

A dimensão histórica e política do/no cinema através de “From the ashes... Nicaragua today” de Helena Solberg¹

Júlio César Rocha Conceição²

Doutorando

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

Resumo

Analizamos o lugar que o cinema ocupa como fonte histórica a partir do documentário “*From the Ashes... Nicaragua Today* (Das cinzas... Nicarágua hoje, 1982)”, de Helena Solberg. Buscamos compreender a maneira pela qual se estrutura e efetiva esta relação historiográfica e cinematográfica em meio à ditadura militar nicaraguense lançando mão dos pressupostos de Eduardo Morettin, Walter Benjamin e Antonio Costa. A escolha, dos autores apresentados, se deve, inicialmente, às suas importâncias na relação entre cinema e história, como também noções que conduzem a reflexão sobre o tema em análise.

Palavras-chave: Cinema; História; Documentário; Política; Ditadura.

Introdução

Para melhor eficiência do cineasta historiador, os gêneros cinematográficos devem ser respeitados como tais, para que seu ofício siga o fluxo objetivado. Em nosso caso, temos como objeto de análise o documentário³. Destacamos que parte das imagens utilizadas no filme em evidência diz respeito aos discursos oficiais hegemônicos e, às vezes, tais imagens podem ser retomadas com outra perspectiva, muitas possuem característica militante por serem realizadas em determinado momento crítico de enfrentamento, podemos contextualizar essas imagens, colocando outro olhar, mostrando diferenças e nuances por intermédio de novos ângulos, e “para a análise social e cultural, [...] são igualmente objetos documentários [...]. É suficiente aprender a lê-los” (Morettin, 2003, p. 24). O autor, diz que a procura pelo documento intacto constitui um dado importante quando nos ocupamos do cinema e que esta ideia permeia outras informações, como a que sustenta uma oposição entre história e contra-história, ou seja, como vontade do cinema de se realizar enquanto contra-história, as entrevistas, sonorização e outros dão base e ratificam a sua representação. Fagioli (2020, p. 111) afirma que certas condições históricas da América Latina fazem com que o cinema produzido nesses países tenha sempre algo em comum: a

¹ Trabalho apresentado no GT – História das Mídias Audiovisuais, integrante do XIII Encontro Nacional de História da Mídia.

² Doutorando em Comunicação pelo PPGCOM – UFJF (Universidade Federal de Juiz de Fora). Pesquisador CNPq. E-mail: julio.rocha@estudante.ufjf.br

³ *From the Ashes... Nicaragua Today* (Das Cinzas... Nicarágua Hoje) é um documentário estadunidense de 1982, dirigido por Helena Solberg para o canal PBS.

miséria. Durante esse período, muitos países do continente viviam sob ditaduras e isso se expressa no cinema, cada país a seu modo. Existia uma preocupação dos cineastas que perpassava todo o continente, não apenas de filmar a história, mas de como filmá-la e de contá-la através do cinema.

O arquivo precisa da montagem para conferir sentido à história, para produzir sobre ela um conhecimento. Essa operação possui a capacidade de romper a continuidade do discurso histórico. Desse modo, a montagem opera no limiar da percepção, pelo modo como as imagens reenviam umas às outras, estabelecendo relações entre passado e presente, de modo a formarem, assim, uma constelação de imagens. Só é possível, assim, entender o arquivo em sua relação com um tempo por vir, problemático e aberto. Em sua latência, o arquivo está sempre à espera do futuro de uma experiência (FAGIOLI, 2020, p. 127).

Desse modo, visamos compreender a maneira pela qual se estrutura e efetiva esta relação historiográfica e cinematográfica em meio à ditadura militar nicaraguense lançando mão de pressupostos de Eduardo Morettin (2003), Walter Benjamin (1987) e Antonio Costa (1989), utilizando em nossa análise os conceitos de Costa (1989): “história do cinema” (historiografia cinematográfica), “história no cinema” (filme como fonte de documentação histórica) e “cinema na história” (campo da propaganda política e ideologia). A escolha, dos autores apresentados, se deve, inicialmente, às suas importâncias na relação entre cinema e história, como também noções que conduzem a reflexão sobre o tema em análise. Para isso, dividimos nosso trabalho em três partes: a primeira circunda reflexões de Benjamin sobre a história examinando o projeto de reconta-la e ainda discutir as considerações feitas a respeito do estatuto documental do cinema a partir de Morettin e Costa, na segunda, apresentamos uma breve história da Nicarágua por intermédio do documentário em evidência, por último observamos a maneira pela qual o arcabouço teórico configurar-se em nossa análise sobre o filme produzido durante a ditadura nicaraguense.

O cinema e história desvendando o oculto

O cinema possui a capacidade de desmistificar a imagem do duplo entendimento que cada instituição e indivíduo constituem frente à sociedade. A câmera faz surgir como funciona a coletividade, ampliando sua face e desvendando o oculto, surgindo outro lado como se estivesse abrigado numa fissura ou num mundo sem luz. Morettin (2003) diz que o filme chega até as bases sociais agindo concomitantemente em desfavor da hegemonia por não ser administrado pelo orbe que o cerca.

Destarte, os cineastas através de suas produções erigem de forma autônoma novas visões de mundo, uma subjetividade independente é indicada sob o manifesto constituinte de um documento privilegiado. O autor afirma que leituras contrapostas acerca de um determinado episódio podem existir fazendo desta tensão algo inseparável à sua própria estrutura interna e que essa percepção resulta do conhecimento particular do meio, admitindo aderir ou rejeitar pontos de vista distintos entre a ideologia estética de um determinado grupo social e a sua tradução em imagem. Grupos marginalizados quando assumem o controle da produção de imagens, podem apresentar o cinema a partir de uma contra-história, iluminando seu conteúdo e fazendo ascender seu formato mais cristalino. “Neste momento, teríamos um ponto de junção entre a natureza histórica do cinema enquanto possibilidade de “revelar” o inverso da sociedade e a origem social desses grupos, uma vez que eles representam esse inverso” (Morettin, 2003, p. 16 e 17). O que o cinema pretende mostrar é o não visível, a unicidade dentro da pluralidade, e não o inverso. O que se mostra ordinariamente é utilizado apenas em seus aspectos não visíveis, parte da sociedade é desnudada, esse é o papel tipificado e legitimado do cinema e cineasta que juntos contam a contra-história. Desta maneira, a dimensão política do cinema, enquanto arma de combate da contra-história, manifestar-se-ia em sua plenitude. Esse processo de construção junto às fontes tem como preocupação dos historiadores a finalidade de deixar ver o fato histórico. O processo de escolha e recuperação de imagens caracteriza o cineasta como pesquisador, exigindo-se conhecimentos teórico e técnico para que anteriormente e, em meio aos afazeres cinematográficos possa: mostrar, captar e reencenar a realidade recortada de certo tempo ou de mesmo um momento. Consoante Benjamin (1987) o passado nos traz um indicador enigmático, que conduz à redenção:

Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está a nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo (BENJAMIN, 1987, p. 223).

Algo oculto é indicado e trazido pelo passado tentando render-se. Daquele período há muito que se resolver. É preciso dar voz, deixar falar o que ficou emudecido. Existem gerações desconexas e desconectadas por fatos e acontecimentos pretéritos não contados, portanto, não resolvidos. É necessário buscar no passado nossa razão de constituir o presente, o pretérito pode alicerçar a modernidade. Tanto os pequenos acontecimentos

quanto os grandes devem ser contados dentro da mesma dimensão, sem distinção de qualidade para um ou outro, importando apenas a veracidade dos fatos. Benjamin (1987, p. 233) nos fala que o cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, considera a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. "Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos". A imagem tomada como realidade tem essa consideração por parte do historiador e não do cineasta. O historiador está atento ao lapso vinculado à imagem. "É a eterna busca da "realidade histórica" que, aqui, continua por outros caminhos" (Morettin, 2003, p. 32). Benjamin nos alerta sobre o reconhecimento do passado como se ele estivesse nos avisando a todo tempo sobre a necessidade de desnuda-lo para que, desse modo, possamos deixar de referenciar no presente e basearmos no passado com o intuito de estruturar o presente.

A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido. "A verdade nunca nos escapará" - essa frase de Gottfried Keller caracteriza o ponto exato em que o historicismo se separa do materialismo histórico. Pois irrecuperável é cada imagem do presente que se dirige ao presente, sem que esse presente se sinta visado por ela (BENJAMIN, 1987, p. 224).

O referencial, em todos os casos, é o documento escrito, o saber sobre o passado e que está alicerçado na história e no fato. A fonte, através de sua potência, é medida por este referencial. O valor histórico do documentário é dado pelo conhecimento já obtido sobre as fontes escritas e estas ratificam a veracidade de sua informação. "Nesse sentido, subjaz uma ideia de complementaridade entre os diversos tipos de fontes que, não necessariamente excludentes, amalgamam-se, tendo em vista que o fato histórico permanece como o referencial de análise" (Morettin, 2003, p. 34).

Aprender com o passado é mais respeitável do que somente reconhecer o ocorrido. Muitas respostas, para o presente, podem ser encontradas no passado. Constituir o presente e tomar notas da história, um lugar onde se podem encontrar verdades, o observador atento necessita das luzes de outrora, as pistas que iluminam um tempo que muitos escureceram, as entrelinhas dizem o que muitos não conseguem ver, pois, estes se alimentam de um presente poroso e sem relevos. Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi:

Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem

do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. Pois o Messias não vem apenas como salvador, ele vem também como o vencedor do Anticristo. O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do observador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer (BENJAMIN, 1987, p. 224 e 225).

Costa (1989, p. 28 e 29) diz que o cinema pode ser visto por vários ângulos, como técnica, indústria, arte, espetáculo, divertimento, cultura. Todos esses aspectos são igualmente fundamentados e não podem ser negligenciados. Considerando o cinema como um todo, por intermédio da interação dos diversificados aspectos recordados anteriormente, deixamos o campo das definições e entramos no da observação. Com isso, podemos entender que o cinema é aquilo que se decide que ele seja numa sociedade, em dado período histórico e estágio de seu desenvolvimento, numa específica conjuntura político-cultural e grupo social. O cinema mantém relações estreitas com a história, entendida como aquilo que definimos o conjunto dos fatos históricos ou disciplina que estuda tais passagens.

Conforme, Costa (1989) as relações entre cinema e história podem se esquematizar da seguinte maneira: a) a história do cinema: dela se ocupa a historiografia cinematográfica; trata-se, portanto, de uma disciplina com metodologia própria e um objeto de investigação, como outras histórias setoriais (história da literatura, da arquitetura, do teatro, etc.); b) a história no cinema: os filmes, enquanto fontes de documentação histórica e meios de representação da história constituem um objeto de particular interesse para os historiadores que os consultam em simultâneo com outras fontes de arquivo; c) o cinema na história: como os filmes podem assumir um papel importante no campo da propaganda política, na difusão da ideologia, frequentemente se estabelecem relações muito íntimas entre o cinema e o contexto sócio-político em que se afirma e sobre o qual pode exercer uma influência respeitável.

De acordo com Costa (1989, p. 30) o historiador francês Marc Ferro (1977) pôs em evidência de que forma o cinema pode ser visto como fonte de documentação histórica e como agente da história, como elemento que entra de modo ativo em processos históricos. Trata-se de aspectos que podem ser vistos a partir de dois ângulos essenciais para o historiador: como objetos do discurso histórico (aspectos que podem ser restituídos à memória histórica através de um trabalho de documentação e interpretação); e como fatores

de história (elementos que entram de modo ativo nos processos de mutação, e não como simples reflexo de outros fatores habitualmente privilegiados). Contestar o passado é fazer o presente. A desconfiança é amiga dos homens que se indignam com a ideologia do progresso que se serve do ímpeto político despótico para aparelhar a realidade contestável, ao menos, pelo atento observador.

[...] nosso ponto de partida é a ideia de que a obtusa fé no progresso desses políticos, sua confiança no "apoio das massas" e, finalmente, sua subordinação servil a um aparelho incontrolável são três aspectos da mesma realidade. Estas reflexões tentam mostrar como é alto o preço que nossos hábitos mentais têm que pagar quando nos associamos a uma concepção da história que recusa toda cumplicidade com aquela à qual continuam aderindo esses políticos (BENJAMIN, 1987, p. 227).

A importância das imagens para a história e como o cinema documentário visa resgatar essa memória como ponto de vista político expresso nas imagens documentadas nos faz retomar alguns pontos para pensarmos a relação entre o cinema, a memória e a história. Não devemos nos lembrar dos acontecimentos históricos apenas quando as reminiscências advindas pelo calendário nos permitir buscar pistas no passado não são o mesmo que fazer história. A temporalidade não deve ser tratada como algo simples do que aconteceu, é preciso compreender e retratar continuamente aprendendo e corrigindo, construindo um presente que se referencia do e no passado e não apenas de si mesmo. O presente é transitório, onde a história é sempre escrita. A eternidade representada pelo passado promove experiências diversas que não se esgotam. A continuidade dos presentes que se tornarão história se dará na afirmação do presente que espelha no passado, presente que espelha no presente imobiliza a transição do tempo.

O materialista histórico não pode renunciar ao conceito de um presente que não é transição, mas pára no tempo e se imobiliza. Porque esse conceito define exatamente aquele presente em que ele mesmo escreve a história. O historiador apresenta a imagem "eterna" do passado, o materialista histórico faz desse passado uma experiência única. Ele deixa a outros a tarefa de se esgotar no bordel do historicismo, com a meretriz "era uma vez". Ele fica senhor das suas forças, suficientemente viril para fazer saltar pelos ares o *continuum* da história (BENJAMIN, 1987, p. 231).

Algo importante é pensarmos (memória coletiva e individual) como a experiência do realizador (documentarista), pois, o processo do filme não se separa da subjetividade do realizador, a experiência pessoal se relaciona com a histórica⁴. Vários meios possuem a

⁴ Para melhor explicitar nossa reflexão, lançamos mão da seguinte tese de Benjamin: "O historicismo se contenta em estabelecer um nexos causal entre vários momentos da história. Mas nenhum fato, meramente por ser causa, é só por isso

capacidade de recuperar a memória, cada qual, à sua maneira, mas interessa-nos a compreensão de como isso se expressa na linguagem cinematográfica.

From the Ashes... Nicaragua Today

Consoante Silva (2018) o mote do filme “*From the Ashes... Nicaragua Today* (Das cinzas... Nicarágua hoje, 1982)”, envolve a revolução Sandinista e a implicação norte-americana com a Nicarágua, o temor do comunismo, e a cobertura dos meios de comunicação carregados de brechas e assaz tendenciosa. O envolvimento durante a ditadura de Somoza e a instauração da Guarda Nacional pelos americanos não era noticiada.

Figura 1 - Das Cinzas... Nicarágua Hoje, 1982.



Fonte: Catálogo Retrospectiva Helena Solberg. Belo Horizonte: Filmes de Quintal, 2018, p. 29.

Em conformidade com Jinkings⁵ (2006), desde a colonização espanhola, a história da Nicarágua foi abalada pela opressão, a extração de recursos naturais, economia dependente, exportadora de matéria-prima, guerras civis e interferências estrangeiras. Diante desse panorama, um setor liberal se radicalizou até irromper decisivamente com as partes liberais. Isso se deu com Augusto César Sandino, quem constituiu a guerrilha anti-imperialista, conseguindo êxito em banir as tropas norte-americanas do território nicaraguense. A resposta veio a partir do controle da economia e por meio da Guarda Nacional dirigida por Anastasio Somoza Garcia, que após praticar um golpe de estado, assassinou Sandino, em 1934, dando abertura à ditadura militar somozista (1934-1979). Somoza em passo acelerado controlou as oligarquias do país, abrandou os conflitos entre

um fato histórico. Ele se transforma em fato histórico postumamente, graças a acontecimentos que podem estar deles separados por milênios. O historiador consciente disso renúncia a desfiar entre os dedos os acontecimentos, como as contas de um rosário. Ele capta a configuração em que sua própria época entrou em contato com uma época anterior, perfeitamente determinada. Com isso, ele funda um conceito do presente como um "agora" no qual se infiltraram do messiânico" (BENJAMIM, 1987, p. 232).

⁵ Disponível em: www.usp.br/memoriaeresistencia/?attachment_id=66. Acesso em 19/05/2021.

liberais e conservadores e, com o apoio e resguardo dos EUA, foi sucedido por seus familiares, em uma ditadura militar que durou 45 anos, até a revolução sandinista de 1979.

Tal circunstância começou a ruir após o terremoto em Manágua, em 1972. Além disso, com a crise econômica e algodoeira do final da década de 1970 e crescente revolta popular, os empresários, grande parcela da oligarquia e, inclusive os EUA, que não encontravam mais nos Somozas os representantes para o seu projeto neoliberal, passaram a não amparar mais tal ditadura. O estrago econômico da revolução levou à derrota dos sandinistas no pleito eleitoral de 1990 e conseqüente reparo dos conservadores. Assim, foi instaurado um governo de orientação neoliberal e a FSLN⁶ foi integralmente apartada do governo. Mesmo assim, apesar de todas as ações contrarrevolucionárias, os progressos no campo social, no momento sandinista foram notáveis, assim como se transformou o Estado nicaraguense.

Helena Solberg e a PBS⁷

Segundo França e Corrêa (2020, p. 237-238), Helena Solberg se associa a *Public Broadcasting Service* (PBS), uma emissora pública estadunidense de caráter cultural e educativo, para dar seqüência à produção de documentários, “a produção para a PBS funcionava como uma janela para a curiosidade estadunidense sobre os povos latino-americanos”.

Ainda sobre a repercussão de *From the ashes: Nicaragua today* na imprensa, Tavares (2011) menciona uma nota sobre a exibição do filme na revista *In These Times*, na qual a jornalista Pat Aufderheide chamava atenção para a alienação dos norte-americanos quanto aos países da América Latina. Por fim, em 1983, o filme recebeu o *National Emmy Award* na categoria Melhor Contexto/Análise de História, o maior prêmio da televisão (FRANÇA e CORRÊA, 2020, p. 240 *apud* TAVARES, 2011). Helena conta que o documentário foi exibido em horário nobre, selecionado para diversos festivais e ganhou também o *Silver Hugo Award* do *Chicago International Film Festival*. Este reconhecimento da qualidade do documentário conferiu também legitimidade ao trabalho, colocando um fim na polêmica e favorecendo o financiamento dos filmes posteriores (FRANÇA e CORRÊA, 2020, p. 240 *apud* TAVARES, 2017).

⁶ Frente Sandinista de Libertação Nacional (FSLN) é um partido político socialista fundado em 1961. O partido foi nomeado como uma homenagem a Augusto César Sandino, que liderou a resistência contra a ocupação estadunidense da Nicarágua.

⁷ PBS (*Public Broadcasting Service*) é uma rede pública de televisão dos Estados Unidos, fundada em 1969. Disponível em: https://www.ufrgs.br/infotec/teses00-02/resumo_1356.html Acesso em 28/05/2021.

Figura 2 - Das Cinzas... no jornal In These Times, USA, 1982.



Fonte: Catálogo Retrospectiva Helena Solberg. Belo Horizonte: Filmes de Quintal, 2018, p. 161.

Helena Solberg⁸ foi até à emissora de TV pública, e propôs a produção do filme, apresentando a temática de uma família que observava os efeitos da guerra e revolução. “A intervenção das emissoras de TV na produção cinematográfica é um fato amplamente difundido e constitui, junto com as várias formas de financiamento público, um dos aspectos fundamentais [...]” (COSTA, 1989, p. 145). Os diretores da emissora acharam a história interessante, pois, os espectadores poderiam entender aquilo normalmente, se interessar e se identificar com uma família comum, de modo que, os personagens não eram revolucionários com metralhadoras na mão, apresentava uma imagem corriqueira, isso facilitava o entendimento do que estava acontecendo na Nicarágua.

A cineasta descobriu essa família, os Chavarrías, conviveu com eles e filmou várias entrevistas sobre a percepção que eles tiveram sobre a revolução. O filme foi atacado pela mídia, Helena Solberg foi acusada, por William Bennett⁹, de ter produzido um filme panfletário, realismo-socialista, uma matéria sobre o ocorrido saiu na primeira página do *The New York Times*. Com isso, os cineastas independentes enxergaram um início de censura, não deixando de contra-atacar. O filme de Helena Solberg ganhou o *Emmy Awards National*, o maior prêmio da televisão norte-americana. Um dos fatores para vencer o prêmio foi a qualidade da reportagem investigadora.

⁸ O Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) foi criado em 1973. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/sobre> Acesso em: 26/05/2021.

⁹ Político conservador estadunidense, foi Secretário de Educação dos Estados Unidos da América no Governo Reagan e Diretor do Escritório de Política Nacional do Controle de Drogas da Administração Bush. Disponível em: www.edweek.org Acesso em 27/05/2021.

Figura 3 – From the ashes... Nicarágua Today é chamado de ‘Propaganda’.



Fonte: Catálogo Retrospectiva Helena Solberg. Belo Horizonte: Filmes de Quintal, 2018, p. 149.

Análise

Em nossa proposta analítica, lançamos mão dos conceitos de Costa (1989): “história do cinema” (historiografia cinematográfica), “história no cinema” (filme como fonte de documentação histórica) e “cinema na história” (campo da propaganda política e ideologia). A utilização, dos conceitos apresentados, se deve, em um primeiro momento, na relação entre cinema e história, em segundo, na sua caracterização documental, e por último, enquanto fonte historiográfica político-ideológica e uso da propaganda conduzindo a reflexão sobre o tema em análise.

Sobre o conceito “história do cinema”

Ocupa-se da historiografia cinematográfica, e que trata de uma disciplina com metodologia própria e um objeto de investigação. Helena Solberg investigou o cenário a partir da indignação com a cobertura dada pela mídia norte-americana aos conflitos políticos na América Central, no início da década de 1980, auge da Guerra Fria, e tendo como ponto de vista o olhar de uma família nicaraguense. A ideia original era encontrar uma família que tivesse uma espécie de divisão interna, com os filhos participando com entusiasmo do processo revolucionário e os pais mais questionadores em relação à Revolução Sandinista. Também com a intenção de fundamentar os fatos históricos. O foco do filme foi uma família de seis integrantes: o pai José Chavarría, sapateiro, a mãe, Clara, costureira. Eles tinham quatro filhos: Elis, dezenove anos; Gladys, dezesseis; Damaris,

quatorze e Melvin, nove anos de idade. Por intermédio da visão de uma família nicaraguense, o documentário cursa as origens do MNLN¹⁰, arrastando à Revolução Sandinista e à derrocada da ditadura de Anastasio Somoza Debayle, em 1979. Também são averiguadas as consecutivas incursões de tropas americanas de fuzileiros navais ao país, ao longo do século XX.

Sobre o conceito “história no cinema”

O filme, enquanto fonte de documentação histórica e meio de representação da história constitui um objeto de particular interesse para a cineasta que na produção fílmica consultou simultaneamente outras fontes de arquivo, desse modo, em conformidade com Tavares (2011) foram investigadas, através do documentário, as relações internacionais entre os Estados Unidos e a Nicarágua, partindo das sucessivas invasões de tropas americanas de fuzileiros navais no país, ao longo do século, até os antagonismos da administração do Presidente Ronald Reagan em relação ao governo nicaraguense, em 1981. O filme abordou os esforços do povo nicaraguense e da Junta de Governo na reconstrução da economia, política e sociedade do país, após a Revolução Sandinista, e acompanhou ações, como a Campanha de Alfabetização dos trabalhadores no campo e nas cidades; as cooperativas dos trabalhadores rurais no interior do país; as mudanças nas relações entre homens e mulheres; a revisão do papel da Igreja Católica; a reforma agrária; as divergências internas entre pequenos agricultores, executivos e o governo sandinista. Diferentes vozes e versões sobre a Revolução Sandinista foram apresentadas no filme, falas de pequenos agricultores, operários, políticos, representantes do governo, civis, bem como opiniões de políticos norte-americanos.

Sobre conceito “cinema na história”

Diz respeito ao modo como os filmes podem assumir um papel importante no campo da propaganda política, na difusão da ideologia, bem como, estabelecer relações íntimas entre o cinema e o contexto sócio-político em que se afirma e sobre o qual pode exercer uma influência importante. Sendo assim, a temática abordada no interior do filme sobre ditadura apresentou uma característica militante que deu visibilidade a posicionamentos e lutas políticas construídas na tessitura do filme. Escreve-se na imagem uma contextualização sócio-político transformando o acontecimento através da inscrição

¹⁰ Movimento Nacional de Libertação da Nicarágua.

fílmica e dando a ela legibilidade e legitimidade. Essa construção discursiva, instituída de sentidos, apresentou níveis de leitura visando a recuperação do passado e ressignificando os acontecimentos. Pois, as ditaduras militares, especificamente, na América Latina, modificaram a relação com as suas respectivas cinematografias indicando como o cinema é afetado no contexto daquelas épocas, a possibilidade ou a impossibilidade de realização de um filme, o uso de metáforas dizendo uma coisa com a intenção de dizer outra como artifício para contornar a situação. Os impedimentos e restrições daquele regime ditatorial no conjunto de suas relações com os Estados Unidos e, por outro lado, os esforços na reconstrução da Nicarágua provocaram profundas mudanças em seu povo, que já não se encontrava coeso como no período da Revolução. O novo regime, de inspiração marxista, coexistia com uma estrutura econômica ainda capitalista, o que gerava tensões entre o setor privado, os trabalhadores e o governo.

Sobre os aspectos conceituais abordados

Dentre todos os aspectos conceituais abordados, o documentário analisado aproxima-se com maior intensidade do conceito relativo à história do cinema. Sendo assim, podemos observar que a produção cinematográfica, aqui em relevo, compreende todos esses aspectos, num primeiro momento pode ser visto como fenômeno condensado, mas a partir da observação analítica entende-se a separação discursiva e narrativa. A dificuldade principal que se apresenta é a de unificar em uma única perspectiva (justamente a histórica) um fenômeno tão complexo que compreende muitos objetos de pesquisa, e que, embora separados, estão em estreita relação. “[...] a ambição de todo historiador (a que corresponde um desejo paralelo do leitor) é conseguir ligar num discurso unitário todos esses aspectos [...]” (COSTA, 1989, p. 30). A complexidade política, ideológica, cultural e social só pode ser entendida em sua estreita uniformidade, sabendo-se de antemão, que, ao mesmo tempo, em que se agrupam também estão separados, ao menos, no olhar atento do pesquisador historiador que alicerça seu conhecimento tomando como ponto de partida seu objeto de investigação delineador, o qual segue o traçado planejado inicialmente e nele encontra as pistas e peças que montam esse quebra-cabeça imagético. Essa imagem construída emerge da abstração transformando-se em concretude, possibilitando ver, tocar, ouvir e sentir o intangível, agora concretizado por meio da produção cinematográfica constituída por estruturas do presente que se torna passado no percurso temporal e baseadas num passado que se torna presente.

Considerações

Incluimos no interior conceitual proposto o momento de autoexílio de Helena Solberg, quando produziu o documentário, pois, a condição de realização transformou-se em momento histórico através de sua forma e conteúdo. A tomada cinematográfica, como posição política, as escolhas formais da cineasta, a distância e a proximidade do acontecimento apresentou um resultado na dimensão sensível da imagem, um posicionamento expresso na forma material fílmica. Um ponto de vista político e histórico traduzido por meio do enquadramento, montagem, narração, linguagem e política foram definidos a partir das escolhas do que seria filmado e das imagens utilizadas. As relações com parte da realidade retratada na especificidade da ditadura militar modificaram-se em concordância com as condições da cineasta.

Entendemos que o tempo pode transformar nossa percepção dos acontecimentos. Um ensejo de autoconhecimento, com distanciamento crítico. As idiosincrasias e obsessões, inseridas em díspares períodos da realidade que nos cinge comunicando e analisando a história em busca de respostas. Um filme que se materializa é uma história sobre a qual teremos continuamente outras histórias e reminiscências para repartir com outros. Também permitir estabelecer etapas em nossas vidas com balizas sinalizando os anos que sobrevieram. A história nos permite viver e desafiar o presente. O cinema pode historiar um tempo, defender a memória e acenar, pelo menos, a uma reflexão. Quantos filmes não foram realizados, portanto, quantas histórias não foram contadas?

REFERÊNCIAS

AMARAL, Leonardo; ITALIANO, Carla (Orgs.). **Catálogo Retrospectiva Helena Solberg**. Belo Horizonte: Filmes de Quintal, 2018.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas volume 1**. Editora Brasiliense. 3ed. 1987.

COSTA, Antonio. **Compreender o cinema**. 2ª Ed - Globo: São Paulo. 1989.

FAGIOLI, Julia. **Exílio e interrupção: as diferentes condições da retomada dos arquivos nos cinemas de Patricio Guzmán e Eduardo Coutinho**. Aletria, Belo Horizonte, v. 30, n. 3, p. 107-130, 2020.

FRANÇA, Ana Claudia Camila Veiga de, CORRÊA, Ronaldo de Oliveira. **Helena Solberg: uma cineasta brasileira na televisão norte- americana**. Significação, São Paulo, v. 47, n. 54, p. 233-250, jul-dez. 2020.

MORETTIN, Eduardo Victorio. **O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro**. História: Questões & Debates, Curitiba, n. 38, p. 11-42, Editora UFPR. 2003.

SILVA, Cleonice Elias da. **O cinema feminista e político de Helena Solberg**. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual. www.asaeca.org/imagofagia - Nº 18 - 2018.

SILVEIRA, Érico Gonçalves. **Public Broadcasting Service: uma análise do modelo da televisão pública americana**. Dissertação de mestrado. UNB, 2002.

SOLBERG, Helena. **Helena Solberg (depoimento, 2015)**. Rio de Janeiro, CPDOC/FGV, 2015. 22 pp.

TAVARES, Mariana Ribeiro e CUNHA, Evandro José Lemos da. **O cinema documentário de Helena Solberg**. Pós: Belo Horizonte, v. 6, n. 12, p. 126 - 140, novembro, 2016.

_____, Mariana Ribeiro da Silva, **1967- Helena Solberg [manuscrito]: trajetória de uma documentarista brasileira**. 2011.