.1

⁵ O termo foi retirado da obra coordenada por Marcos Silva, já citada em nota de rodapé.

permitem relacionar certo universo mental de um determinado momento histórico e o local onde ele se deu.

O levantamento destas questões é muito importante, na medida em que, ao relacionar Literatura com História e Cinema com História, estaremos compreendendo como esta *metamorfose* está relacionada, também, à forma de ler o mundo e sua representação. Importante, também, é tomar, como método de análise as idéias de Pierre Bordieu, quando define o conceito de *habitus* e indica que por sua socialização e por sua trajetória social, todos os indivíduos incorporam, lentamente uma soma de maneiras de pensar, sentir e agir, que se revelam duráveis.

A HISTÓRIA E A IMAGEM : PRÁTICAS E REPRESENTAÇÕES

Como se pode constatar, a análise da relação História, Literatura e Cinema é complexa e por isto destaca que deve ser vista, não só em sua aparência como em sua estrutura. Como se dá esta relação, como ela influencia o telespectador e como é transformada por ele. Os melhores exemplos são aqueles que podemos buscar em filmes, por exemplo, que “popularizaram” a História. Não só aqueles ufanistas como foi o caso de “Independência ou Morte”,⁶ mas tantos outros que, como quer Rosenstone, levam a história a condição de destaque, o caso dos filmes de W.D. Griffith.

Filmes que, por sua influência, mudaram a postura dos espectadores, com relação a determinados temas. Por exemplo, o filme *Nosferatu, Eine Symphonie des Grauens*, de 1922, de Friedrich Wilhelm Murnau, - expressionismo alemão, baseado na obra de Bram Stoker, *Drácula* - apesar da característica desta corrente do cinema, que propõem a desmistificação das imagens, consegue plasmar, com a película, a sensação do mal e a identificar a figura do vampiro como a presença do mal no mundo. Considerado um dos primeiros representantes do gênero de terror no cinema, esta imagem fica como referência para todos. Quem não sabe o que é, e o que representa o vampiro?

⁶ Película patrocinada pelo governo militar, durante a ditadura, por ocasião do sesquicentenário da Independência, com atores consagrados e grande orçamento e que tentavam reproduzir o “real”. Teve um público, segundo dados da ANCINE, de 2 924 494 espectadores, sendo o filme mais assistido de 1972 e que, conseguiu seu intuito propagandístico, ou seja, influenciar a sociedade brasileira com ideais nacionalistas.

Mesmo aqueles que se parecem comédias bobas, como é o exemplo do filme “Forest Gump”, o contador de Histórias, devem ser entendidos, como *práticas*, na construção do discurso fílmico.

Forest Gump estabelece com o espectador um diálogo, mostrando que todos podemos presenciar a história, como testemunhas, esta que ocorre, diariamente, diante de nossos olhos. A análise de tantos filmes como representações sociais nos levam a constatar que é possível encontrar neles elementos que representem as formas próprias de ver o mundo num determinado momento histórico, como afirma Rosenstone é plasmar a história através das imagens.

Como compreender o mecanismo das práticas e representações senão na busca de subsídios, fundada nos objetos em questão, História e Cinema. Ao refletirmos sobre estes elementos constitutivos de uma certa sociedade – como se escreve a História e como ela é lida e como se produz um roteiro que se torna um filme – determinamos que elas não são meras representações daquela sociedade, elas são dinâmicas. Ao mesmo tempo que são construídas, pelos subsídios impostos do mundo social, também constroem seu contexto. Este jogo dialético nos faz entender como desvendamos através dele, características histórico-culturais de determinadas sociedades.

Poderíamos enumerar, aqui, uma centena de obras literárias e historiográficas que foram adaptadas para o cinema. Frankenstein, Alice no País das Maravilhas, Reds, Drácula – como já exemplificamos -, Outubro, Encouraçado Potemkin, etc,etc. Todos, invariavelmente, nos trariam recordações, não só do tempo em que os assistimos, como da maneira como nos apropriamos deles, e como passaram a fazer parte de nosso universo mental e, porque não político. Gostaria, no entanto, de evidenciar, como destaca Rosenstone, o que ele denomina de *o plasmar a história através das imagens*. Segundo ele é pela força das imagens que compreendemos a história.

Tomando como base este raciocínio, gostaria de destacar a importância de um filme, e que serve, sem dúvida como exemplo do que estamos defendendo: a película *Rio 40 graus* de Nelson Pereira dos Santos. Como descrevem Leif Furhammar e Folke Isaksson (1976), este “semi-documentário” deu a partida para muitas produções semelhantes e representou uma revolução nos conceitos de cinema, até aquele momento no Brasil. Era o Cinema Novo. Segundo eles “O cinema Novo tornou-se ao mesmo tempo

um estilo e uma visão social.”⁷ Sabemos que o cinema Novo influenciou e foi influenciado pelos movimentos que surgiram após seu advento. A Tropicália, por exemplo, foi um deles, resultado dessa efervescência que foi característica dos anos 50 no Brasil, como a *Bossa Nova* também o foi.

“CORAÇÕES SUJOS”. COMO TRANSFORMAR PALAVRAS EM IMAGENS

Tornar um Best Seller um filme bem sucedido de crítica e público é uma tarefa difícil. O próprio Jorge Amado dizia : “ se não quer se aporrinhar, não vá ao cinema ver seu livro transformado em filme”. O desafio é grande, tanto com relação a expectativa de quem vai ao cinema e leu o livro, quanto pelo trabalho do adaptador, que, em muitas ocasiões, deseja ser fiel à história representada em imagens.

Para o historiador, o desafio é múltiplo. A História nos livros e a história nos filmes, apesar de manter semelhanças, constituem dois meios diferentes para a representação do passado. No caso das semelhanças, elas se consistem, no entendimento do autor, no fato de que as duas modalidades discursivas “referem-se a acontecimentos, momentos e movimentos reais do passado e, ao mesmo tempo, compartilham do irreal e do ficcional, pois ambos são compostos por conjuntos de convenções que desenvolvemos para falar de nós, seres humanos, ” (ROSENSTONE, 2010, p. 14).

No entanto, como nos indicou Robert A. Rosenstone, um filme trabalha com a ideia do experimentos, ou seja, na medida em que constroi um discurso sobre o passado experimenta, novamente, os tempos de outrora.

Desafio para o historiador, acostumado com o discurso escrito, o filme oferece uma compreensão renovada do mundo histórico através da experiência cinematográfica. O convite ao historiador é tentador, ou seja, lançar-se além da linguagem escrita, na compreensão de um discurso, que por ser construído, também, é histórico.

A partir desta reflexão é necessário destacar, também, que o meio tem implicações profundas na informação transmitida ou seja, que a forma e o conteúdo devem ser encarados de modo concomitante, no limite, a primeira determinando, o segundo. Ou seja, a transposição do livro para o filme implica, por si mesma, uma

⁷ FURHAMMAR, Leif e ISAKSSON, Folke. Cinema e Política. Rio de Janeiro:Paz e Terra, 1976. Pag. 85

mudança considerável, “pois mudar a mídia da história significa mudar igualmente a sua mensagem” (ROSENSTONE, 2010, p.19).

A magia do cinema nos leva a viajar nas imagens. O ambiente, o som e , principalmente, o colorido, nos dá sentido de realidade. Vivemos, choramos e rimos com os personagens, como se, de uma janela, estivessemos assistindo a tudo que ocorreu no passado.

Este filme, que tomo como exemplo, do diretor Vicente Amorim, e que foi baseado no livro do jornalista Fernando Morais, e adaptado para o cinema, retrata uma história que ocorreu , principalmente, na região do Oeste Paulista. Como ele se apresenta para nós? Os nomes das cidades – Bastos, Rancharia, Tupã e das regiões como a Alta Paulista, Noroeste, Sorocabana - soam familiares, apesar de não aparecerem explicitamente no filme. Esta familiaridade, torna a História, apesar de se apresentar como um romance ficcional, muito próxima de nós. Imigrantes japoneses, interior do Estado de São Paulo, etc.

Baseado em fatos reais, *Corações Sujos* é um filme de ficção que conta a história de um imigrante cuja vida foi transformada pelo seu sectarismo. A adaptação para o cinema , como quiseram seus produtores e adaptadores, exigiu a história de um romance, em torno de duas figuras centrais: Takahashi (Tsuyoshi Ihara), dono de uma pequena loja de fotografia e a professora primária Miyuki (Takako Tokiwa). Casados eles vivem as alegrias e angustias que devem ter pontuado a vida de muitos imigrantes na região do Oeste Paulista e o norte do Paraná. O filme se nos apresenta como um depoimento. Como se estivéssemos diante de Miyuki nos contando como foi sua vida naqueles idos de 1945. Seu esposo influenciado pela doutrina nacionalista que dominava a sua colônia - refletida na liderança do Coronel Watanabe (Eiji Okuda), um antigo oficial do exército japonês -, (Takahashi) aos poucos vai se transformando em “justiciador”. Soldado de uma causa em que ele acredita cegamente e sobre a qual não se permite refletir. Ele , também, é vítima de um destino, que se apresenta e o envolve na organização secreta Shindo Renmei, ou liga do Caminho dos Súditos. Sua mulher , como uma memorialista, descreve sua luta em vão contra o destino trágico que o espreita, tentando salvar o amor em meio ao espiral crescente de radicalismo, manipulação e violência.

O ano de 1945 foi traumático para a comunidade japonesa. Como aceitar a derrota do Japão, na guerra? Afinal em 2600 anos o império japonês nunca havia sido derrotado. O *Kami kase*, o vento divino, sempre havia protegido o Império e seus súditos.

No Brasil os 200 mil imigrantes, diante das histórias da guerra e das notícias de rendição incondicional aos norte-americanos, ficaram divididos. A comunidade dividida em *Kachigumi* “vitoristas” da Shindo Renmei e os *Makegumi* “derrotistas”, apelidados de “corações sujos”. A Shindo-Renmei resolveu perseguir os derrotistas e eliminar a possibilidade na crença da derrota. No período de , praticamente um ano, de janeiro de 1946 a fevereiro de 1947, os *tokkotai*, militantes da organização perseguiram e mataram 23 imigrantes e deixaram 150 feridos. Mais de 30 mil foram os envolvidos no “conflito”, presos pelo DOPS e 381 receberam condenações que variaram de um a trinta anos de prisão.

Esta História que ocorreu entre São Paulo e Paraná há aproximadamente 68 anos, foi , durante muito tempo um tabu. Quase nada se falou sobre ela. Para a comunidade japonesa ela, deve, também, ter representado uma mancha e é, por isto, que muitos que viveram os acontecimentos calaram-se diante dos fatos.

Resolvi inserir este Filme, na discussão que ora se apresenta, com o intuito de destacar não só a questão que envolve cinema e história, e história e cinema, como, também, um elemento de reflexão sobre os fatos aqui representados e que envolveram os imigrantes japoneses no período imediatamente do pós Guerra, e os efeitos desta história no imaginário , tanto da colônia japonesa no Brasil , quanto na imagem que se fez dos nipônicos e da qual temos que repensar nossa posição. Afinal, durante muito tempo, os filmes hollywoodianos mostraram os japoneses como fanáticos, traiçoeiros e indignos de confiança.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAZIN, André. O que é o Cinema? São Paulo:Cosac-Naify, 2014.

BURKE, Peter. Testemunha Ocular. História e imagem. Bauru:EDUSC, 2001.

_____. O que é história cultural? Tradução Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. p. 78.

CAPELATO, Maria Helena. (et alii) História e Cinema. 2ª ed., São Paulo:Alameda,2011

CHARTIER, Roger. A História Cultural: Entre Práticas e Representações. Lisboa:DIFEL, 1990

FURHAMMAR, Leif e ISAKSSON, Folke. Cinema e Política. Rio de Janeiro:Paz e Terra, 1976.

MORAIS, Fernando. Corações Sujos. São Paulo:Cia das Letras, 2000.

NOVOA, Jorge (et alii). Cinematógrafo. São Paulo/Salvador:UNESP/UFBA, 2009.

SILVA, Marcos (org.) Metamorfoses das linguagens (História, Cinemas e Literatura). São Paulo:LCTE, 2009. Pag.7

