

Construções de memórias da Ditadura Militar brasileira: entre o trauma e o esquecimento

Walkiria Oliveira Silva¹

Resumo

O objetivo deste artigo é discutir as relações existentes entre trauma, memória e esquecimento e os anos ditatoriais no Brasil. Procura-se investigar as possíveis razões que contribuem para um silêncio coletivo acerca do mesmo período. Propõe-se ainda uma discussão acerca das mesmas questões a partir de sua representação no cinema, sobretudo no filme *O que é isso, companheiro?*

Palavras-chave: ditadura militar, memória, trauma

Abstract

This article analyzing the relationship between trauma, memory, oblivion and the years of the military government in Brazil, to emphasizing the possible reasons about the public silence about that. This article presents a discussion between the same questions and the cinema, especially in the film *O que é isso, companheiro? (Four days in September)*.

Keywords: military government, memory, trauma

¹ Graduanda do curso de História da Universidade Federal de Ouro Preto. walkiria_ufop@yahoo.com.br. Gostaria de agradecer ao professor Mateus Henrique de Faria Pereira, da Universidade Federal de Ouro Preto, que muito contribuiu para a construção deste artigo e o recomendou para esta publicação.

As coisas em geral não são tão fáceis de apreender e dizer como normalmente nos querem levar a acreditar; a maioria dos acontecimentos é indizível, realiza-se em um espaço que nunca uma palavra penetrou, e mais indizíveis do que todos os acontecimentos são as obras de arte, existências misteriosas, cuja vida perdura ao lado da nossa, que passa.

Rainer Maria Rilke²

Em 13 dezembro de 1968, Costa e Silva fechou o Congresso Nacional e instaurou, a fim de combater e calar definitivamente os opositores do regime militar no Brasil, o Ato Institucional nº 5. Neste sentido, o AI-5 deu início a uma nova série de cassações de direitos políticos, o fortalecimento da censura nos meios de comunicação, e, sobretudo, embora não represente seu início, o recrudescimento da tortura, das prisões e das repressões. Sem prazo para o fim da sua vigência, o AI-5 suspendeu o direito ao *habeas corpus*, pela Justiça, extinguindo assim a principal barreira para as punições e prisões arbitrárias.³

A posse de Costa e Silva representou também a vitória e chegada efetiva

ao poder do grupo militar mais radical, a “linha dura”. Embora o sistema repressivo tenha endurecido após o AI-5, não se deve esquecer que o regime militar fora desde o seu início bastante intolerante com seus opositores.

Após 1968 o regime incorporou sua estrutura repressiva e deu face àquilo que seria a marca da ditadura brasileira: as prisões, as torturas e os assassinatos políticos. Após 1968 foi criada em São Paulo a “Operação Bandeirantes” (Oban) com o objetivo de banir a guerrilha urbana. Foi justamente a estrutura da Oban que deu origem ao sistema Codi-DOI (Centro de Operações de Defesa Interna - Destacamento de Operações de Informações) que seria o principal responsável pelas prisões, tortura e assassinatos.⁴

Neste artigo procuramos explorar a dimensão do trauma e do esquecimento e suas relações com a construção da memória sobre o regime militar no Brasil. Neste sentido consideramos 1968 o nosso ponto de partida, não porque consideramos que o AI-5 tenha sido “um golpe dentro do golpe”, uma vez que não descartamos o que acontecera no período anterior, mas porque em nosso entendimento o período pós o Ato de dezembro marca uma fase do regime no sentido da

² RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Porto Alegre: LP&M, 2010, p. 23-24.

³ O pretexto para a criação do AI-5 foram os discursos do deputado pelo MDB da Guanabara Marcio Moreira Alves, que chamava os oficiais ao boicote ao exército, além de falar em “carrascos” e denunciar a tortura. Cf.: FICO Carlos. Espionagem, Polícia Política, Censura e Propaganda: Os pilares básicos da repressão. In: FERREIRA, Jorge Luis; DELGADO, Lucília A. Neves. *O Brasil Republicano*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2003, v.4, p.183.

⁴ Segundo Fico os Codis eram órgãos de planejamento e controle da execução de medidas de repressão. Segundo o autor eram os DOIs que de fato realizavam as prisões e interrogatórios seguidos de tortura. *Op. cit.* p.185. Fico afirma que os sistemas de repressão da ditadura não foram criados pelo regime, mas pelo contrário, eles sempre existiram. No entanto o regime reinventou o aparato repressivo, amparando-se em experiências anteriores, e criou estruturas que seriam copiadas mesmo fora do Brasil. *Op. cit.*, p.199.

instrumentalização e efetivação dos aparatos repressivos e conseqüente erradicação dos grupos de luta armada urbana no país.

Em um primeiro momento buscamos analisar a dimensão traumática de 1968 e, ao mesmo tempo, tecer um diálogo entre os mecanismos do trauma e do esquecimento, e sua importância e conseqüências para a “memória coletiva”⁵ da sociedade. Posteriormente, realizamos uma análise do filme *O que é isso, Companheiro?* de Bruno Barreto, inspirado na obra homônima de Fernando Gabeira, e uma reflexão sobre o filme e a memória esquecida do tempo presente.

É intrínseco a este artigo a percepção de que o presente é o nosso lugar de indagação e de análise. Os embates concernentes à luta pela memória configuram-se de maneira evidente em valores e referenciais que são também do presente. É a partir do presente que fazemos nossas indagações sobre nosso passado que é recente e inacabado, no sentido de que muitos aspectos e conseqüências do período militar ainda encontram-se entre nós.⁶ Ao seguir esta linha de pensamento, compreendemos 1968 enquanto um acontecimento histórico, a partir do qual estabelecemos um diálogo entre o

presente e o passado, e que traz em si, a existência simultânea de diversas temporalidades.

Enfatizamos aqui um diálogo aberto entre o passado e o tempo presente o qual não deve, como já afirmou Hannah Arendt, constituir-se em “uma lacuna no tempo, cuja existência é conservada graças à ‘sua’ luta constante, à ‘sua’ tomada de posição contra o passado e o futuro”⁷, mas deve configurar-se no “lugar temporal a partir do qual a reconstrução histórica é realizada, é também o lugar da construção da problematização que orienta a reconstrução histórica.”⁸

Trauma, silêncio, esquecimento e a construção das memórias

Em 1979 o governo militar impôs a Lei de Anistia, que não foi “ampla, geral e irrestrita”, estendendo-a tanto àqueles que haviam sofrido torturas quanto aos que haviam sido torturadores⁹. O regime militar ao promulgar a Lei de Anistia, a qual fora debatida com setores organizados da sociedade, impôs ao mesmo tempo a obrigatoriedade do esquecimen-

⁵ Adotamos aqui, como será visto posteriormente, o pensamento de Maurice Halbwachs. Cf.: HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

⁶ Em abril de 2010 foi recusada pelo STF a revisão de Lei de Anistia que, em 1979, impôs a anistia recíproca, contemplando tanto os presos políticos e torturados quanto os torturadores. Este é um bom exemplo de como nosso passado recente insere-se nas discussões do presente sobre o período aqui estudado.

⁷ ARENDT, Hannah. Prefácio: A quebra entre o Passado e o Futuro. In: *Entre o Passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2007, p.40.

⁸ CARDOSO, Irene. História, Memória e Crítica do Presente. In: *Para uma crítica do presente*. São Paulo: Editora 34, 2001, p.15.

⁹ O slogan “ampla, geral e irrestrita” referente à Lei de Anistia, não foi o slogan utilizado pelo governo, mas sim pelas oposições organizadas na sociedade civil. Neste sentido, as principais demandas dos movimentos de oposição não foram contempladas, pois a Lei de Anistia não foi ampla, nem geral e muito menos irrestrita. Não foram todos os presos políticos que foram anistiados pelo governo.

to à sociedade. A conciliação não incluía o enfrentamento público e direto entre aqueles que haviam sido torturados e aqueles que haviam se configurado em verdadeiros carrascos nos porões dos diversos órgãos repressivos. Desta maneira o esquecimento deixa de pertencer somente ao espaço privado, assumindo assim uma dimensão pública a qual,

[...] nas situações extremas da vida política, pode exprimir-se como um esquecimento ora decretado, ora proscrito. O esquecimento decretado, juridicamente, se traduz sobretudo pela anistia, a prescrição e a graça, e neste contexto é comumente associado ao perdão (cristão). Mas uma fronteira intransponível separa esse “misericordioso esquecimento” das atrocidades e crimes [...].¹⁰

1968 pode ser considerado uma situação existencial limite, tanto do ponto de vista existencial quanto político. Segundo Irene Cardoso, este ano é marcado por um duplo de imagens antagônicas: as imagens de vida e de morte. De um lado encontrava-se a efervescência do movimento estudantil, os festivais de música popular e a Tropicália, o Teatro Oficina e Arena, a reviravolta cultural.¹¹ Por outro a efetivação do AI-5 através das ações repressivas, a sensação de medo e angús-

tia, de possíveis realizações contrapostas à derrota e à perda.¹² Após o AI-5 as lutas armadas se intensificaram, sobretudo depois que muitos daqueles que participaram do movimento estudantil foram para os movimentos de vanguarda revolucionária. No entanto, ao passo que se intensificaram as lutas armadas urbanas, intensificou-se também, por outro lado, a repressão. Assim, já no início da década de 1970 as guerrilhas urbanas já estavam quase completamente derrotadas pelo regime¹³.

A institucionalização da tortura após 1968, combinada a outros mecanismos de intimidação, infligiu à sociedade a sensação de medo e o silêncio, conduzindo assim a um sentimento de conformismo em relação ao regime autoritá-

¹⁰ WEINRICH, Harald. Prefácio. In: *Lete: Arte e Crítica do Esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p.13.

¹¹ Sobre os movimentos culturais e sua relação com a política ver: RIDENTI, Marcelo. Cultura e Política. In: FERREIRA, Jorge Luis; DELGADO, Lucília A. Neves. *O Brasil Republicano*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2003, v.4, p. 135-166.

¹² “Dia 13 de dezembro começou para nós o pesadelo. (...) Um amigo de infância me procurou para entrar na organização. Não o encaminhei. Isto talvez lhe tenha salvado a vida. (...) Os amigos sumiam e sumíamos para os amigos. Foi então que passei mal pela primeira vez. A angústia, o medo sempre recalçados vieram à tona à minha revelia. (...) Não sabia que ficaria um ano e meio num hospital psiquiátrico e dez no exterior.”. FRESNOT, D. 1968: A alegria de viver. In: *O cerco de Nova York e outras histórias*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1984, p. 66, 68-9. Citado por: CARDOSO, Irene. Os acontecimentos de 1968: Notas para uma interpretação. In: *Para uma crítica do presente*. São Paulo: Editora 34, 2001, p.137.

¹³ A principal razão para a derrota da esquerda seria a incompatibilidade entre seus projetos e a sociedade, que não aderiu aos projetos revolucionários. Cf: ROLLEMBERG, Denise. Esquerdas Revolucionárias. In: *O Brasil republicano*, v.4, p. 71-72. Em seu livro de memórias sobre sua participação na esquerda durante o período, escreve Gabeira: “De que adiantavam as armas se os principais partidos políticos não tinham tensionado suas forças para resistir? E que adiantava os partidos fazerem isso, se a sociedade no seu conjunto não estava convencida da importância de resistir?” In: GABEIRA, Fernando. *O que é isso, companheiro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p.19.

rio¹⁴. Consequentemente a implantação do terror, por parte do Estado, assumiu “a forma de uma técnica de produção do silêncio, desde a censura, passando pelo silenciamento da sociedade através do medo”, até atingir o seu extremo, ao impedir a constatação da morte e o trabalho de luto, que configurava-se no “desaparecimento de pessoas, de seus corpos, de seus nomes, de sua existência jurídica.”¹⁵

1968 enquanto marco, condensou em si, o processo de dilaceração do físico e do psíquico, a destituição do humano daqueles que foram perseguidos pelo regime. Representou também a quebra de uma identidade coletiva imaginária, a derrota dos projetos de esquerda, a clandestinidade daqueles que compuseram os movimentos de esquerda, o exílio, os desaparecidos que representam a incerteza da morte, produzindo assim, como afirmou Cardoso, uma condensação de temporalidades, o que justifica sua importância enquanto acontecimento histórico.¹⁶

A construção da memória coletiva em torno dos anos ditatoriais no Brasil pauta-se, portanto, na imposição, ou na escolha por parte da sociedade, do si-

lêncio e do esquecimento reafirmados pela Lei de Anistia e pela abertura lenta e gradual. A reconciliação entre Estado e sociedade interditou a busca pela investigação do passado, fazendo com que este passado, enquanto trauma político permanecesse submerso no presente e no inconsciente social.

A memória coletiva é parte fundamental para a coesão social. De acordo com as idéias de Maurice Halbwachs acerca da memória coletiva, esta ocorre não por meio da imposição, mas pela adesão afetiva, a partir da qual os membros de um grupo compõem a sua memória sobre algo passado que lhes é comum. A memória deve ligar-se aos contextos sociais que serviram de base para sua construção. Desta forma, a memória individual entrelaça-se de maneira indissociável à existência social da qual faz parte. No discurso da memória, passado e presente se intercambiam, no esforço de manter o passado presente. A construção da memória coletiva torna-se, portanto, base da coerção social, pois

Não basta reconstruir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo.¹⁷

¹⁴ No entanto não devemos nos esquecer que, de acordo com alguns autores, o silêncio pode ter sido também uma opção da sociedade, refletindo assim sua convivência com o governo militar. Daniel Aarão Reis Filho, ao analisar a relação entre sociedade e ditadura militar, afirma ter existido uma *neutralidade passiva* por parte da primeira. A maior parte da sociedade teria se acomodado à nova situação. Cf.: REIS FILHO, Daniel Aarão. *Ditadura militar, esquerdas e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005. p.41-43;65

¹⁵ CARDOSO, Irene. *op. cit.*, p.156.

¹⁶ CARDOSO, Irene. *op. cit.*, p. 163-170.

¹⁷ HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*.

A memória coletiva é, portanto, construída a partir de uma base comum presente nos grupos a que diz respeito. Neste processo algumas partes são relegadas, a fim de construir-se uma memória comum, fornecendo assim a impressão de unidade.

Na década de 1970, a Lei de Anistia¹⁸, conjugada à abertura “lenta, gradual e segura”¹⁹, contribuiu para uma normalização da vida social e política brasileira, pautada na imposição do esquecimento dos crimes de tortura por parte do Estado, e na interdição do passado, acarretando assim, a diluição da memória coletiva.

De um lado, a característica da longa transição concorre para o esquecimento ou diluição, na memória coletiva, do terror implantado pela ditadura militar e, de outro, a imposição do esquecimento, que toma forma no processo de anistia, interdita a investigação do passado e produz a necessidade do

recalque da situação extrema da repressão. No limite, o esquecimento como imposição da repressão podendo produzir o “inexistencialismo” – realidades que passam a ser consideradas inexistentes pelos “assassinos da memória”.²⁰

No entanto, esquecer não significa extinguir o reprimido. O ato de esquecer não significa que aquilo que foi esquecido tenha desaparecido totalmente do inconsciente. Ao contrário, ele continua e persiste como “uma camada latente”, que “continua agindo como inconsciente, trabalhando, rumorejando e assustando a alma.”²¹ Esta, nas palavras de Paul Ricoeur, “memória impedida”, se esforçará sempre por voltar a tona, cobrando a sua maneira de lembrar. Jeanne Marie Gagnebin, retomando o trabalho de Ricoeur, afirma que a anistia ao modo brasileiro não instituiu o perdão, e não pode, como muitos de seus defensores o afirmaram, instituir uma maneira de lembrar, pois “a memória efetiva não se deixa controlar, somente se deixa calar – às vezes também manipular, mas volta.”²²

São Paulo: Centauro, 2006, p.39.

¹⁸ A política de anistia, e não somente no Brasil, tem o objetivo imediato de tornar possível a sobrevivência da nação. No entanto não dão garantias de uma coexistência comum e duradoura. Cf.: GAGNEBIN, Jeanne Marie. O preço de uma reconciliação extorquida. In: TELES, Edson. SAFATLE, Vladimir. *O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo, 2010, p.179-180.

¹⁹ Nos finais da década de 1970, o “milagre econômico” chegava ao seu esgotamento. No entanto concordamos que de algum modo, foi o “milagre” que favoreceu a eleição e a implementação do “projeto” de abertura Geisel-Golbery. Sobre o milagre econômico ver: PRADO, Luiz Carlos; EARP, Fábio Sá. “O ‘milagre’ brasileiro: crescimento acelerado, integração internacional e concentração de renda (1967-1975)” .In: FERREIRA, Jorge Luis; DELGADO, Lucília A. Neves. *O Brasil Republicano*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2003, v.4. págs 209-240.

²⁰ CARDOSO, Irene. *Op. cit.*, p.159.

²¹ WEINRICH, Harald. Esquecimento apaziguado e não-apaziguado (Freud). In: Lete: *Arte e Crítica do esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p.188.

²² GAGNEBIN, Jeanne Marie. *op. cit.*, p.183. A autora faz um paralelo com a situação que se sucedeu na África do Sul após o fim do *apartheid*. Lá, ao contrário do Brasil, foi instituída a “Comissão Verdade e Reconciliação” que durante três anos (1995-1998) responsabilizou-se por tornar públicos os crimes cometidos durante o período do *apartheid*. Neste sentido a Comissão possibilitou a narração dos fatos, ao invés de impor o esquecimento, como ocorreu no caso brasileiro. *op. cit.*, p. 178; 182.

Neste sentido, seria fundamental para a elaboração dos traumas sociais, tornar pública as experiências que foram esquecidas por aqueles, que ao supostamente esquecer, não elaboraram no plano do simbólico e da narrativa as suas vivências traumáticas. Desta maneira podemos transpor para o social, as idéias psicanalíticas de Freud no que tange ao luto e à tendência à repetição.²³ É possível afirmar que, também no plano social, quando o trabalho de luto não é realizado, tende-se a repetir aquilo que foi recalçado. É neste sentido que caminham as reflexões de Maria Rita Kehl, ao afirmar que a “tortura resiste como sintoma social de nossa displicência histórica.”²⁴ O não enfrentamento do passado, levou a sociedade a convivência com a repetição da violência e da tortura. O passado que não foi elaborado toma voz no presente. Tal como Kehl, afirma também Gagnebin que a perpetuação da tortura e da violência torna-se um dos sintomas sociais brasileiros, pois “o silêncio sobre os mortos e torturados do passado, da ditadura, acostuma a silenciar sobre os mortos e torturados de hoje.”²⁵

Cabe-nos, portanto, indagar qual seria o papel da historiografia, em diálogo com a psicanálise, na realização

do trabalho de luto e na elaboração do trauma. Se “um dos objetivos da história talvez seja justamente lançar uma ponte entre o passado e o presente, e restabelecer essa continuidade interrompida”²⁶, dando fim, portanto à “lacuna” entre o passado e o futuro, pode ela também contribuir para a realização do trabalho de luto, que poderia retirar assim a sensação de melancolia que, pautada sobretudo na fixação do passado, da não elaboração do trauma, não consegue identificar e dar sentido àquilo que foi perdido.

Para Rüsen, a narrativa histórica precisa incorporar a dimensão traumática, e a partir da narrativa, “conduzi-los à abstração das noções e das idéias”. Neste sentido, a narrativa histórica caminhará não com o objetivo de dar sentido às experiências traumáticas dentro do fluxo natural do tempo, mas com a intenção de fazer com que a própria ausência de sentido, constitutivo das experiências traumáticas, seja em si, um elemento constitutivo do sentido. A narrativa histórica deve enfatizar o lado desumano das experiências traumáticas, dar voz ao horror e ao sofrimento. Assim chegaria-se àquilo que o autor chamou de “traumatização secundária”, uma forma de evitar a “destraumatização pela histori-

²³ Faz-se referência a dois textos de Freud: Luto e Melancolia e Recordar, Repetir e Elaborar. In: Freud, Sigmund. : *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*: edição Standard brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996. O primeiro texto encontra-se no vol. XIV, p. 249-263, e o seguinte no vol. XII, p. 163-171.

²⁴ KEHL, Maria Rita. Tortura e Sintoma Social. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir. *O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo, 2010, p.132.

²⁵ GAGNEBIN, Jeann Marie. *op. cit.*, p.185.

²⁶ HALBWACHS, Maurice. *Op. cit.*, p.101. Ainda para Halbwachs, “A história não é todo o passado e também não é tudo o que resta do passado. Ou, por assim dizer, ao lado de uma história escrita há uma história viva, que se perpetua ou se renova através do tempo, na qual se pode encontrar novamente um grande número dessas correntes antigas que desapareceram apenas em aparência”. *op. cit.*, p.86.

cização”, a naturalização da experiência traumática dentro do fluxo natural do decorrer histórico. As experiências traumáticas devem sim, ser elaboradas a partir do trabalho histórico, mas não devem perder seu caráter de exceção e sua face desumana.

Os choros das vítimas, os risos dos perpetradores e o eloquente silêncio dos espectadores morrem quando o curso do tempo adquire sua forma histórica normal para orientar as pessoas dentro dele. A traumatização secundária é uma chance de dar voz a esse conjunto de desumanização. Ao lembrá-la deste jeito, o pensamento histórico abre a possibilidade de prevenir a desumanização de seguir adiante.²⁷

Para Freud, após realizado o trabalho de luto, é possível retornar a viver sem a fixação do objeto que foi perdido, ou, caso contrário, viver-se-ia em estado constante de melancolia. Haveria, por conseguinte, de acordo com o pensamento de Rüsen, uma afinidade entre o trabalho de luto e a história, uma vez que tanto o primeiro quanto o segundo, podem ser considerados “procedimentos da memória comprometidas com a lógica da geração de sentido.”²⁸ Poderíamos, portanto, seguindo as idéias de Rüsen, falar na superação de um “luto histórico”, no sentido de dar sentido e elaborar as experiências traumáticas históricas que intercambiam-se à identidade histórica e a ameaça.

²⁷ RÜSEN, Jorn. Como dar sentido ao passado: questões relevantes de meta-história. In: *História da Historiografia*. n.º2, março de 2009.p. 200.

²⁸ RÜSEN, Jorn. op. cit., p. 201.

O trabalho de luto rompe a tendência à repetição e ao ressentimento, uma vez que, decreta definitivamente como morto aquilo que foi perdido. Neste sentido, ocupar-se do conhecimento histórico é também dar voz aos traumas. É preciso que aqueles que tratem a respeito do trauma, possuam o que Dominik LaCapra definiu como “desassossego empático”, para dar voz aos fantasmas do passado que ainda estão presente entre nós. Na luta pela memória do período da ditadura no Brasil, prevaleceu a memória daqueles que foram vencidos pelo regime, mas que venceram nos entraves da construção da memória. Entretanto, a memória dos vencidos que venceram foi pautada em outras inúmeras memórias que foram esquecidas, silenciadas ao longo do processo de cicatrização do trauma político do período ditatorial. É preciso enfrentar o período pós traumático, situação a qual, o passado nos assombra, conduzindo a uma tendência à repetição das cenas traumáticas, em que o passado retorna, bloqueando o futuro, e preso em um círculo melancólico que lhe é fatal.²⁹

A lente disforme: Cinema, história e esquecimento

Estamos na Semana da Independência. O povo e a ditadura comemoram de maneiras diferentes. a ditadura promove festas, paradas e desfiles, solta fogos de artifício e prega cartazes. Com isso ela não quer comemorar coisa ne-

²⁹ Cf.: LACAPRA, Dominik. *Escribir La Historia, Escribir el Trauma*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2005, p.46.

*nhuma; quer jogar areia nos olhos dos explorados, instalando uma falsa alegria com o objetivo de esconder a vida de miséria, exploração e repressão em que vivemos.*³⁰

Em 1997 Bruno Barreto adaptou para o cinema a obra de Fernando Gabeira *O que é isso, companheiro?*, escrito em 1978 e publicado em 1979, após a Lei de Anistia. A obra de Gabeira encaixa-se na série de memórias e biografias publicadas ao longo da década de 1970 e 1980, que procuravam refletir de alguma forma sobre o período do regime militar. No entanto, dentre outras obras, o livro de Gabeira ainda continua uma referência, que se renova através das gerações, sobre o que foi a luta armada no Brasil.

Escrita em um tom de sarcasmo e ironia, que por vezes alcança o cômico, Gabeira relata sua experiência na luta armada, intercalando-a no contexto social e político pelo qual passava o Brasil. De acordo com Daniel Aarão Reis Filho, o sucesso da obra de Gabeira, explica-se pelo viés conciliatório que apresenta em si. Quando da publicação do livro, os militares já estavam saindo do poder, os anistiados já haviam retornado, portanto era confortável lembrar o passado sem tocar na ferida das torturas, a tragédia do isolamento da

luta armada e sua derrota, a colaboração e omissão da sociedade para com o regime militar. Optou-se pelo caminho de recordar, porém ao mesmo tempo de esquecer, de esquecer a dor.

No contexto da anistia recíproca, não seria possível avivar a memória sem despertar os demônios do ressentimento e das cobranças? [...] Não é para isso que temos o recurso do humor? [...] Em Gabeira o procedimento é mais marcado: a visão crítica do período amadurecida coletivamente no longo exílio, é retrospectivamente localizada no fogo mesmo dos acontecimentos, concentrando-se no personagem principal. E, assim, Gabeira/guerrilheiro ressurgiu descolado da ingenuidade ambiente, reescrito pelo autor com uma superconsciência das tragédias que haveriam por vir. Essa atitude distanciada, crítica e irônica, a maioria dos leitores a desejava, e assim foi possível reconstruir o passado sem se atormentar com ele. [...] Os militares haviam se retirado e seria talvez incômodo refletir sobre por que a ditadura fora aturada tanto tempo num país tão democrático. Enfim, os exilados voltavam, todos estavam satisfeitos e curiosos em reencontrá-los. Um passado difícil, não seria possível lembrá-lo sem remorso? [...] Até hoje, a maioria agradece penhorada por esta versão ter permitido recordar uma história triste sem dor, e ainda com um sorriso nos lábios.³¹

Todo filme, como bem afirmou Marc Ferro, deve ser associado à contemporaneidade em que foi produzido.

³⁰ Trecho do manifesto da ALN e do MR-8 lido em rede nacional e escrito por Franklin Martins, quando integrantes dos dois grupos seqüestraram o embaixador americano. In: REIS FILHO, Daniel Aarão(org.) *Versões e Ficções: o seqüestro da história*. (coletânea). São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1997, p. 228.

³¹ REIS FILHO, Daniel Aarão. Um passado Imprevisível: A construção da memória da esquerda nos anos 60. In: *op. cit.*, p. 35-6.

Sua análise deve pautar-se não somente na técnica ou na imagem, mas em tudo aquilo que não está propriamente representado nas imagens. Neste sentido o filme não deve ser abordado somente como uma obra de arte, mas sim como uma “imagem-objeto” integrado ao seu mundo, na medida em que propõe um diálogo entre o real e o imaginário. Portanto, no filme não existe somente uma imagem descolada da realidade, pelo contrário, está intrinsecamente imerso na realidade que o rodeia.³² Desta forma, o filme possui a capacidade de dialogar de maneira crítica com o presente, e, neste sentido, podemos afirmar que “todo o cinema é cinema contemporâneo, é cinema do tempo presente.”³³

Ao falar sobre o filme de Bruno Barreto, *O que é isso, companheiro?* retornamos também a 1968. O filme de 1997 foi produzido para comemorar³⁴ os acontecimentos de 1968 no Brasil, sobretudo ao enfrentamento entre a luta armada e o regime militar. O filme retrata o seqüestro do embaixador americano, Charles Burke Elbrick, em setembro de 1969, realizado por um grupo de guerrilha armada, o MR-8 (Movimento 8 de outu-

bro), em conjunto com membros da ALN (Ação Libertadora Nacional).

O filme coloca no centro das atenções o personagem Paulo (enquanto codinome para a guerrilha, mas que na realidade chamava-se Fernando), que representa o autor do livro em que o filme foi inspirado, Fernando Gabeira. Desde o início, Paulo representa o herói, que possui mais consciência e senso de realidade, entre aqueles sonhadores que desejavam modificar os rumos políticos do país.

O contraditório no filme é que o papel do sanguinário e afeiçoado à violência não é representado pelo torturador, mas sim, pelo personagem Jonas³⁵, que no filme representa um membro da ALN que havia sido enviado para comandar a ação do seqüestro. Assim o filme cai em um clichê cinematográfico ao focar-se demasiadamente no conflito entre o moço intelectual da classe média, Paulo, e o operário sanguinário Jonas. Ao torturador cabe o papel do burocrata, que sofre uma crise de consciência e na sua relação matrimonial, que parece não ter vontade em torturar, mas participa de

³² FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *História: Novos Objetos*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1988. p. 203-211.

³³ SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. Guerras e cinema: um encontro no tempo presente. In: *Tempo*, n.º 16 Rio de Janeiro, p.93-114.

³⁴ Comemorar é uma forma de reconstruir algo passado no tempo presente, onde é possível dar uma visibilidade diferente ao passado, organizando-o a partir do tempo histórico que é sempre presente. Cf.: CARDOSO, Irene. 68: A comemoração impossível. In: *Para uma crítica do presente*. São Paulo: Editora 34, p.200.

³⁵ Na realidade Jonas na vida real, chamava-se Virgílio Gomes da Silva. Foi um militante morto pela tortura logo após o seqüestro, e não possuía a face sanguinária e autoritária que lhe é dada no filme. Cf: MARTINS, Franklin. As duas mortes de Jonas. In: REIS FILHO.(org.) *Versões e Ficcões: o seqüestro da história*. (coletânea). São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1997, p.117-124. Também não foi Paulo, que no filme representa Gabeira, que escreveu o manifesto que exigia a soltura de 15 presos em troca da liberdade do embaixador americano, e que foi lido em rede nacional. O manifesto foi escrito na verdade por Franklin Martins. In: SALEM, Helena. Filme fica em débito com a verdade histórica. *op. cit.*, p. 48.

uma escala burocrática e cumpre com sua responsabilidade.³⁶ O que acontece por fim, é que o torturador acaba por demonstrar uma face mais humana em relação ao sanguinário Jonas. Ao contrário de *Batismo de Sangue*, filme de Helvecio Ratton, lançado em 2007, a tortura fica em plano secundário no filme de Bruno Barreto.

O que é isso, companheiro? constrói um passado harmônico, auxiliado pela distância temporal.³⁷ O filme ao fazer o recorte temporal do passado, descontextualiza, reconstrói a esquerda e o seqüestrado do embaixador americano, sem ligá-los ao contexto geral, político e social, que rondavam aqueles acontecimentos. O filme petrifica a história, característica esta da alegoria.³⁸ Ao colocar o grupo de jovens que seqüestraram o embaixador americano, como meros sonhadores, jovens rebeldes de classe média, o filme ressalta, a nosso ver, o caráter de inutilidade e impossibilidade, naquilo que na

verdade configurou-se em resistência de grupos que resistiram e não se entregaram.

Segundo LaCapra, as obras de ficção, sejam elas de cunho literário ou fílmico, também possuem suas “reinvindicações de verdade”.³⁹ O filme inserido em seu presente, também representa um novo sentido dado ao passado. Desta forma, o filme, é também uma forma de interpretar o passado, que a partir do presente o reconstrói.

O que é isso, companheiro? contribui para a formação da “memória correta” que não considera os contrastes e os desencontros. Inserido em uma trama de aventura, as ações do personagem perdem seu sentido, uma vez que não são contextualizadas dentro da realidade dos anos ditatoriais. Permanece desta forma no filme, por um caminho diferente, o tom conciliatório que de igual forma está presente também no livro que o inspirou.

O filme corrobora para o conformismo político atual e na crença de que nada é possível fazer para mudar a realidade. A impressão que o filme nos passa e que corrobora este conformismo atual, é que aquelas ações daquele grupo de sonhadores, não tiveram, por fim, validade real alguma. Aqueles jovens são tidos no filme como irresponsáveis fora da realidade, que não pensaram nas conseqüências

³⁶ É possível atrelar ao pensamento de Max Weber. A burocracia tira do indivíduo a responsabilidade moral de sua ação. Participar de um aparato burocrático significa apenas fazer suas obrigações sem perguntar pelas suas razões. Essa idéia também está presente na análise de Zigmunt Baumann sobre o holocausto em “Modernidade e Holocausto” e sua hipótese de que o holocausto fora possível devido a sua alta burocracia.

³⁷ Diferente, por exemplo, do filme *Pra frente Brasil*, de Roberto Faria, 1982. O filme é explícito ao relatar a tortura e as neuroses de perseguição, bem como a situação dos desaparecidos no Brasil. A meu ver ainda, mesmo que descontextualizado, *Batismo de Sangue*, de Helvecio Ratton, lançado em 2007, toca muito mais na ferida da tortura, da dor e do sofrimento psíquico causado pela tortura, exemplificado no filme pela história de Frei Tito.

³⁸ Cf.: AVELAR, Idelber. Introdução: alegoria e pós-ditadura. In: *Alegorias da derrota: A ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p.25.

³⁹ Esta hipótese é também defendida por Alcides Freire Ramos em sua análise sobre o filme *Os Inconfidentes*. Porém o autor trava um diálogo mais intenso com o pensamento de Hayden White. Cf.: RAMOS, Alcides Freire. Introdução. In: *O Canibalismo dos Fracos: Cinema e História do Brasil*. Bauru: Edusc, 2002.

de seus atos.

O filme entra em concordância com o não enfrentamento do passado ditatorial. O recordar que significa esquecer. *O que é isso, companheiro?* contribui mais para o esquecimento que para o enfrentamento.

A constituição da memória é feita também a partir de embates entre os grupos que compuseram uma dada realidade social. É claro que a história não está distante destas disputas acerca da construção da memória. No entanto, a história não deve fornecer explicações simplistas, no sentido de construir uma harmonia acerca do passado que não conduza a um embate direto às experiências traumáticas pelas quais várias sociedades passaram.

A experiência vivida durante a ditadura militar no Brasil configura-se em experiência traumática no plano político. O não enfrentamento público entre aqueles que sofreram torturas, prisões arbitrárias e perseguições e os torturadores, carrascos dos porões dos aparatos repressivos, embora pareça esquecido, permanece no inconsciente social.

Portanto no Brasil, a construção da memória coletiva acerca do período da ditadura militar pautou-se, por um lado na imposição do esquecimento forçado pela Lei de Anistia, e reafirmado pela abertura lenta e gradual, e por outro por uma opção da sociedade que ao construir a memória de que todos resistiram à ditadura, optou por esquecer. De toda forma, a construção dessa memória coletiva levou a uma conciliação silenciada entre o Estado e a sociedade.

A relação entre o filme e a reconstrução do regime militar, reflete também a relação entre o cinema e a história. O filme, enquanto representação não somente do passado que procura colocar em cena indica também modos de interpretar e compreender o passado através do presente.

É preciso refletir acerca do que as gerações atuais compreendem acerca do período ditatorial do nosso país, bem como das convulsões sociais daquele período. Neste sentido, é preciso que a história busque um enfrentamento direto com o passado da ditadura, um passado que não passou, permanece como um fantasma, e esforçando-se sempre para encontrar sua voz.

Resta-nos refletir acerca da atualidade do nosso conformismo político e em que sentido ele é herança do período que o governo militar permaneceu no poder em nosso país. Enquanto trauma, não elaborado, tende-se a repetir, assim, nosso conformismo quanto à violência, tornando-se, portanto, um sintoma social.

Bibliografia

Filmes:

O que é isso companheiro?

Direção de Bruno Barreto

Roteiro de Leopoldo Serran, baseado em livro de Fernando Gabeira (ver na lista de livros indicados na bibliografia)

Ano de lançamento: 1997

Miramax Films/ Riofilme

Pra Frente Brasil

Direção: Roberto Farias

Ano de lançamento: 1982.

Batismo de Sangue

Direção: Helvecio Ratton

Ano de lançamento: 2007.

Artigos e obras:

ARENDR, Hannah. Prefácio: A quebra entre o Passado e o Futuro. In: *Entre o Passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2007. p.28-43.

CARDOSO, Irene. *Para uma crítica do presente*. São Paulo: Editora 34, 2001.

FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *História: Novos Objetos*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1988, pp.199-215.

FICO, Carlos. Espionagem, Polícia Política, Censura e Propaganda: Os pilares básicos da repressão. In: FERREIRA, Jorge Luis; DELGADO, Lucilia A. Neves. *O Brasil Republicano*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2003, v.4.

FREUD, Sigmund. Luto e Melancolia. In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição Standard brasileira*. Vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 249-263.

FREUD, Sigmund. Recordar, Repetir e Elaborar. In: *O caso Schreber, artigos sobre técnica e outros trabalhos (1911-1913)*.

Rio de Janeiro: Imago, 1996, p.163-171.

GABEIRA, Fernando. *O que é isso Companhia? São Paulo: Companhia das Letras, 2009.*

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O preço de uma reconciliação extorquida. In: TELES, Edson. SAFATLE, Vladimir. *O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo, 2010.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

KEHL, Maria Rita. Tortura e Sintoma Social. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir. *O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo, 2010.

LACAPRA, Dominik. *Escribir La Historia, Escribir el Trauma*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2005.

RAMOS, Alcides Freire. Introdução. In: *Canibalismo dos Fracos: Cinema e história do Brasil*. Bauru: EDUSC, 2002.

REIS FILHO, Daniel Aarão (org.) *Verões e Ficções: o seqüestro da história*. (coletânea). São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1997.

REIS FILHO, Daniel Aarão. *Ditadura militar, esquerdas e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

ROLLEMBERG, Denise. Esquerdas Revolucionárias. In: FERREIRA, Jorge Luis; DELGADO, Lucilia A. Neves. *O Brasil Republicano*. São Paulo: Civiliza-

ção Brasileira, 2003, v.4.

RÜSEN, Jorn. Como dar sentido ao passado: questões relevantes de meta-história. In: *História da Historiografia*. n.º02, março de 2009.

SCHVARZMAN, Sheila. As encenações da História. In: *Revista História*. São Paulo, n. 22, v. 1, pp.165-182.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. Guerras e Cinema: Um encontro no tempo presente. In: *Tempo*. Rio de Janeiro, n.16, pp. 93-114.

WEINRICH, Harald. *Lete: Arte e Crítica do Esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

Submetido em: 28 de Julho de 2010

Aprovado em: 8 de Setembro, 2010