



VI Simpósio Nacional de HISTÓRIA CULTURAL

Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

LEMBRAR E AGIR: A DITADURA E A MEMÓRIA NOS FILMES *AÇÃO ENTRE AMIGOS E CORPO*

Victor Emmanuel Farias Gomes*

1

O presente artigo tem como objetivo contribuir com a discussão acerca do processo de construção da memória social sobre a ditadura civil-militar brasileira. Para isso, partimos de uma problematização que insere o cinema no centro da constituição de tal campo de disputas, levando em consideração o papel desempenhado por ele na construção de sentidos acerca do passado, remontando e articulando-os de modo a tecer uma narrativa própria.

Seguindo a linha que fala da relação da sociedade com a experiência histórica, evidencia-se atualmente a valorização da memória social. Pollak (1992) nos diz como um fator inicialmente individual como a memória também pode ser uma construção social e coletiva. A memória de acontecimentos marcantes da história nacional “constitui um objeto de disputa importante, e são comuns os conflitos para determinar que datas e que acontecimentos vão ser gravados na memória de um povo” (POLLAK, 1992, p. 203). A particularidade a ser destacada nesses conflitos é a utilização dos

* Mestrando em História Social pela Universidade Federal do Ceará. Bolsista Capes. E-mail: victor.emmanuelfarias@gmail.com

elementos da memória com a função de legitimar pontos pessoais e políticos em um determinado contexto.

O cinema, poderosa ferramenta de produção de sentido, capaz de se aproximar de um público amplo e plural como poucos meios culturais da sociedade contemporânea, tem papel importante na construção da memória social sobre a ditadura militar. Para além da grande contribuição oriunda dos filmes documentais, que abrem a perspectiva do testemunho e do relato dos que se envolveram diretamente nas lutas do período, os filmes ficcionais adquirem um espaço no palco das disputas pela memória social.

As narrativas propostas pelo cinema alimentam o debate sobre a presença da ditadura na contemporaneidade, seja pela crítica social contida em algumas obras – que discutem inclusive a manutenção de resquícios da essência repressiva da ditadura nos dias atuais – seja pela problematização da nossa relação com o nosso passado recente.

Portanto, o presente trabalho parte do cruzamento entre duas obras do cinema brasileiro, a primeira delas, o filme *Ação entre Amigos*, lançado em 1998 e dirigido por Beto Brant; a segunda, *Corpo*, filme dirigido por Rubens Rewald e Rossana Foglia e lançado em 2007. O aspecto que une essas duas produções em uma perspectiva de análise comum é a possibilidade de pensarmos o cinema como um meio que toma para si esse passado e realiza um trabalho sobre ele, nos filmes em questão, a narrativa se aproxima da discussão sobre o que fazemos com a memória dos anos de ditadura e com a experiência traumática advinda de tal período. Desse modo, separados por quase uma década, os dois filmes enunciam – mesmo que algum de seus realizadores insista em não admitir que o aspecto político seja central na produção – a presença do passado e as disputas que se estabelecem ao seu redor. Dessa forma, aproximando tais aspectos desenvolvidos pelo cinema e o contexto de embates pela memória social da ditadura militar, é possível historicizar a construção de uma memória através do cinema brasileiro.

CINEMA E MEMÓRIA SOCIAL

As experiências ditatoriais na América Latina na segunda metade do século XX, deixaram marcas profundas nas relações que os indivíduos mantêm com o passado. Seriam memórias de um trauma, com a diversidade própria a cada país, mas que apresentam aspectos comuns, a exemplo da memória social ter se tornado palco de batalhas ao redor de sua construção. No Brasil, a memória social referente ao período de ditadura militar é cercada pelos embates políticos e por tensões que perpassam uma série de temas, mas em grande medida essas disputas advêm de um mal-estar causado pelo fato da sociedade brasileira, depois que aderiu aos valores e às instituições democráticas, enfrenta grandes dificuldades em compreender como participou, num passado ainda muito recente, da construção de uma ditadura, que definiu a tortura como política de Estado. (REIS, 2004, p. 49).

Se há um entendimento de que se deve “reconocer a las memorias como objeto de disputas, conflictos y luchas, lo cual apunta a prestar atención al rol activo y productor de sentido de los participantes en esas luchas, enmarcados en relaciones de poder” (JENLIN, 2002, p. 2), é necessário o esforço pela análise sobre os modos com que o cinema atua enquanto representação do passado e como se insere nas disputas políticas em torno da memória. As produções do cinema nacional são compreendidas como portadoras de um papel ativo no cenário de embates pela memória, de modo que as narrativas oriundas do cinema ficcional possuem grande valia na compreensão da pluralidade de vozes que querem dar sentido ao passado.

A compreensão do problema levantado passa pelo entendimento do panorama que se constrói sobre a memória social da ditadura civil-militar. Se pensarmos na transição para a democracia impulsionada nos anos 70, a partir da luta empreendida por setores da sociedade civil pela anistia, podemos identificar nessa teia de relações o cerne dos embates pela memória que se desenvolvem até hoje. A ditadura, diante da conjuntura da segunda metade dos anos 70, com a reorganização dos movimentos sociais, se vê na impossibilidade de fechar os olhos para as demandas levantadas pelos que se mobilizavam em torno das bandeiras da redemocratização e da anistia, pondo o Estado na atuação direta pela implementação de uma anistia condizente com o espírito da transição tutelada orquestrada pelo regime.

Os valores hegemônicos dados ao processo de transição e a negação da esfera instituinte¹, acabaram por dar o caráter de amnésia ao processo de anistia. Segundo Greco (2009),

o caráter cem por cento conservador da transição política, mais uma transição sem ruptura, – articulada pela hierarquia das Forças Armadas, o próprio núcleo de poder do regime militar – são dois dos principais fatores a concorrer para consolidar a produção do esquecimento, da interdição do passado e da cultura da impunidade. (p. 530)

A produção de uma memória da conciliação nacional pode ser entendida a partir de uma particularidade da constituição da memória social, já que ela pode assumir um papel de “aliviar las consciencias. (...) La memoria nos puede permitir sentirnos mejores con nosotros mismos, sentirnos dueños de una conciencia maravillosa, democrática, (...) lejos de aquellas batallas donde los cuerpos fueron destrozados” (FORSTER, 2002, p. 17). A memória vinculada à estratégia do esquecimento não logrou criar um consenso geral ou mascarar o debate sobre o nosso passado recente, sendo que ainda há algo de muito vivo na discussão sobre os diversos aspectos da cultura repressiva fomentada pela ditadura militar. Tal afirmação não se assenta apenas nas válidas bandeiras e reivindicações dos movimentos de familiares e militantes pelo direito à verdade e memória, mas está vinculada também às ideologias presentes nos palcos das disputas, à mobilização das esquerdas e dos diversos grupos para atuar nesse campo e ao interesse das produções do meio literário, do cinema e do teatro em revisitar aspectos do período de ditadura, refletindo e construindo uma memória sobre o passado.

Nesse sentido, nos países do cone sul, a produção, tanto do cinema documental, quanto ficcional, tem um número bastante considerável de obras sobre as ditaduras no continente². Para citar alguns filmes – mesmo que isso cause o constrangimento de deixar de fora nomes fundamentais – temos na Argentina, o emblemático *La historia oficial*, de Luis Puenzo e no Chile, os filmes de Patricio Guzmán, que realizou um

1 Greco (2003), ao analisar o processo de lutas pela anistia, critica uma certa historiografia que dá lugar às vozes do instituído no processo de anistia, privilegiando os atores da política institucional e o jogo parlamentar. Em sua tese de doutorado, a historiadora parte do olhar instituinte, que dá espaço para os movimentos sociais que se engajaram na luta pela anistia, observando as suas demandas e destacando o processo de redemocratização como algo ainda em andamento.

2 Há um vasto catálogo de filmes produzidos na Argentina sobre o período ditatorial disponível para consulta na internet através do site <http://www.memoriaabierta.org.ar/ladictaduraenelcine/index.html>.

trabalho de excelência ao abordar, com o documentário *La Batalla del Chile* a trajetória da luta social no país de Allende durante o período da Unidade Popular, culminando com o golpe militar de 11 de setembro de 1973.

No Brasil, os anos 80 marcam a retomada de um cinema político e as primeiras produções nacionais que se debruçam sobre o testemunho dos que vivenciaram o terrorismo de Estado. O cinema suscitou debates calorosos na década de 90, sobretudo quanto aos limites que uma representação do real poderia manter com a história, assim como as intencionalidades sempre presentes em uma produção que constrói sentido.

Se *Lamarca* e *O que é isso, companheiro?* foram eixos de tal discussão, a primeira década do século XXI ainda nos apresenta um significativo número de obras de tipo documental ou ficcionais que dialogam com o período da ditadura militar, o que nos leva a crer que a produção cinematográfica contemporânea possui larga importância nos embates que circundam o nosso passado recente.

A partir da compreensão que a “elaboração da memória se dá no presente e para responder a solicitações do presente. É do presente, sim, que a rememoração recebe incentivo, tanto quanto as condições para se efetivar” (MENESES, 1992, p. 11), temos um problema para pensarmos: a relação dialética que o cinema estabelece com a construção da memória social sobre diversos aspectos dos anos de terrorismo de Estado no Brasil.

Como contribuição, vamos à análise fílmica de duas obras, tendo como método de observação, os escritos de Marc Ferro, tomando para este trabalho a ideia que a partir “da *análise interna*, formalista, e *externa*, contextualista, do filme, poder-se-ia entender os valores de uma época” (CASTELO, 2012, p. 381). Sendo assim, apesar de não ter a intenção de desenvolver uma análise semiótica das obras, há a consciência de fugirmos do risco de utilizarmos as produções do cinema para confirmar hipóteses elaboradas externamente à análise dos filmes, há portanto, que se desenvolver uma simbiose que conjugue a especificidade da linguagem cinematográfica com o contexto na qual determinada obra é produzida.

UM PASSADO PRESENTE: A ANISTIA COMO MARCO DOS EMBATES PELA MEMÓRIA

“Eu nem sabia que Shibata continuava vivo. Eu vi os cartazes nos postes da minha rua com a foto dele. Só então me dei conta. É o passado presente.”³ Clarice Herzog, viúva de Vladimir Herzog, é a dona de tal declaração. Ela comenta sobre o “esculacho popular”⁴ promovido de frente à casa do legista Harry Shibata, médico que em 1975 assinou um laudo dando à morte de Vlado, o caráter de suicídio.

A intervenção feita pelos movimentos sociais de frente à residência de Shibata enuncia um debate central na nossa relação com o passado ditatorial, denunciando a liberdade permitida aos indivíduos diretamente ligados ao esquema da repressão, sejam eles torturadores ou médicos que prestavam “serviços” nos órgãos de tortura. Os movimentos sociais que tomam essa tarefa para si, demonstram algo para além da lembrança da crueldade. Ao ocuparem as ruas e dizerem que em um determinado prédio mora um torturador, deixam claro que a contenda não se restringe às gerações que vivenciaram o terror, a ditadura civil-militar instalada em 1964 é um problema nosso.

A gestação da memória das lutas e do referido período traumático na nossa história tem um capítulo fundamental: o processo de anistia no fim dos anos 70. Sobre isso, é necessário ter a clareza de compreender o processo dialético de enfrentamento entre os setores organizados em torno das bandeiras de direitos humanos e os poderes institucionais. Se podemos considerar a anistia aprovada como uma manobra do poder para tutelar o processo de transição, não se pode esquecer a atuação das diversas organizações de familiares de mortos e desaparecidos, comitês de apoio a anistia no Brasil e outras organizações de luta pelos direitos humanos que interviram nesse processo. Se a anistia pode ser vista como uma artimanha da ditadura para “reduzir a pressão advinda de setores organizados contra o regime; e produzir defesas substantivas às possíveis revisões do passado com o término previsto do autoritarismo” (SOARES;PRADO, 2009: p. 355), ela não perde o sentido do ponto de vista da acumulação política dos movimentos organizados.

3 O Globo. “Quero é saber quem assassinou o Vlado”, diz viúva de Herzog. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/pais/quero-saber-quem-assassinou-vlado-diz-viuva-de-herzog-4946007?topico=comissao-da-verdade>. Acesso em: 11 de junho de 2012.

4 Intervenções realizadas por diversos movimentos sociais que buscam denunciar os crimes cometidos pelo Estado brasileiro e lembrar os mortos e desaparecidos políticos.

A luta pela anistia era em sua essência um enfrentamento à ditadura, a vitória formal que garantiu os interesses da ordem não significou abafar o ímpeto dos que não se reconheciam nas letras do institucional. Da insurgência daqueles movimentos, nasce o entendimento da mobilização em torno da memória e da verdade, bandeira que se estende até hoje, em outros cenários e com novos atores.

Em sua tese de doutorado, Heloisa Greco, trabalha com os elementos que consideram a base da luta pela anistia no Brasil, sobretudo, consegue apontar os caminhos pelos quais essa batalha se desdobra pelas décadas posteriores, a ideia da luta em torno de uma *contramemória* é fundamental para pensarmos as ações dos movimentos contemporâneos e entendermos o engajamento em se combater uma estratégia do esquecimento. A luta que se desdobra até hoje, portanto, teria raízes no sentimento desenvolvido na luta pela anistia, quando pela primeira vez, no Brasil, um movimento social assume, aberta e explicitamente, como bandeira de luta e conteúdo programático, a construção de uma *contramemória* e um *contradiscurso* referenciados na evocação voluntária do passado enquanto resgate da memória do terror a partir da perspectiva dos que não apenas sofreram, mas, sobretudo, combateram a sua opressão. (GRECO, 2009:525)

O combate à estratégia do esquecimento tem estreita ligação também com o giro dado pela esquerda em suas opções políticas. A valorização do espaço institucional da democracia nascente e a autocrítica do engajamento ao método da luta armada operou uma tarefa importante na gestação de uma memória da esquerda sobre a sua participação na luta contra a ditadura militar. Essa memória se insere no conflito estabelecido ao redor do sentido que atribuímos ao passado, sendo que até mesmo a consigna de combate ao esquecimento “esconde lo que en realidad es una oposición entre distintas memorias rivales (cada una de ellas con sus propios olvidos). Es en verdad ‘memoria contra memoria’” (JELIN, 2002, p.6).

O contínuo processo de luta que se deu no Brasil reivindicando a responsabilização do Estado brasileiro pelas mortes ocorridas durante a ditadura e o desejo ainda não satisfeito de saber detalhes sobre esses assassinatos e a localização dos corpos, ganhou mais um capítulo com a criação da Comissão da Verdade, que passou a atuar nesse ano de 2012. Agora, portanto, nasce um novo momento para esses embates

de memórias, posto que elas afloram, e o debate ganha espaço nos meios de expressão da sociedade.

Vejamos então, como dois filmes problematizam a nossa história e moldam uma discussão sobre nós e o passado.

DOIS FILMES, UM DEBATE: O QUE FAZEMOS COM O PASSADO?

Diante da compreensão de como se dá o processo de construção da memória social acerca da ditadura e como as disputas em torno delas se mantêm vivas, cabe a pergunta sobre que atribuição às duas obras aqui destacadas poderiam ter em tal questão. Para além do entretenimento, o cinema tem um papel político, como se pode destacar ao pensarmos a relação que se cria entre o poder instituído – seja ele caracterizado como uma democracia ou uma ditadura – e o que é captado pela câmera.

Um filme, portanto, teria a possibilidade de mostrar mais do que os esquemas de censura e o jogo do possibilismo político permitem. Um filme pode problematizar e romper com o fácil discurso atrelado à ordem, crendo que ele, mesmo sendo classificado como ficção “tem essa capacidade de desestruturar aquilo que diversas gerações de homens de Estado e pensadores conseguiram ordenar num belo equilíbrio. (...) diz mais sobre cada um do que seria desejável mostrar” (FERRO, 2010, p. 31).

Com o entendimento da capacidade do cinema ser transformado em instrumento de luta política, como *Ação entre amigos* e *Corpo* tratam as atitudes diante do passado brasileiro de violação de direitos humanos e violência institucionalizada?

Ação entre amigos, segundo longa-metragem da carreira de Beto Brant, narra a tensão vivida por quatro amigos ao saberem que o homem que os torturou continuava vivo e com paradeiro definido. A partir daí, define-se o ritmo do thriller, que mescla os flashbacks dos tempos de luta armada – os amigos caem diante da polícia após um assalto a banco – com a difícil relação acerca da decisão a ser tomada: o que fazer com o velho homem que havia servido aos esquemas da repressão. Segundo o jornal *Folha de São Paulo*, em seu caderno Ilustrada, o filme de Brant trata de um triplo acerto de contas. “Em primeiro lugar, entre ex-guerrilheiros de esquerda e o homem que os torturou. Em segundo, dos guerrilheiros entre si. Em terceiro, de cada um deles consigo

próprio” (Folha de São Paulo, 17/09/1998, p. 8). Miguel (Zecarlos Machado), assessor parlamentar⁵, é o portador da notícia do paradeiro do torturador, e, utilizando-se de um convite de uma pescaria de fim de semana, socializa com os amigos e ex-companheiros de organização, o destino do homem. A convicção de que Correia (Leonardo Villar) deve ser “justiçado”, põe em conflito a opinião dos demais.

Se Miguel consegue convencer os amigos a acompanhá-lo na caçada ao torturador, a revelação dada por Correia, de que um deles havia delatado a ação mal sucedida, abre uma nova questão na trama, tomar uma decisão sobre o que fazer com alguém que entregou os companheiros para a tortura. Com o torturador já morto, Miguel parte equivocadamente convencido de que Osvaldo (Genésio de Barros) é o autor da delação. No fim, dois homens mortos (um erroneamente) e o debate aberto para quem vê o filme. Brant não faz questão de dar uma resposta pronta para quem acompanha a trama, ele levanta pontos polêmicos em meio ao clima rápido característico de um filme de ação.

Corpo, dirigido por Rubens Rewald e Rossana Foglia, conta com um elenco conhecido e tem boa produção, mas, pelas características de distribuição do cinema nacional, acabou por se tornar uma obra pouco notória do grande público. Trata-se de um filme para debater questões do contemporâneo, sobretudo, ligadas à memória e ao esquecimento.

Em um Instituto Médico Legal, após uma ossada de pessoas possivelmente mortas pela ditadura ser encontrada, Artur, médico legista interpretado por Leonardo Medeiros, sai em busca da resposta sobre um corpo intacto achado junto ao cemitério clandestino. A dúvida sobre a possibilidade de um corpo humano resistir trinta anos sem entrar em estado de decomposição leva o legista a procurar informações sobre alguma mulher desaparecida desde os anos de autoritarismo que fisicamente se parecesse com o corpo em questão.

A dúvida levantada sobre a origem do cadáver leva o personagem a uma procura incessante, que o leva a uma moça idêntica ao corpo que se encontra no IML.

5 É correto dizer que, de certo modo, é recorrente as narrativas trazerem ex-militantes de esquerda que se encontram nos espaços institucionais da política, refletindo um movimento real que deslocou grande parte dos homens e mulheres que lutaram contra a ditadura militar, sobretudo através das estratégias de enfrentamento armado, para os gabinetes e pastas de governos.

Os questionamentos levantados pelo personagem Artur são típicos da criticidade dos nossos tempos quando nos referimos à questão. Buscar a verdade sobre o passado e ir além do permitido pelo peso da institucionalidade – incorporada no filme pela personagem de Chris Couto e a opção pelo esquecimento, sugestão dada pelo diretor, ao inserir flashbacks que não encerram uma versão definitiva, mas que indicam um final possível, onde uma das personagens evita a lembrança de um assunto desagradável, o passado traumático.

Portanto, a partir das demandas do presente, que evocam as memórias em disputa, o filme de Rewald e Foglia tem uma contribuição à crítica do silenciamento das perguntas sobre o passado recente. O que fazer com o corpo, incinerá-lo ou insistir na verdade?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASTELO, Sander Cruz. O intolerável, o cinema e a história. in: MEDEIROS, Aline da Silva; RIOS, Kênia Sousa; LUCAS, Meize Regina de Lucena. (orgs.) *Imaginário e Cultura*. Fortaleza: Núcleo de Documentação Cultural – UFC / Instituto Frei Tito de Alencar, 2011.

FORSTER, Ricardo. El pasado que no pasa. in: *Los puentes de la memoria*. Revista de la Comisión Provincial por La Memoria. n. 8. La Plata: 2002.

GRECO, Heloisa Amelia. Anistia amnense vs. Anistia amnésia: a dimensão trágica da luta pela anistia. in: SANTOS, Cecília Macdowell; TELES, Edson; TELES, Janaína de Almeida. (Orgs.) *Desarquivando a ditadura: memória e justiça no Brasil*, volume II. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Editores, 2009.

JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 2002.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A história, cativa da memória? in: *Revista do Instituto Brasileiros*. São Paulo: v. 34, p. 9-24, 1992.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade social. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: FGV, vol 5, n 10, p. 200-214, 1992.

SOARES, Samuel Alves; PRADO, Larissa Brisola Brito. O processo político da anistia e os espaços da autonomia militar. in: SANTOS, Cecília Macdowell; TELES, Edson; TELES, Janaína de Almeida (org.). *Desarquivando a ditadura: a memória e justiça no Brasil*. v.2. São Paulo: Hucitec, 2009.

VI Simpósio Nacional de História Cultural
Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar
Universidade Federal do Piauí - UFPI
Teresina-PI
ISBN: 978-85-98711-10-2

REIS, Daniel Aarão. Ditadura e sociedade: as reconstruções da memória. in: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. (orgs.) *O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964-2004)*. Bauru, SP: Edusc, 2004.