

**Universidade Estadual de Campinas
Instituto de Estudos da Linguagem**

Paola Roberta Perez

**A escrita e a imagem: Semelhanças e diferenças presentes na literatura
de testemunho e no cinema nacional**

Campinas

2008

Paola Roberta Perez

A escrita e a imagem: Semelhanças e diferenças presentes na literatura de
testemunho e no cinema nacional

Monografia apresentada ao Instituto de
Estudos da Linguagem, da Universidade
Estadual de Campinas, como requisito parcial
para a obtenção do título de licenciado em
Letras – Português.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Seligmann-Silva

Campinas

2008

Resumo

Essa monografia é fruto das pesquisas realizadas para o projeto de iniciação científica intitulado: “A Escrita e a Imagem: Semelhanças e diferenças presentes na literatura de testemunho e no cinema nacional” financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). A pesquisa se debruçou sobre a temática dos anos de chumbo da Ditadura Civil-Militar brasileira, partindo da literatura de testemunho e relacionando a ela a filmografia que vem sendo lançada sobre esse período. Através dessa relação, tento encontrar elementos de duas obras literárias (*O que é isso Companheiro?*, de Fernando Gabeira – 1979 – e *Os Carbonários: Memórias da guerrilha perdida*, de Alfredo Sirkis – 1980) em filmes que buscam organizar a realidade através da ficção.

Palavras – chave: Literatura de testemunho, Ditadura Civil-Militar e Cinema Nacional.

Abstract

This monograph is a fruit of the researches carried out for the scientific initiation project entitled: “Writing and Image: similarities and differences present in the literature of testimony and in the national cinema”, financed by National Council of Scientific and Technological Development (CNPq). The focus of this research was on the years of lead of the Brazilian Civil-Military Dictatorship, starting from the literature of testimony and relating it to the filmography which has been released about that period. By relating them, I look for elements of two literary works (*O que é isso Companheiro?*, by Fernando Gabeira - 1979 – and, *Os Carbonários: Memórias da guerrilha perdida*, by Alfredo Sirkis - 1980) in movies that seek to organize reality through fiction.

Key-words: Literature of testimony, Civil-Military Dictatorship and National Cinema.

SUMÁRIO

Introdução	1
Testemunho e Memória	4
A Ditadura Civil-Militar brasileira – Um breve histórico	7
A escrita confrontada com a imagem	10
O que é isso companheiro? e Os carbonários: Memórias da guerrilha perdida ...	12
Tabela 1: Comparação entre os livros <i>O que é isso Companheiro?</i> (1979) e <i>Os Carbonários – memória da Guerrilha perdida</i> (1980)	15
Cinema Nacional	22
<i>Os Carbonários: Memórias da guerrilha perdida</i> comparado com <i>Lamarca</i>	
Seqüestro do embaixador Suíço	23
<i>O que é isso companheiro?</i> comparado com <i>O ano que meus pais saíram de férias</i> e <i>Pra frente Brasil</i>	
Jogo do Brasil contra a Tchecoslováquia (Copa de 1970)	26
<i>Os Carbonários: Memórias da Guerrilha perdida?</i> comparado com <i>O ano que meus pais saíram de férias</i>	
Tricampeonato (Copa de 1970)	28
<i>O que é isso companheiro?</i> e <i>Os Carbonários: Memórias da guerrilha perdida</i> comparado com <i>Zuzu Angel</i>	
Passeata durante a visita de Rockefeller	29
<i>Os carbonários: Memórias da guerrilha perdida</i> comparado com <i>Pra frente Brasil</i> e <i>Zuzu Angel</i>	
Financiamento da Ditadura Civil-Militar por empresários	31
<i>O que é isso Companheiro?</i> comparado com <i>Batismo de Sangue</i>	
Congresso da Une em Ibiúna (Frei Tito)	32
<i>Os Carbonários: Memórias da Guerrilha perdida</i> comparado com <i>Batismo de Sangue</i>	
Seqüestro do embaixador americano	35
Conclusão	37
Referências Bibliográficas	38
Filmografia	41

Introdução

Entrevista do jornalista Diógenes Muniz, da *Folha de São Paulo*, com o cineasta Sérgio Rezende realizada no dia 11/07/06.

Folha - Já é o seu segundo filme sobre o período do regime militar. Há alguma relação entre você e os anos da Ditadura?

Rezende - Na verdade, não. No caso do "Lamarca", eu estava numa livraria e vi um livro chamado "Lamarca, O Capitão da Guerrilha" [de Emiliano José e Oldack Miranda]. Como todo mundo, eu sabia da história dele, mas depois de comprar o livro que me apaixonei. Os caras pelos quais eu tenho paixão e quero fazer filmes são aventureiros. Essas pessoas impressionantes que vivem experiências extraordinárias. O povo acha que eu gosto de livro de história, mas não é que eu goste ou não de história.

Folha - Por que hoje há necessidade de se filmar aquela época?

Rezende - É uma tradição do cinema brasileiro, aliás, do cinema mundial. Se você pega a história do cinema americano, boa parte é a história dos EUA. Eles fizeram da sua própria história gêneros cinematográficos. A conquista do oeste, que era um fato histórico, econômico e político se tornou o gênero do faroeste. Veja também o cinema russo, em que Eisenstein filma Encouraçado Pontenkim, Outubro... ele está filmando a revolução russa.

Folha - Por que então a Ditadura e não qualquer outro momento histórico?

Rezende - Eu acho que as paixões, as idéias, as emoções estão muito mais à flor da pele nestes momentos. São elementos para uma boa dramaturgia. Se você pega os dilemas da juventude brasileira da década de 60 e compara com os de hoje, há um empobrecimento muito grande de idéias.

Ao ler pela primeira vez a entrevista com o cineasta Sérgio Rezende, não esperava encontrar essas respostas para as perguntas que eu frequentemente fazia ao me deparar com mais um filme cuja temática era a Ditadura Civil-Militar brasileira. “Pessoas impressionantes que viveram experiências extraordinárias” e “as paixões, as idéias, as emoções estão muito mais à flor da pele nestes momentos” são, para ele, justificativas para levar às telas aqueles anos de autoritarismo (juntamente com os

procedimentos de tortura e repressão) que uma grande maioria da população desconhece devido à falta de debates verdadeiramente sérios sobre o tema.

Não caberia aqui discutir as razões que levaram Sérgio Rezende a fazer dois de seus filmes sobre a mesma temática (*Lamarca* e *Zuzu Angel*), mas é possível, através dessas respostas dadas na entrevista, perceber a maneira como a Ditadura Civil-Militar vem sendo tratada no cinema nacional, ou seja, sem o compromisso de fazer uma denúncia ou de provocar nas pessoas um desejo de lutar por justiça. Segundo Souza, na sua tese de doutoramento,

“o olhar fílmico sobre o passado está dizendo que, com a derrota, não há mais necessidade de reparação da violência ditatorial. Quem lutou, sucumbiu; a luta é desnecessária. A partir dos filmes, se desdobra uma tônica de esquecimento, não como perdão, o qual exige reparação e condições para julgamento dos atos extremos cometidos, mas como apagamento.”¹

Vale lembrar que cada diretor faz uma diferente leitura da época. Para aqueles mais diretamente envolvidos com a violência e com a repressão da Ditadura Civil-Militar, as questões levantadas costumam ser diferentes daquelas abordadas por aqueles que não estavam, como é o caso de Sérgio Rezende. Dessa forma, não são todos os filmes que evidenciam o esquecimento em detrimento da discussão sobre a experiência da violência ditatorial.

Paralelamente ao cinema, a Ditadura Civil-Militar brasileira também é tratada em livros de ex-guerrilheiros, que começaram a surgir após a anistia, os quais se propõem a “narrar o inenarrável, o escuro, o sombrio.”² e que transformam vivências em narrativas, fazendo dos próprios autores os protagonistas das histórias.

Tendo em vista esses dois diferentes suportes nos quais a Ditadura Civil-Militar brasileira é abordada, o cinema e o livro, pretendo com esse trabalho relacionar dois livros de ex-guerrilheiros (*O que é isso Companheiro*, de Fernando Gabeira – 1979 – e *Os Carbonários: memórias da guerrilha perdida*, de Alfredo Sirkis – 1980) com um corpus que é um recorte da filmografia que vem sendo lançada sobre esse período: *Pra*

¹ SOUZA, Maria Luisa Rodrigues. *Um estudo das narrativas cinematográficas sobre as ditaduras militares no Brasil e na argentina*. Tese de doutorado defendida na Universidade de Brasília em Agosto de 2007. P. 189.

² PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas Vazias: ficção e política nos anos 70*. Campinas/ São Carlos: Mercado das Letras/ Ed. Da Ufscar, 1996. P. 30.

Frente Brasil (1983) – Roberto Farias, *Lamarca* (1994) – Sérgio Rezende, *O Ano que meus pais saíram de férias* (2006) - Cao Hamburger, *Zuzu Angel* (2006) - Sérgio Rezende e *O Batismo de Sangue* (2006) - Helvécio Ratton.

Escolhi esse corpus depois de assistir a vários filmes cuja temática era a Ditadura Civil-Militar. Primeiramente descartei todos os documentários, a fim de focar a análise nos filmes ficcionais. Depois fiz um levantamento dos principais assuntos tratados nos livros e pude selecionar aqueles que, de alguma forma, traziam algumas daquelas informações levantadas durante a leitura.

A análise não pretende apenas verificar se há ou não informações que convergem nos livros e nos filmes, mas buscarei evidenciar o que a escrita e a imagem são capazes de representar e em quais aspectos essas representações se diferenciam.

Uma vez que trato de dois livros de forte teor testemunhal trago nesse trabalho uma breve apresentação teórica sobre a literatura testemunhal juntamente com a discussão que emerge dessa temática sobre a excedente difusão de memórias em textos escritos e narrativas cinematográficas.

Por tratar de dois diferentes suportes, nesse trabalho há também uma abordagem das diferenças entre texto escrito e texto fílmico de forma a comprovar que ainda que diferentes filme e literatura podem ser analisados paralelamente.

Para poder fazer esse paralelo entre escrita e imagem, segue um levantamento dos relatos históricos encontrados nos dois livros de forte teor testemunhal, juntamente com uma breve abordagem do que fora a Ditadura Civil-Militar brasileira a luz da historiografia.

Por fim, trago a análise de trechos dos filmes e os paralelos que foram estabelecidos com os livros *O que é isso Companheiro?*, de Fernando Gabeira – 1979 – e *Os Carbonários: Memórias da guerrilha perdida*, de Alfredo Sirkis – 1980. Para isso, é realizada uma discussão de como os diferentes suportes constroem uma mesma informação histórica.

Testemunho e Memória

“Se os gregos inventaram a tragédia, os romanos, a epístola, e a Renascença, o soneto, nossa geração inventou uma nova literatura, a do testemunho” Elie Wiesel

Para melhor entender essa literatura, que segundo Elie Wiesel, foi inventada pela nossa geração é preciso, primeiramente, retornar ao testemunho não focando, a priori, somente a sua inscrição, ou seja, não partindo apenas de uma de suas utilidades – o arquivamento -, mas levando em consideração sua originalidade oral, como aquele que é ouvido. É dessa forma que Paul Ricoeur trabalha com a questão do testemunho em seu livro *A memória, a história e o esquecimento*. Tomarei os componentes que, segundo ele, são essenciais para essa operação de testemunhar para que eu possa iniciar essa explicação:

“Eu estava lá”: É nesse momento que a testemunha se declara como tal, pois o que fica atestado é a presença do narrador diante da realidade ocorrida.

“Acredite em mim”: Como é diante de alguém que a testemunha atesta a realidade da cena na qual esteve envolvida, seja como vítima ou autora, ela precisa pedir que lhe seja dado crédito, ou seja, ela tenta autenticar o testemunho. É a partir dessa autenticação, que pode ser dada ou não pelo interlocutor, que resultará a confiabilidade.

“Se não acreditam em mim perguntem a outra pessoa”: Ainda que a testemunha peça crédito e esse lhe seja concedido, a possibilidade de suspeita não deixa de existir, dessa forma ela lança o desafio ao interlocutor, caso haja necessidade, ela aceita ser chamada diante de algum evento contraditório e Ricoeur ainda acrescenta: “A testemunha confiável é aquela que pode manter seu testemunho no tempo”³

“Realidade x ficção”: Uma fronteira entre essas duas vertentes é traçada ao se tentar atestar a factualidade do evento narrado e é nesse primeiro componente que entram em jogo as suspeitas. Afinal, até que ponto o testemunho é confiável? É possível falar que algo é cem por cento real ou zero por cento ficcional?

Tendo visto o testemunho no âmbito oral, podemos passar para uma das suas várias utilidades, mais precisamente aquela que será abordada nesse trabalho, ou seja, o momento do arquivamento dos depoimentos que emergem no século XX e que tratam

³ RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007. P. 174

das atrocidades vividas por aqueles que sobreviveram a um evento limite e que as guardam na memória.

Uma das formas desse arquivamento é através das narrativas descritivas, aquelas que podemos chamar de literatura de testemunho. Para melhor explicá-la partirei de um dos trabalhos do pesquisador Márcio Seligmann-Silva, que introduziu os estudos do testemunho no Brasil.

Na introdução do livro *História, Memória e Literatura* o autor afirma que o testemunho não deve ser visto como um gênero, mas sim como um elemento da literatura. Para ele, “a literatura expressa o seu teor testemunhal de modo mais evidente ao tratar de temas-limite, de situações que marcam e deformam tanto a nossa percepção como também a nossa capacidade de expressão⁴”.

Como exemplo dessas situações-limite o livro organizado por Seligmann-Silva traz artigos que tratam tanto da Shoah como das Ditaduras Militares da América Latina. Ainda que nos dois casos haja uma necessidade por parte dos sobreviventes de contar o que aconteceu, é possível traçar uma linha que separa a literatura de testemunho pós Shoah e a literatura de testimonio produzida na América Latina. Para o pesquisador os dois conceitos são diferentes uma vez que partem de objetivos diversos e realidades históricas distintas. Enquanto no primeiro há um sentido jurídico e histórico que perpassa a acepção de sobreviver (na etimologia de *superstes*, que quer dizer sobrevivente), o segundo vê o testemunho destacando o caráter de denúncia, a fim de buscar justiça (no sentido etimológico de *testis*, ou seja, terceiro, evidenciando a necessidade de ter uma testemunha para se ter uma sentença).

A partir do final do século XX a literatura de forte teor testemunhal ganha espaço considerável nas prateleiras de livros, ao mesmo tempo em que questões sobre a memória eclodem em vários campos de pesquisa (como por exemplo, na Filosofia, na Psicologia, na Educação e na História). Sendo o cenário contemporâneo fortemente marcado pela cultura áudio-visual, começamos a ver, também nesses suportes, a memória sendo abordada através de filmes, telenovelas, etc. Passamos a assistir a um boom da memória⁵.

⁴ SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, Memória, Literatura: O testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.P. 40

⁵ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever e esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006. P. 97

Andréas Huyssen trata dessa questão no seu livro *Seduzidos pela Memória*⁶, no qual ele discute esse consumo demasiado do passado, ou seja, o aparecimento da cultura da memória principalmente no que tange o Holocausto. O pesquisador chama atenção para o fato de que o aumento explosivo da memória é diretamente proporcional ao aumento do esquecimento, afirmação essa que pode parecer, a princípio, contraditória. Mas se a indústria cultural difunde a memória de forma a manter o passado vivo, como pode ela favorecer o esquecimento?

Para Huyssen “muitas das memórias comercializadas em massa que consumimos são memórias imaginadas e, portanto, muito mais facilmente esquecíveis do que as memórias vividas.”⁷ Dessa forma, aos poucos, não sabemos nem mais diferenciar ações imaginadas das ações vividas e acabamos dissolvidos “no mundo imaginário das telas.”⁸

O excesso de memória imaginada que acaba produzindo ainda mais o esquecimento é problemático, pois as memórias do século XX evidenciam uma história de barbáries, genocídios e destruições em massa. Isso faz com que elas não possam ser reduzidas ao congelamento em imagens que representam um mundo imaginário.

Ainda que em alguns casos as imagens tentem se aproximar das memórias vividas, se reencenadas exaustivamente podem causar uma sensação de traumas superados, Márcio Seligmann Silva nos lembra que a tela brilhante da televisão tem o poder de concretizar “a falsa realização das utopias que leva de roldão o passado, as culpas, responsabilidades.”⁹

Podemos dizer que no Brasil os eventos ocorridos durante a Ditadura Civil-Militar, como por exemplo, as prisões e as torturas, são tratados nesses dois extremos. Em alguns casos são produzidos como memórias imaginadas e em outros, ainda que tratem de memórias vividas, são excessivamente expostos através da mídia. Uma vez que o assunto já é pouco conhecido pelas novas gerações, até porque há um consenso de não se querer falar muito sobre o lado negro da Ditadura, isso só intensifica a ausência de reações efetivas por parte da população, como lutar pela abertura dos arquivos que poderiam esclarecer muito do que ocorreu naquele período.

⁶ HUYSSSEN, Andréas. *Seduzidos pela memória: Arquitetura, monumentos e mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

⁷ *Ibid.*, P. 18

⁸ *Ibid.*, P. 75

⁹ SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, Memória, Literatura: O testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003. P. 83

A Ditadura Civil-Militar brasileira – Um breve histórico

Tudo começa na década de 60 com a renúncia, em 25 de agosto de 1961, do presidente recém eleito Jânio Quadros, e a posse de João Goulart. Jango, porém não ficaria muito tempo no poder, pois logo na noite de 31 de março de 1964 para o 1º de abril, acontece o grande Golpe de Estado que dá início a **Ditadura Civil-Militar brasileira**. Os militares, associados aos interesses da grande burguesia nacional e internacional, incentivados e respaldados pelo governo norte-americano, justificaram o golpe como “defesa da ordem e das instituições contra o perigo comunista.”¹⁰

Em 1965 se intensificavam no Brasil as manifestações do movimento estudantil que tinham como alvo a Ditadura Civil-Militar. O movimento foi se organizando e promovendo diversas ações que começaram a gerar um clima tenso entre a população e o governo.

Em 1968 a Ditadura reage com a instituição do AI-5, que concedia poderes ao presidente de fechar o Legislativo por tempo ilimitado, suspendia a garantia de *habeas corpus* e dos direitos políticos, possibilitava a cassação de mandatos e a efetuação de prisões sem mandado judicial.

A esquerda começa a reagir participando de atividades de resistência que iam desde ações espontâneas de solidariedade a um perseguido até a adesão à luta armada. Essa última foi responsável por vários seqüestros, como é o caso dos famosos seqüestros do embaixador americano, Elbrick; do embaixador alemão, Von Holleben e do embaixador da Suíça, Giovanni Enrico Bucher, que acabaram possibilitando a libertação de alguns dos presos políticos. Defenderam a luta armada “30 organizações clandestinas ao longo de toda a Ditadura Civil-Militar”¹¹ entre elas estavam a ALN, VPR, MR-8, PCBR; PC do B e Var-Palmares.

A reação do novo representante da Ditadura Civil-Militar (General Médici que assume em 1969) foi acentuar a repressão e a censura aos órgãos de imprensa. Outros atos adicionais foram instituídos e dentre eles os que previam a pena de morte, a prisão perpétua e o banimento político (AI 14). Mas, se por um lado os brasileiros sentiam-se sufocados com a corda da censura e com os terrores da repressão, por outro eram

¹⁰ NADINE, Habert. *A década de 70. Apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. São Paulo: Editora Atica, 1996. P. 8

¹¹ ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares e WEIS, Luiz. *Carro zero e pau-de-arara: O cotidiano da oposição de classe média ao regime militar* In: SCHWARCZ, Lilia Moritz. *História da vida privada no Brasil (vol. 4) - Contrates da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. P. 330

“beneficiados” pelo crescimento econômico chamado de “milagre brasileiro”, pautado na entrada maciça de capital estrangeiro provocando um enorme endividamento e uma dependência dos órgãos financeiros internacionais.

O regime aproveita o momento e inunda os meios de comunicação com slogans como “Brasil, ame-o ou deixe-o”, “Ninguém segura este país” ou “Este é um país que vai pra frente”. A conquista do tricampeonato Mundial de Futebol em 1970 contribuiu para esse clima ufanista.

O Brasil crescia economicamente, o que não causava o descontentamento da população e a repressão estava a cada dia mais presente. Como consequência, a partir do segundo semestre de 1970 muito pouco restava das organizações que um ano antes comandavam várias ações de oposição ao Regime. Boa parte dos militantes da guerrilha urbana estavam presos.¹² Em pouco menos de três anos a repressão exterminou figuras lendárias como Carlos Marighela e Lamarca e também acabou com grupos inteiros de guerrilheiros.¹³

A partir de 79, começaram a ser anistiados crimes políticos cometidos por opositores e crimes conexos praticados pelas autoridades, dessa forma os torturadores foram também “beneficiados”. Vítimas desse regime que ainda hoje vivem ou familiares de presos políticos que foram assassinados lutam para que aqueles crimes sejam reconhecidos publicamente. Essa discussão veio à tona novamente em julho de 2008 quando o ministro da justiça Tarso Genro e o ministro da Secretaria especial dos Direitos Humanos, Paulo Vanucchi, defenderam a punição dos torturadores do regime militar. Carlos Alberto Ustra e Audir Santos Maciel, que comandaram o DOI/CODI em São Paulo seriam esses que responderiam por torturas, prisões ilegais e desaparecimentos durante o Regime. Ustra, em seu livro *A Verdade sufocada* afirma que

“não esperava que um dia seria injuriado e caluniado por ter cumprido meu dever, lutando em uma guerra perigosa e suja, contra inimigos desconhecidos, militarmente treinados no exterior e

¹² Elio Gaspari no seu livro *A Ditadura Escancarada*, afirma que em 1970 havia no país 500 presos dos quais 56% eram estudantes com idade média de 23 anos. P. 470.

¹³ DIAS, Lucy. *Anos 70: enquanto corria a barca*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003.

dispostos a tudo, para implantar no Brasil uma Ditadura de inspiração marxista-leninista.”¹⁴

Ainda que a posição do ministro tenha sido aplaudida por aqueles que esperam há tanto tempo o fim da impunidade, muitos reagiram negativamente à proposta de Tarso Genro. O ex-ministro do STJ, Waldemar Zveiter, por exemplo, afirmou:

“Vejam os senhores com que responsabilidade está atuando o governo ao tentar reabrir discussões e feridas absolutamente sem qualquer fundamentação jurídica, ética e muito menos moral. O que se pretende é uma imoralidade”¹⁵.

Mas afinal, como reabrir feridas que nunca foram fechadas? É possível perceber com essa discussão que recentemente ocupou as páginas dos jornais que o povo continua empenhado em enterrar o passado. A anistia de 79 conseguiu lançar a população em uma verdadeira amnésia na qual as pessoas não só não fazem questão de lutar pela abertura de arquivos como é possível encontrar verdadeiros fãs daquele regime que torturou e matou. No site de relacionamento *Orkut*¹⁶ é possível encontrar muitas comunidades que defendem o regime com títulos como: “Regime Militar no Brasil já”, “a favor da Ditadura Civil-Militar”. Muitas chegam a reunir quase 5000 adeptos.

Toda essa discussão evidencia o quanto é importante debates sérios sobre o tema, pois apesar de alguns afirmarem que as feridas estão fechadas na verdade não estão. Ainda que constantemente possamos assistir a novos filmes cujo tema é a Ditadura Civil-Militar brasileira é preciso discutir a forma como esse suporte tem contado o passado. Por isso, esse trabalho pretende fazer um paralelo entre filmes que tragam à tona a Ditadura e livros de ex-guerrilheiros para mostrar como o texto escrito e a narrativa cinematográfica tratam de uma mesma informação, uma vez que o primeiro é, na maioria das vezes, uma criação coletiva e o segundo uma experiência singular de

¹⁴ USTRA, Carlos Alberto Brilhante. *A verdade Sufocada*. Brasília: Editora Ser, 2006. P. 182

¹⁵ *Militares chamam de extemporânea proposta de Tarso e Vannuchi sobre punição de torturadores*. O Globo, agosto de 2008. Disponível em:

http://oglobo.globo.com/pais/mat/2008/08/07/militares_chamam_de_extemporanea_proposta_de_tarso_vannuchi_sobre_punicao_de_torturadores-547620334.asp

¹⁶ www.orkut.com

alguém que viveu e sofreu com aquele regime. Essa pessoa não dará conta de tudo, mas como afirma Gabeira, contará a “fatia que me tocou viver e recordar.”¹⁷

A escrita confrontada com a imagem

Uma vez que essa pesquisa se debruça sobre o cinema nacional e a literatura de testemunho, não seria possível fazer uma análise das semelhanças e diferenças que encontramos na forma como representam um determinado evento (mais especificamente a Ditadura Civil-Militar brasileira) sem estabelecer um paralelo entre imagem e escrita.

Umberto Eco¹⁸ defende a hipótese de que a leitura é estimulada pelo signo lingüístico que leva à exploração do campo semântico, esse por sua vez remete a dados contextuais que evocam uma série de imagens capazes de despertar o receptor. Já o cinema é o inverso da literatura, ou seja, o primeiro estímulo é fornecido pelo dado não racionalizado, que é recebido com uma vivacidade de emoção (a primeira reação não é intelectual e nem intuitiva – é fisiológica).

Se partimos dessa premissa de que a imagem é mais receptiva e a escrita é mais intelectual, a primeira coisa que faremos quando precisarmos comparar esses dois tipos de suportes distintos será hierarquizá-los. O texto literário é muitas vezes visto como aquele que exige um grande esforço intelectual e um trabalho decifrador, enquanto o texto fílmico é rebaixado a uma mera recepção de imagens por parte do espectador, o que caracterizaria uma maior facilidade interpretativa.

Essa visão nos leva a achar que qualquer aproximação do cinema com a literatura, como uma adaptação, por exemplo, seja um rebaixamento das qualidades literárias frente a um meio que apresenta uma simplicidade estética e semântica. O trabalho decifrador a que está sujeito o leitor do texto escrito não é completamente diferente daquele executado pelo espectador do texto fílmico. O filme não faz com que o espectador seja um ponto de chegada, mas sim uma espécie de co-autor que construirá um novo tipo de significado para o que está vendo, ou seja, ele também precisará decifrar as imagens para obter um sentido.

O que separa o cinema do texto escrito não é necessariamente a facilidade interpretativa de um ou de outro e tampouco a capacidade de serem completamente fiéis

¹⁷ GABEIRA, Fernando. *O que é isso companheiro?*. Rio de Janeiro: Codecri. 4º ed., 1979. P. 10

¹⁸ ECO, Umberto. *A definição da arte*. Trad. José Mendes Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1972.

à História. Júlio Cabrera no capítulo de abertura do seu livro *O cinema pensa: uma introdução à Filosofia através dos filmes* levanta algumas considerações importantes acerca das diferenças entre escrita e imagem defendendo que o que separa o filme do texto escrito é a experiência vivida.

Não é difícil colocar um filme em palavras, é muito comum encontrarmos comentários e sinopses feitas sobre eles. Porém, o que não é possível de ser transmitido é a força emocional que um filme é capaz de transmitir, ou seja, a experiência vivida é um elemento cognitivo que não cabe em informações lógicas.

Cabrera não ignora que a literatura instaura uma experiência em quem lê e que isso exerce um impacto emocional, porém reconhece que o cinema é aquele que consegue intensificar a impressão de realidade e com isso aumenta esse impacto. Ainda que afirme que o cinema é a plenitude da experiência vivida não ignora o fato de que um leitor de literatura pode se impressionar extraordinariamente com o que lê, com a mesma eficácia emocional do cinema.

Para obter esse impacto emocional o cinema conta com suas particularidades técnicas e vale lembrar que essas não encontram equivalentes na literatura. Cabrera apresenta ao leitor a pluriperspectiva, ou seja, a capacidade que o cinema tem de alterar da primeira pessoa (o que vê ou sente a personagem) para a terceira (o que vê a câmera); a manipulação de tempos e espaços, pois se pode avançar e retroceder livremente e o corte cinematográfico que conecta as imagens de forma única dando a elas uma seqüência cinematográfica.

Por outro lado a literatura também apresenta particularidades que o cinema, apesar de todos os recursos, não consegue se equiparar. Esse é o caso das descrições dos processos psicológicos interiores, o que pensa um personagem não pode ser expresso de modo sonoro e também não resolveria uma simples aproximação da câmera na direção do rosto para tentar descobrir o que ele está pensando.

Ainda que não possa representar os pensamentos, o cinema tem a capacidade de apresentar qualquer coisa com aparência de realidade. Isso porque, segundo Cabrera “um filme é um golpe (às vezes, um golpe baixo), não um aviso sóbrio ou uma mensagem civilizada”¹⁹, como podem ser considerados os textos escritos. Muito do que hoje nos é apresentado através das imagens já foi dito em algum texto, mas as imagens

¹⁹ CABRERA, Julio. *O cinema pensa: Uma introdução à Filosofia através dos filmes*. Trad. Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Rocco, 2006. P. 38

cinematográficas “entram pelas entranhas” e por isso quem apreende algo através delas o faz de forma diferente.

Esse é o caso do que pode ser assistido nos filmes que retratam o período da Ditadura Civil-Militar. O que é apresentado neles como elementos históricos, na maioria das vezes, não são completamente desconhecidos pelo público, porém a forma como são apresentados são impactantes, pois

“o cinema vive do assombro, é como um olho seletivo que vai sendo surpreendido a cada instante. Nossos olhos nunca se detêm no que não interessa. O mal, a catástrofe, a agonia, o descontrole chamam a atenção do olho, o seduzem, arrastam-no, inundam-no até a cegueira.”²⁰

Esse impacto emocional que temos através das imagens pode tanto nos conscientizar de forma a não desviar nossa atenção da realidade problemática, como também nos afundar no esquecimento, como afirma Adrián Cangi ao tratar das representações cinematográficas da Shoah: “A imagem, com seu poder de fascinação, não pode mais que reforçar o efeito tranquilizador instantâneo (...) Ante o extermínio, enfrentamos o problema do indizível e a força do irrepresentável”²¹.

Dessa forma, o grande desafio dos filmes que retratam a Ditadura Civil-Militar brasileira é não permitir que as imagens nos afundem no esquecimento. O objetivo das memórias que são narradas por ex-guerrilheiros é justamente tentar “recuperar essas memórias e transmiti-las, sobretudo para essa nova geração que desponta com os anos 80”²²

O que é isso companheiro? e Os Carbonários: Memórias da Guerrilha perdida

Para a comparação que pretendo desenvolver entre escrita e imagem utilizarei dois livros que foram publicados quase simultaneamente: *O que é isso companheiro?* de

²⁰ CABRERA, Julio. *O cinema pensa: Uma introdução à Filosofia através dos filmes*. Trad. Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Rocco, 2006. P. 34

²¹ CANGI, Adrián. *Imagens do horror. Paixões tristes*. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, Memória, Literatura: O testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003. P. 142

²² SIRKIS, Alfredo. *Os Carbonários: Memórias da guerrilha perdida*, São Paulo: Global, 1988.P. 12

Fernando Gabeira e *Os Carbonários* de Alfredo Sirkis. Enquanto o primeiro abrange desde a tomada de decisão de entrar na luta armada até o exílio no Chile (período compreendido entre 1964 até 1973), o segundo refere-se a um período de 44 meses (de outubro de 1967 até maio de 1971). Ambos os autores foram ativos militantes em organizações de guerrilha armada durante a Ditadura. Fernando Gabeira participou do seqüestro do embaixador americano Elbrick e Alfredo Sirkis participou dos seqüestros do embaixador alemão, Von Holleben e do embaixador da Suíça, Giovanni Enrico Bucher. Fernando Gabeira foi preso e torturado, Sirkis não chegou a conhecer os porões da Ditadura. Fernando Gabeira era militante da MR8 e Alfredo Sirkis da VPR.

Esses livros são, portanto, semelhantes no conteúdo uma vez que “bebem da mesma fonte”²³ – a luta armada – mas, apresentam características muito particulares, afinal tratam de autores distintos que passaram por experiências únicas.

Por abarcarem praticamente o mesmo período histórico alguns fatos semelhantes são narrados de maneira distinta pelos dois autores, o que torna a leitura desses livros ainda mais interessante, uma vez que as experiências pessoais de cada um deles não só se cruzam como acabam trazendo à tona informações importantes sobre o período da Ditadura.

O que é isso companheiro? foi escrito durante o exílio de Fernando Gabeira na Suécia. Segundo Mario Augusto Medeiros “o livro seria um acerto de contas do autor consigo mesmo, com outros militantes e com a sociedade”²⁴. Dividido em 16 capítulos os quais segundo Mário “as emoções são contidas, atenuadas, controladas por frases curtas, limpas e secas”²⁵

Ao optar pela luta armada Gabeira já não era tão jovem como a grande maioria das pessoas que compunham os grupos de guerrilheiros. Na época, com 34 anos, tinha em suas mãos uma promissora carreira de jornalista ou a possibilidade de mergulhar “o mais fundo possível na aventura de colocar sua vida em risco para alcançar em contrapartida um mundo mais justo para todos”²⁶, como afirmou Ziraldo.

Gabeira foi um dos primeiros participantes da luta armada a romper o silêncio provocado pelos anos de chumbo publicando o livro *O que é isso companheiro?*. Logo

²³ SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

²⁴ SILVA, Mario Augusto Medeiros. *Prelúdios e Noturnos: Ficção, Revisões e Trajetórias de um projeto político*. Dissertação de mestrado defendida na Unicamp em março de 2006. P. 64

²⁵ *Ibid.*, P. 64

²⁶ Apud. SILVA, Mario Augusto Medeiros. *Prelúdios e Noturnos: Ficção, Revisões e Trajetórias de um projeto político*. Dissertação de mestrado defendida na Unicamp em março de 2006. P. 65

depois dele Sirkis também publica *Os Carbonários: Memórias da Guerrilha perdida*. Sirkis, diferentemente de Gabeira, era muito novo em 1964, tinha 14 anos e aos 16 já iniciava sua entrada em uma das organizações contra o regime. No livro de Sirkis são apresentados fatos e situações juntamente com questionamentos do autor sobre aquilo que ele vira e vivera tão de perto.

Diferentes em alguns aspectos (linearidade ou não da narrativa, adaptação para o cinema ou não, passar ou não pela tortura, diferenças de idade, diferentes experiências ainda que no mesmo contextos) os dois livros tem a árdua tarefa de lembrar um tempo difícil e para isso os dois narradores precisaram enfrentar o “sofrimento experimentado, além de alimentar nele esperanças de que tal narração seja um meio de acusar o inimigo pela barbárie perpetrada.”²⁷

Independentemente desses livros tratarem de memórias e por isso não podermos afirmar ao certo o quanto há de ficção e o quanto há de realidade, o fato é que esses testemunhos apresentam uma versão singular da história que não pode ser esquecida. Justamente por isso, após realizar repetidas leituras das duas obras elaborei uma lista dos principais assuntos presentes nessas narrativas a fim de facilitar a comparação que será feita entre a forma como determinados assuntos são tratados por esses ex-guerrilheiros e pelos textos fílmicos. Os assuntos presentes nela não abarcam tudo o que foi tratado nos livros. Vale ressaltar que a tabela abaixo é importante para esse trabalho uma vez que ela organiza as duas obras paralelamente de maneira bastante visual, mas de forma alguma ela tem a intenção de ser um resumo das obras.

²⁷ FRANCO, Renato. *Literatura e Catástrofe no Brasil: Anos 70*. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, Memória, Literatura: O testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003. P. 360.

Tabela 1: Comparação entre os livros *O que é isso Companheiro?* (1979) e *Os Carbonários – memória da Guerrilha perdida* (1980)

Assuntos	<i>O que é isso companheiro?</i>	<i>Os Carbonários</i>
Exílio	-Primeiro capítulo. -Decisão de escrever um livro; “se escapo de mais essa, escrevo um livro contando como foi tudo” pg.10.	-Primeiro capítulo; fala da volta do exílio.
Golpe de 64	-Situação pessoal de Gabeira - jornalista com dois empregos (J.B e panfleto). -Só consegue começar a entender o que fora o golpe nas conversas de cadeias e durante sua militância. -Reações pessoais. -Informações documentais pg. 17, 18 e 19. -Informações que chegavam até Gabeira como jornalista pg. 23.	-Sirkis ainda muito influenciado pela sua formação; em 68 “troquei o retrato de Kannedy pelo de Che Chevara” pg. 30.
AI-1 e AI-2	-O que definiam. -Ausência de reação da população.	
Europa	-Vai para Europa no fim de 66 como repórter. -Expulso das entrevistas com o ministro das relações exteriores pg. 37.	-Não vai a Paris por exigências do processo revolucionário - opção pela luta em detrimento da vida burguesa pg. 113.
Ajuda à resistência (sem fazer parte dela)	-Primeira: precisava noticiar pelo rádio que uma pessoa estava doente, foi contactado no J. B. -Segunda: recebe uma lista de pessoas presas e telefona para as famílias – notícia rápida pg.47.	
Carlos Marighela	-Explicação sobre a fragmentação das organizações – qual Marighela fazia parte (ALN) pg.44. -Primeiras ações armadas (Gabeira ainda não participa) pg.44.	-Morte de Marighela pg. 145. -Detalhes sobre a morte pg. 158.
Lei Suplicy de Lacerda	-Objetivo e conseqüências pg.45.	
Invasão da faculdade de Medicina	-Estudantes saem de lá apanhando (Gabeira não estava lá) pg.45.	
Manifestação de rua	-Gabeira assiste à manifestação da janela do J.B (contra a Lei Suplicy de Lacerda). -Às vezes participava pg. 51.	-Outubro de 67 primeira passeata de Sirkis.

Edson Luis	<ul style="list-style-type: none"> -Antecipação do que ocorreria pg. 46. -Passeata, motivo e conseqüências da morte do jovem pg. 57. -Enterro. 	<ul style="list-style-type: none"> -Sirkis recebe telefonema para ir ao calabouço, pois houve morte. -Não consegue chegar ao local, mas havia um estudante na rua que conta para ele sobre a morte de Edson Luis. -Aulas suspensas. -Narra a revolta pela morte do estudante. -Narra a reação da imprensa. -Passeata rumo ao cemitério pg. 64.
Embaixador americano	<ul style="list-style-type: none"> -Antecipação do seqüestro pg. 54 -Apresentação de uma notícia que saíra sobre o seqüestro pg. 107 -Gabeira assume dificuldade para lembrar do dia do seqüestro. -Gabeira esperava a chegada do embaixador no aparelho. -Descreve sua reação diante da pasta do embaixador e o que havia dentro dela. -15 dias entre a concepção da ação e sua consumação. -Narra como surgiu a idéia; recolhimento de informações. -Ajuda da organização de Marighela, tratado com ele; 3 pessoas vieram de São Paulo. -Problemas encontrados antes e durante a ação. -Relação de Gabeira com Dona Luísa (dona da casa que ele morava). -Explicação sobre as organizações dos turnos; Gabeira sempre se deslocava de casa pg. 118. -Descrição das reações do embaixador. -Elaboração da lista (feita em parceria com a ALN). -Momento tenso quando tocam a campanha do aparelho; 2 oficiais do exército. -Gabeira adianta que na prisão encontrará com alguns dos oficiais que o seguiam. -Detalhes da ação que libertaria o embaixador pg. 125,126, 127 e 128. -Queda de Cláudio (paletó esquecido no aparelho) e de Baiano (recorte do jornal de anúncios). -Morte de Jonas e Toledo. -Desfecho do que ocorrera com os que participaram da ação (mais geral). 	<ul style="list-style-type: none"> -Qual foi a sensação que tiveram ao saber do sequestro pg. 129. -Lista dos 15 presos. -Leitura do manifesto na tv. -O que constava nos jornais do dia seguinte à libertação do embaixador. -Nome dos participantes pg. 133. -Ao falar de alguns nomes que pediriam em troca do próximo sequestro é citado o de Gabeira pg. 168.
Pós - sequestro	<ul style="list-style-type: none"> -Gabeira na “geladeira” pg. 132 -Morte de Marighela (não detalhada) pg. 135 -Queda de Gabeira pg. 149 	

Passeata dos 100 mil	-Comissão que falaria com o presidente Costa e Silva: barrada por estar sem gravata. pg. 79.	-Conta como ocorrera a passeata -Fala da junta que seria recebida pelo presidente; cita o fato de estarem sem gravatas e que mesmo assim conseguiram entrar pg. 92.
Passeata dos 50 mil		-Sirkis também participa dessa e narra o que ocorrera pg. 94.
Futebol	-1/5/68 – operários não participam das manifestações – jogo no Maracanã pg. 60.	-jogos que assistiam; principalmente durante os seqüestros.
Entrada para organização	-Organização lenilista em 1968 (Dissidência Comunista) pg.71.	-Fala sobre a criação da organização estudantil independente da qual fazia parte; Comissão secundarista pg. 110. -Começa a coordenar um GTA, um novo comando da VPR. -Participa do ME, COSEC, VAR-PALMARES e VPR pg. 349.
Relação com a clandestinidade	-Mudanças de comportamento pg. 72.	-Entra para a clandestinidade com a decretação do AI-5 pg. 101. -Solidão do guerrilheiro após o seqüestro; ter que comemorar sozinho pg. 226.
Sexta-feira Sangrenta	-Conta o que vira da sacada do J.B pg. 74.	-Conta o que vivera -Fala da dificuldade de dormir devido as cenas que vinham na sua memória pg. 86. -Indignação da população.
Passeata dos 25 mil	-conta um fato que assistira da janela do J.B pg. 75.	
Passeata durante a visita do General Westmoreland	-Poucas pessoas; entrada de um carro de polícia pg. 80.	
Passeata durante a visita de Rockefeller	-Gabeira ajudou a organizar -Secundaristas iam segurar a polícia e o grupo de Gabeira faria um discurso na Sears pg. 81.	-O que os secundaristas fizeram naquela semana pg. 128.
Queda de Ibiúna	-Gabeira era jornalista no departamento de pesquisa. -Convocam a imprensa para mostrar o que fora apreendido.	-Sirkis fala de uma manifestação contra a repressão ao congresso de Ibiúna pg.105.
Discurso de Carlos Alberto Muniz	-72 hrs após a queda de Ibiúna, para demonstrar que a UNE ainda tinha força pg. 86.	

Desejo de entrar para um grupo armado/ guerrilha urbana	-“O sonho de muitos de nós era o de passar logo para um grupo armado. Em nossa mitologia particular, conferíamos aos que faziam este trabalho todas as qualidades do mundo. Sair do movimento de massas para um grupo armado era como sair da província para a metrópole, ascender de um time de terceira divisão do campeonato nacional.” pg. 86.	-Fala sobre o começo da guerrilha urbana e suas ações pg.107. -Explicação sobre os grupos existentes pg.108. -Fala da organização dos secundaristas pg.108.
AI-5	-O que significou . -Desconhecimento do povo a princípio pg.94.	-Saída da formatura grupo dirigente se reúne para decidir o que fazer. -“Golpe no golpe”. -Relacionado com sua saída de casa pg. 101.
Cofre Ademar de Barros	-Organização de Gabeira responsável pelo roubo (O) pg. 95. -Conta sobre a operação com detalhes	-Fala sobre quem dera a dica para o roubo -Ação feita pela VAR-PALMARES pg.134
MR-8	-Organização que desaparecera, a O assume o nome; Gabeira passa a ser da MR-8 pg. 96. -Concentração de esforços para acabar com o grupo pg. 136. -Declínio da organização “havia pouca gente para tudo e o setor entrava num profundo marasmo” pg. 146.	-Fala sobre o desaparecimento do grupo e depois o reaparecimento do mesmo nome, porém em outro grupo pg. 133. -Queda de envolvidos no seqüestro do americano que eram da MR-8, casa onde estava 4 deles pg. 157.
Aspectos da década de 60/70	-Situação econômica do país; arrocho salarial e milagre econômico pg.31. -Gabeira dá um panorama da situação do país (observa a casa da família onde está escondido) pg. 144. -Fala do início da popularização da televisão.	-Sirkis fala das calúnias que vão sendo inventadas em torno do guerrilheiros. -Fala da postura da classe média, com medo e cooptada para o consumismo pg. 179. -Sirkis narra um episódio em um bar que mostra a forma como a população via os terroristas pg. 240. -Aspectos do governo Médici pg. 237.
Tortura	-O que revelou. -Medo de revelar coisas desconhecidas. -Gabeira assume a postura de quem foi torturado, mas sabe que teve tratamento diferenciado uma vez que fora ferido quando tentou fugir: “Falo da tortura como um artista, pois não tenho o direito de falar dela como um grande torturado” pg.155. -Gabeira foi várias vezes trocado de presídio pg. 163/pg. 167. -Explica alguns procedimentos de tortura pg. 174.	-Fala de denúncias que recebera de dentro da prisão, afirma ser uma das primeiras feitas pg. 146.

Financiamento da tortura por empresários		-Fala do dinheiro que Fleury recebia por cada “presunto de líder subversivo” que ele conseguia, como por exemplo, Carlos Marighela pg. 336.
Frei Tito	-Na sela de Gabeira estava o homem que alugara o sítio de Ibiúna e em uma cela próxima estava Frei Tito pg. 158. -Fala da tentativa de suicídio de Tito. Apesar de estar no mesmo presídio desconhecia as verdadeiras causas pg.161.	
Fleury	-Contato de Gabeira com ele se deu rápido num interrogatório sobre uma lista de jornalistas. Gabeira não narra cenas de tortura pg. 164.	
Lamarca	-Cita uma gravação que levava na sua viagem para Roma do estudante de medicina João Lopes Salgado que sobrevivera ao massacre na Bahia.	-Fala sobre a união da COLINA com a VPR, organização a qual pertencia Lamarca; explicação de quem é ele pg. 126. -Lamarca foge depois da Queda da Guerrilha no Vale do Ribeira pg. 176. -Durante os preparativos do seqüestro do embaixador alemão surge a notícia do reaparecimento de Lamarca após queda do Vale Ribeira pg. 196. -Seqüestro do embaixador suíço pg. 281. -Lamarca e a morte do guarda-costas. -Sirkis fala sobre a primeira morte que Lamarca provocara em um assalto a banco pg. 293 -Posicionamento de Lamarca diante da rejeição da lista pg. 297. -Posição final de Lamarca sobre o veto “vamos tirar os setenta que der e devolver esse cara vivo” pg. 304. -Lamarca escreve cartas de amor no aparelho pg. 307. -Lamarca amigo dos vizinhos para fazer fachada do aparelho; festa de reveillon pg. 308. -Lamarca conta com detalhes a fuga no Vale do Ribeira, fala da morte de um tenente que não fora ele que matara, mas na versão oficial ele seria o autor pg. 315. -Lamarca deixa o aparelho no penúltimo dia pg. 324. -Lamarca escreve uma carta para Sirkis pg. 357; Lamarca admite erros pg. 360. -Lamarca ficava preso no aparelho, não podia circular na rua pg. 359. -Sirkis propõe a Lamarca transferi-lo, ele aceita pg. 361. -Cesinha receberia Lamarca na Bahia pg. 365. -Lamarca troca de organização pg. 368.

Seqüestro do cônsul japonês	-Gabeira fala sobre a possibilidade de estar entre os que seriam soltos com o seqüestro, não fala sobre o seqüestro, só o contextualiza com mais uma transferência dele pg 176.	-Organizações que estavam por trás do seqüestro e a forma como ocorrera. -Motivo do seqüestro: um quadro tinha caído e esse sabia de informações muito importantes pg. 161.
Copa do Mundo	-Ouvira o jogo do Brasil com a Tchecoslováquia Pg. 185	-Tricampeonato pg. 231.
Seqüestro do embaixador Alemão	-Ouvira a notícia no rádio quando estava sendo transferido. Pg 187. -Fala sobre a descoberta do seu nome na lista. -Presos ficaram diante dos torturadores. -Espera para serem liberados. -Transferência para o aeroporto do Galeão. -Detalhes sobre o avião. -Conversa entre os ex-presos no avião. -Ida para Argélia.	-Preparação do seqüestro pg. 169. -Operação fora descoberta depois de algumas quedas em abril. -A operação fora executada na segunda tentativa, pois da primeira havia aparecido um camburão. -Início do seqüestro do Alemão pg. 197. -Sirkis na Kombi com o alemão. -Relação de Sirkis com o embaixador pg. 209. -Embaixador conversa com Sirkis, conta recordações pg. 213. -Organização da lista pg. 215. -Inclusão dos participantes do seqüestro do embaixador americano. -Sirkis narra a opinião do Alemão sobre a imprensa pg. 218. -Embaixador solto pg. 225.
Pós-sequestro		-Ida para o sítio da família de Sirkis; contato com as drogas pg. 233. -Narra a propaganda que o governo fez com ex-guerrilheiro contando sobre o que era ser guerrilheiro pg. 239. -Roubos de carros pg. 242. -Roubo de banco pg. 246. -Ida a São Paulo com Inês para contactar organização de lá pg. 249.
Queda da Guerrilha no Vale do Ribeira		-Conta sobre uma manchete no jornal no qual citava prisões e um grupo de fugitivos, entre eles Lamarca pg. 176.
Seqüestro do embaixador Suíço		-A primeira tentativa fura pg.266. -Segunda tentativa tem sucesso; detalhes da fuga pg. 269. -Reação da polícia; bloqueio na cidade quando o embaixador já estava no aparelho; caos na cidade pg. 273. -Declarada a morte de um guerrilheiro cujo nome estava na lista de presos que pediriam pg. 278. -Lamarca participa desse seqüestro com o nome de Paulista pg. 281. -Guerrilheiros quase não usavam capuz; intimidade com os vizinhos pg. 285.

		<p>-Reação da ditadura através da imprensa; demora para divulgar os comunicados enviados pg. 286.</p> <p>-Relação amigável com o embaixador pg. 290.</p> <p>-Anunciada a morte do guarda-costas pg. 292.</p> <p>-Divulgação da primeira lista no rádio; suposto alívio; ditadura corta muitos nomes pedidos pg. 296.</p> <p>-Conversa de Sirkis (Felipe) com Lamarca sobre o que fazer diante do veto dos nomes pg. 303.</p> <p>-Negado nomes da segunda lista pg. 305.</p> <p>-Kombi da aeronáutica perto do aparelho pg. 306.</p> <p>-Sirkis fala do medo da morte pg. 309.</p> <p>-Sai do aparelho para pagar o aluguel e ver o mar, liga pra a mãe pg. 311.</p> <p>-Aparência dos guerrilheiros pg. 312.</p> <p>-4 nomes negados da terceira lista; Sirkis fica responsável por terminar a lista dos 70 presos.</p> <p>-Demora para libertar o embaixador pg. 322.</p> <p>-Sirkis narra a despedida do embaixador; esse diz que teria saudade pg. 323.</p> <p>-Embaixador aparece dentro da sua própria casa pg. 325.</p>
Pós-sequestro		<p>-Assaltos para ajudar os trabalhadores pg. 330.</p> <p>-Pedido de desligamento de Sirkis pg. 351.</p> <p>-Daniel com Leucemia pg. 353.</p> <p>-Sirkis se encontra com a companheira de Lamarca para os detalhes da mudança desse para Bahia pg. 366.</p> <p>-Trechos da carta de Lamarca a Sirkis pg. 373.</p> <p>-Sirkis sai do Brasil em 5/5/71.</p>

Cinema Nacional

Cinema e literatura serão nesse trabalho analisados paralelamente, levando sempre em consideração as diferenças dos seus processos estilísticos e de seus conteúdos semânticos. Não será estabelecida uma hierarquia ou uma rivalidade entre os dois suportes para tentar definir o que cada um dos sistemas pode ou não significar. O importante para essa análise é trazer à tona a maneira como a imagem e a escrita representam um mesmo fato histórico.

A análise que aqui será feita trabalhará com os filmes: *O Batismo de Sangue* (2006) - Helvécio Ratton; *Zuzu Angel* (2006) - Sérgio Rezende; *O Ano que meus pais saíram de férias* (2006) - Cao Hamburger; *Lamarca* (1994) –Sérgio Rezende e *Pra Frente Brasil* (1983) – Roberto Farias.

É importante destacar que alguns aspectos são recorrentes no corpus escolhido para essa pesquisa. Essa filmografia sobre a Ditadura Civil-Militar brasileira aborda principalmente os conflitos entre os grupos revolucionários e as forças armadas, quase sempre utilizando os seqüestros, as prisões e as torturas para retratar a tensão política.

Cada uma das narrativas vai trabalhar com esse pano de fundo de forma distinta. Em *O Batismo de Sangue* nos é apresentado a relação de Freis dominicanos com guerrilheiros, entre eles Carlos Marighela, um dos mais procurados pela Ditadura. *Zuzu Angel* conta a história de Zuzu, uma importante figurinista carioca que procura pelo corpo de seu filho Stuart que fora preso e torturado por ser um “subversivo”. *O ano que meus pais saíram de férias* fala da espera de Mauro, um menino que aguarda o retorno dos seus pais que estão fugindo da repressão. *Lamarca* apresenta o envolvimento do ex-capitão com a guerrilha urbana, desde a sua entrada para a VPR até sua morte na Bahia. *Pra frente Brasil* conta a história da personagem Marta, que procura por seu marido Jofre depois que esse desaparece ao ser confundido com um guerrilheiro.

Seqüestro do embaixador Suíço

Todo o desenrolar do seqüestro ocupa em média setenta páginas do livro. Nele fica registrado, a partir da experiência de Alfredo Sirkis, o Felipe, tudo o que se passa no aparelho onde está, não só o embaixador Giovanni Enrico Bucher, como também um dos mais procurados guerrilheiros, Carlos Lamarca.

Logo no começo do filme, antes mesmo de ser exibida a primeira cena, a partir de vozes out²⁸ escutamos barulho de carro, assovios, armas sendo engatilhadas, barulho de batida de carros, o anúncio do seqüestro, tiros. Uma seqüência de sons que informam o espectador sobre aquele evento. Logo na primeira cena²⁹ do filme podemos visualizar em plano de detalhe algumas fotografias do seqüestro do embaixador suíço, como por exemplo, dois carros batidos e o segurança do embaixador estirado no banco do carro com um tiro no peito. Em seguida acompanhamos a discussão de militares afirmando que quem havia comandado a operação era Lamarca e que os seqüestradores exigiam setenta presos. A cena³⁰ seguinte, essa no aparelho, evidencia a discussão dos guerrilheiros sobre o término do seqüestro. Dura, em média, 2 minutos, começa a partir da visualização no plano de detalhe de um *Jornal do Brasil* com a manchete: “Governo veta 9 e troca 8 na lista do seqüestro”.

No filme, a decisão para aceitar a restrição de alguns nomes, imposta pelos militares, parece óbvia e imediata. Na cena³¹ Carlos Lamarca sai do quarto do embaixador, que estava escuro e com goteiras, e troca algumas palavras com um dos seqüestradores. O capitão é questionado sobre sua tomada de decisão favorável aos critérios do governo, ainda que o comando nacional da VPR (Vanguarda Popular Revolucionária) fosse contra, e ele finaliza a discussão: “Setenta companheiros vão escapar da tortura, vão sair do país vivos. O embaixador vai ser devolvido.”³²

Já no livro nos é apresentada toda a dificuldade pela qual os guerrilheiros passam, as palavras vão aos poucos explicando - ainda que nunca consigam exprimir exatamente todos aqueles sentimentos pelos quais passaram os protagonistas dessa experiência – o desenrolar da história.

²⁸ Segundo Ramón Carmona, *voz out* é aquela cuja fonte não se visualiza no enquadre. In: RAMÓN, Carmona. *Cómo se comenta un texto fílmico*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.

²⁹ 00:03:34

³⁰ 00:07:28

³¹ 00:08:00

³² Fala transcrita presente no trecho: 00:09:15

Vamos sendo levados pela memória de um guerrilheiro que fez com que a primeira tentativa de seqüestro fosse abortada devido ao esquecimento da chave de um carro. Mesmo que esse fato não seja considerado relevante para o filme, uma vez que não aparece neste, através desse ocorrido podemos começar a sentir a pressão que permeava a relação desses guerrilheiros. “Espremi a cabeça entre as mãos, enquanto Alex olhava admirado para minha repentina explosão de desespero”³³.

Após a segunda tentativa, esta com êxito, um novo medo aparece: a demora da resposta do governo dizendo que recebera o comunicado do seqüestro e o pedido de liberação de setenta presos. A resolução do caso estava ainda muito distante, foram mais de 40 dias para que ele findasse e vários comunicados enviados sem resposta. O livro nos apresenta a fadiga e os questionamentos dos militantes, que não estavam o tempo todo tomados pelo ardente desejo de uma revolução: “Era semana e meia trancado naquela casa e começava a sentir uma certa claustrofobia. Os músculos das pernas doíam de falta de andar, os cigarros queimavam a garganta.”³⁴

Quando o caso parecia ter chegado ao fim um novo drama começa: a não aceitação de alguns nomes da lista tiram o possível sentimento de alívio dos guerrilheiros.

Podemos verificar no livro a revolta de Lamarca diante da objeção do governo e sua indignação ao perceber que o nome de um rapaz de 17 anos - filho de um amigo morto pela repressão - fora negado. Chegara até mesmo a pensar em fazer um ultimato para conseguir que soltassem aquelas pessoas da primeira lista.

Essa situação causou muita tensão entre os guerrilheiros: alguns queriam que as negociações continuassem assim mesmo e outros preferiam que o embaixador fosse transferido de aparelho para que o seqüestro continuasse.

Sirkis afirma ter sido contra continuar com aquele seqüestro desde o princípio. Narra uma conversa com Lamarca, na qual o capitão teria afirmado que depois de pensar por alguns dias percebeu que seria melhor retirar os “setenta que der e devolver esse cara (o embaixador) vivo.”³⁵ Ainda podemos retirar um trecho no qual notamos que a tomada de decisão não foi imediata, mas pelo contrário, muito angustiante e não só para Lamarca como para os outros que estavam naquela operação.

³³ SIRKIS, Alfredo. *Os Carbonários: Memórias da guerrilha perdida*, São Paulo: Global, 1988. P. 266

³⁴ *Ibid.*, P. 289

³⁵ *Ibid.*, P. 304

“-Olha, Felipe, quero te dizer que tenho o maior respeito pela tua posição e pela maneira que você resistiu, em minoria total, à histeria que tomou conta da organização. Faço minha autocrítica de não ter entendido as coisas no primeiro momento”³⁶.

Essa decisão de Lamarca não findou o seqüestro como também não estabeleceu a paz no aparelho. Nem a segunda e nem a terceira lista foram aceitas por completo, chegando a uma quarta lista.

Quando finalmente tudo acabou, no filme é possível ouvir uma voz out de uma notícia de rádio que chama atenção para a libertação do embaixador. Vale aqui ressaltar que o final do seqüestro não foi imediato à libertação dos presos políticos. Diante de uma gigantesca operação policial para prender os seqüestradores, estes resolveram aguardar melhores condições de segurança.

O que é possível perceber com essa análise é que o detalhamento que acompanhamos no texto escrito é muito maior do que aquele encontrado nas narrativas cinematográficas. As imagens e os sons se articulam de maneira rápida na tela e dessa forma, tentam dar conta de uma grande quantidade de informação. O que muitas vezes acontece é que através dos recursos do cinema conseguimos apenas ter uma vaga idéia daquilo que está ocorrendo. Na cena que os guerrilheiros discutem o posicionamento de Lamarca, as imagens chegam a nos mostrar aquela situação tensa pela qual as pessoas estavam passando dentro do aparelho, mas é através do detalhamento que encontramos no livro que podemos entender o que realmente estava acontecendo. Nesse sentido, as imagens evidenciam os sentimentos das personagens a fim de chocar e incomodar aqueles que as assistem, já o texto escrito vai tentando, primeiramente, nos fazer entender tudo para que assim possamos sentir.

O que é isso companheiro? comparado com O ano que meus pais saíram de férias e

Pra frente Brasil

Jogo do Brasil contra a Tchecoslováquia (Copa de 1970)

³⁶ SIRKIS, Alfredo. *Os Carbonários: Memórias da guerrilha perdida*, São Paulo: Global, 1988. P. 304

Em 1970 o Brasil inteiro volta-se para a Copa do Mundo que acontece no México. A população, que desde 1968 já estava sob o efeito do AI-5 (aumento da censura e suspensão dos direitos políticos dos cidadãos) e que a partir do de 1969 também estava refém do AI-14 (decreta-se a pena de morte e a prisão perpétua), fecha os olhos para a violência que ocorria nos porões da Ditadura para assistir a seleção brasileira na televisão.

Nesse período, Fernando Gabeira é um desses presos políticos que estão sendo torturados. No final do seu livro *O que é isso companheiro?* Gabeira conta a forma como assistia aos jogos na sua solitária:

“Era copa do Mundo. Havia jogos sempre e conseguia ouvi-los através dos rádios que ligavam nos pátios. (...) Ouvi um pedaço do jogo do Brasil e Tchecoslováquia. Eles tinham um ponteiro que fazia gols, se ajoelhavam e traçavam o sinal da cruz. Creio que era isso. Brasil, Brasil, Brasil – pra frente, Brasil! Ganharíamos a aquela Copa do Mundo? Nosso time era razoável, era bom.”³⁷

Das quase 200 páginas de seu livro, Fernando Gabeira usa menos de um parágrafo para contar ao leitor como ouvia os jogos. Sua preocupação não era evidenciar o clima ufanista que se espalhava no país em dias de jogos, até porque não estava livre para poder comemorar uma possível vitória nas ruas. Ele utilizou o pano de fundo da Copa do Mundo para narrar a sua situação na prisão.

Por outro lado, em dois dos filmes presentes no corpus: *Pra frente Brasil* e *O ano que meus pais saíram de férias*, somos chamados a presenciar o clima de alegria que se espalhava no Brasil. Bares e casas ficavam cheios de brasileiros orgulhosos de verem seu país sendo representado por craques do futebol.

Em *O ano que meus pais saíram de férias* o espectador fica diante do clima de expectativa do primeiro jogo da seleção. Assiste a Mauro colocando uma tabela dos jogos na parede e é possível visualizar no plano geral da tela uma imagem diegética³⁸ do jornal *Imprensa Paulistana*. As lojas vão sendo fechadas, bandeiras são colocadas

³⁷ GABEIRA, Fernando. *O que é isso companheiro?*. Rio de Janeiro: Codecri. 4º ed., 1979. P. 185

³⁸ Segundo Ramón Carmona uma imagem diegética é um código gráfico que pertence à história que está sendo narrada. In: RAMÓN, Carmona. *Cómo se comenta un texto fílmico*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.

nas janelas, as televisões são preparadas e na ausência dessas escuta-se rádio, só não é possível deixar de saber o resultado do jogo. As pessoas comemoram cada um dos gols. O recorte equivalente ao jogo dura 5 minutos³⁹. Entre uma comemoração e outra o espectador fica dividido pela alegria que toma conta dos brasileiros a medida que vão ganhando o jogo (intensificada pelo som diegético⁴⁰ de “40 milhões em ação, pra frente Brasil, salve a seleção” e vozes in que gritam gol) e pela angústia de Mauro que sempre vai até a janela para verificar se seus pais chegaram, uma vez que prometeram voltar no começo da Copa.

Já em *Pra frente Brasil* um recorte de 4 minutos⁴¹ começa com a voz out do rádio que anuncia a seleção canarinho que entra em campo no dia 3 de julho de 1970. Assistimos a pessoas em um escritório que pararam de trabalhar para acompanhar a seleção brasileira. Os cortes são para trazer imagens de ruas vazias durante o jogo e janelas cheias de bandeiras brasileiras. Nas imagens do jogo transmitido podemos até mesmo ver o ponteiro do qual Gabeira se referia em seu livro, que ao fazer gols ajoelhava e traçava o sinal da cruz.

O filme *O ano que meus pais saíram de férias* pode até causar um sentimento de angústia no espectador, que juntamente com Mauro espera aquele casal que fugira da repressão, porém o clima ufanista propagado através das imagens é evidente. Isso se mostra ainda com mais força em *Pra frente Brasil*, mesmo que a cena anterior seja de uma pessoa sendo presa, os motivos e as conseqüências de tal prisão só serão mostrados posteriormente, o que leva o espectador a visualizar aquela alegria dos brasileiros ao assistirem ao jogo sem se preocuparem com o que se passava naquele momento no país.

Ao compararmos as imagens ao trecho do livro de Gabeira podemos perceber que nos filmes o clima ufanista está mais presente. Durante a leitura nos é apresentado que até mesmo na condição de presidiário político, daquele que precisa lutar para sobreviver e manter a dignidade, ouve-se o jogo do Brasil contra a Tchecoslováquia. Porém, não é evidente a repercussão que isso causa no país como um todo, ou seja, o poder de paralisação de uma Copa do Mundo.

Também no filme *Pra frente Brasil* - não no trecho utilizado para fazer a comparação - é mostrado que durante um dos jogos uma sessão de tortura é parada para

³⁹ 00:50:35 a 00:55:35

⁴⁰ Segundo Ramón Carmona um som diegético é uma fonte de som que está relacionada com alguns dos elementos representados. In: RAMÓN, Carmona. *Cómo se comenta um texto filmico*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.

⁴¹ 00:05:10 a 00:09:10

que os torturadores possam assistir ao jogo. Cena⁴² que mostra para o espectador o que acontecia no Brasil anestesiado pela Copa.

Os Carbonários: Memórias da Guerrilha perdida? comparado com *O ano que meus pais saíram de férias*

Tricampeonato (Copa de 1970)

Da mesma forma que os brasileiros se comportaram durante o primeiro jogo do Brasil na Copa, isso foi repetido na final da competição. No filme *O ano que meus pais saíram de férias* a cena mostra novamente lojas fechando e no plano de detalhe da tela a imagem diegética de um jornal, mas dessa vez o *Diário do esporte* com a manchete: Brasil e Itália fazem final da copa.

Em meio à euforia para o começo do jogo vemos Mauro triste na janela, ainda aguardando o retorno dos pais. Cenas de pessoas assistindo ao jogo vão se alternando e a alegria da final da Copa só é interrompida para mostrar cenas de Mauro voltando para o apartamento e lá encontrando sua mãe que finalmente voltou. A cena do abraço entre mãe e filho é substituída por imagens da televisão que mostram as comemorações dos jogadores no México. Não é mostrada a euforia dos brasileiros que assistiam ao jogo. Acaba-se a Copa e também a espera de Mauro.

Já no livro de Sirkis o leitor pode perceber o que os jogos da seleção causavam no país, o que o difere do livro de Gabeira que falava da Copa sem evidenciar o clima ufanista. Sirkis chega até mesmo a lamentar “não poder ouvir o delírio das multidões, o espoucar dos fogos de artifício, o fragor saindo dos edifícios de cimento, o carnaval no asfalto pelas ruas.”⁴³ Ainda que estivessem sendo procurados pela repressão, os guerrilheiros não estavam ouvindo o jogo de dentro dos porões. A situação a que Sirkis e Gabeira estavam submetidos modifica a forma como descrevem a recepção dos jogos de futebol.

Sirkis estava com outros guerrilheiros no sítio de seus pais assistindo ao jogo, era o primeiro contato dele com os colegas após o término do seqüestro do embaixador alemão. O capítulo começa descrevendo um gol feito por Gerson e o clima de euforia que tomava conta dos guerrilheiros.

⁴² 00:38:10

⁴³ SIRKIS, Alfredo. *Os Carbonários: Memórias da guerrilha perdida*, São Paulo: Global, 1988. P. 231

“Ficamos todos pulando em volta do televisor onde aparecia, agora, todo o escrete canarinho abraçado, como um cacho de bananas, cobrindo inteiramente o autor do magnífico golaço. Depois de três pulos até o teto, aterrisei no sofá. Ganhamos! Brasil-tri!”.⁴⁴

As imagens que são transmitidas pelo filme, na qual podemos ver a comemoração da Copa no México, se assemelham à descrição feita por Sirkis: “A torcida mexicana tinha rompido os cordões do isolamento e invadido o campo para disputar as preciosas camisas dos 11 tricampeões.”⁴⁵ Nesse caso o que diferencia a escrita da imagem não é a maneira como as comemorações são mostradas, mas o impacto das outras informações contidas tanto no trecho do livro como no do filme.

O suporte escrito nos apresenta o encontro de guerrilheiros que a pouco participaram de um dos mais importantes seqüestros que ocorreram durante a Ditadura Civil-Militar, as imagens, por sua vez, mostram uma criança abraçada a sua mãe depois de uma longa espera. No livro o leitor pode, pelo menos nesse capítulo, “descansar” juntamente com os guerrilheiros que optaram por participar ativamente da luta contra a ditadura. Depois precisará ainda percorrer as páginas da outra metade do livro nas quais poderá acompanhar o desenrolar de outro seqüestro. Já no filme, o espectador sente o alívio do fim daquela espera que perdurou ao longo de toda a trama. É o final da Copa e também da angústia de uma criança que não entendia porque seus pais não voltavam e tampouco o que significava uma ditadura.

O que é isso companheiro? e Os Carbonários: Memórias da guerrilha perdida
comparado com *Zuzu Angel*

Passeata durante a visita de Rockefeller

Policiais a cavalos, bolas de gude na rua, pneus queimados e estudantes gritando “abaixo a ditadura, abaixo o imperialismo”. Stuart, filho que Zuzu Angel procura durante todo o filme, é o protagonista da cena⁴⁶ com pouco mais de vinte segundos que

⁴⁴ SIRKIS, Alfredo. *Os Carbonários: Memórias da guerrilha perdida*, São Paulo: Global, 1988.P. 231

⁴⁵ Ibid.,P. 233

⁴⁶ 00:15:52

mostra uma manifestação da semana Rockfeller. A cena é cortada e voltamos a acompanhar o desespero de Zuzu na sua procura por Stuart, logo depois, em um dos *flash backs* que compõem o início do filme, podemos ver a mãe entrar no quarto do filho com um jornal no qual havia a foto dele estampada. A protagonista fornece algumas parciais dos atos dos estudantes: “Duas vidraças quebradas na Sears e uma no Banco Lar Brasileiro.”⁴⁷

Em aproximadamente 40 segundos o espectador pode conhecer uma das famosas manifestações feitas durante os anos de chumbo. Fernando Gabeira em *O que é isso companheiro* também trata da semana Rockfeller. Chama a atenção para o fato da visita não ter sido surpresa e os militantes terem tido tempo para se organizarem e fazerem inúmeras reuniões. Narra um dos fatos engraçados que ocorreu com ele durante os preparativos quando uma das moças que moravam na sua casa colocou um dos bonecos do Tio Sam, que seriam queimados na rua, ao seu lado e, ao acordar, se assustou ao encontrá-lo em seu quarto.

Gabeira explica a localização da manifestação – Zona Sul com alvo na Sears e no Banco Lar Brasileiro - e a forma como aconteceria – os secundaristas conteriam a polícia no Botafogo, enquanto os outros realizariam uma ação na Sears. O autor de *O que é isso companheiro?* narra alguns acontecimentos que podemos também ter contato no filme *Zuzu Angel*, entre eles a forma como os secundaristas se organizaram: “Tinham um plano mirabolante. Iam queimar centenas de pneus e construir uma muralha de fogo, detendo os carros e, conseqüentemente, engarrafando a polícia.”⁴⁸ Também fala da quebra da vidraça da Sears, porém com detalhes que o filme não mostra e que fazem parte da experiência que Gabeira viveu: “Aliás, um dos vidros acabou sendo quebrado por acidente. Vi um casal de garotos se aproximando com spray, não funcionou e eles, furiosos, jogaram o spray contra a vitrine.”⁴⁹

Se em *Zuzu Angel* podemos encontrar alguns fatos também abordados em *O que é isso companheiro?* o mesmo não acontece em *Os carbonários: Memórias da guerrilha perdida* livro no qual Sirkis narra outros acontecimentos da mesma semana que são próprios da experiência dele como secundarista, como por exemplo a ocupação da CAP durante o recreio, seguido de um comício e uma panfletagem no túnel do

⁴⁷ Fala transcrita presente no trecho: 00:19:43

⁴⁸ GABEIRA, Fernando. *O que é isso companheiro?*. Rio de Janeiro: Codecri. 4º ed., 1979. P. 81

⁴⁹ *Ibid.*, P. 82

Botafogo que quase foi impedida por um coronel que tentou prender um companheiro, mas aquele “levou umas porradas e acabou afinando.”⁵⁰

Nessas comparações podemos perceber que alguns fatos abordados nas narrativas cinematográficas são encontrados também nas narrativas de teor testemunhal, porém essas últimas apresentam alguns detalhes que surgem da experiência singular que vive o autor.

Os carbonários: Memórias da guerrilha perdida comparado com Pra frente Brasil e Zuzu Angel

Financiamento da Ditadura Civil-Militar por empresários

Em uma cena⁵¹ de *Zuzu Angel* a protagonista conta a sua amiga que descobriu que particulares, banqueiros e empresários, financiavam a repressão. A informação é fornecida à amiga e conseqüentemente ao espectador, desprovida de qualquer imagem que a represente.

Já no seu livro de memórias, Sirkis fala sobre a morte do presidente da Ultragás, um empresário dinamarquês que era um dos principais financiadores da OBAN. Ele era “o organizador da caixinha que dava gratificações por presunção de líder subversivo”⁵² que deu, por exemplo, cem milhões para o delegado Fleury pela morte de Marighela. Sirkis conta ainda que o empresário cedia aviões, viaturas e sítios da sua empresa à repressão e podia assistir às torturas de vez em quando.

Nesse caso, mais uma vez, a escrita traz à tona uma grande quantidade de detalhes que o filme não abordou. Podem ser irrelevantes para essa narrativa fílmica e para aquilo que ela pretende tratar, ou seja, a busca de Zuzu pelo corpo de seu filho, mas talvez não seja do conhecimento da grande maioria da população que assiste ao filme o que o financiamento da repressão, por parte de empresários, representava na época e quais eram suas conseqüências.

Vale lembrar que o não detalhamento de alguns fatos nos filmes se dá, na maioria das vezes, devido à quantidade de tempo que esse suporte possui para poder transmitir as informações. A ausência de detalhes, nesse caso, não está necessariamente

⁵⁰ SIRKIS, Alfredo. *Os Carbonários: Memórias da guerrilha perdida*, São Paulo: Global, 1988. P. 129

⁵¹ 01: 21:10

⁵² *Ibid.*, P. 336

relacionada à uma falta de capacidade do cinema de significar algo. Essa premissa deve ser levada em consideração nos estudos comparativos entre literatura e cinema para que não seja estabelecida uma rivalidade e uma hierarquia entre os dois suportes, o que poderia deixar o cinema abaixo da literatura.

No caso do filme *Pra frente Brasil* o financiamento da repressão por empresários é também tratado e, diferentemente do filme *Zuzu Angel*, que aborda esse assunto superficialmente, podemos entender o que significava a ajuda desses empresários. Miguel, cujo irmão desapareceu por ter sido considerado um suposto subversivo, procura seu ex-patrão ao saber que ele era um desses empresários que colaborava com a repressão. No diálogo entre os dois é explicado porque alguns civis se envolviam com a ditadura e os benefícios que tinham. Ameaçado, o ex-patrão é forçado por Miguel a levá-lo a uma sessão de tortura, conseqüentemente o espectador não só vê vários empresários no espetáculo de tortura que termina em risos, como também assiste a uma aula de um americano que estava ensinando métodos mais eficazes de tortura aos brasileiros. A cena⁵³ dura mais de 5 minutos e ainda que o filme seja uma ficção, consegue tratar dessa questão com um detalhamento muito semelhante ao que podemos ler no livro de Sirkis. No final de *Pra Frente Brasil* assistimos ainda a cena⁵⁴ do empresário sendo assassinado por guerrilheiros devido ao seu envolvimento com a repressão.

O que é isso Companheiro? comparado com *Batismo de Sangue*

Congresso da Une em Ibiúna (Frei Tito)

No filme *Batismo de Sangue* (baseado no testemunho de Frei Betto) podemos acompanhar a cena⁵⁵ de uma reunião de estudantes que estavam decidindo onde seria o Congresso da UNE. Uma vez que devido à repressão não era possível realizá-lo em uma Universidade ou em um prédio do centro, decidiu-se por um lugar no campo. Após algumas outras cenas⁵⁶, vemos Frei Tito surgir do lado direito da tela com um homem. Em uma imagem em plano geral o espectador visualiza o que seria o Sítio onde ocorreria o Congresso. Logo depois, em um diálogo entre os dois, o dono daquelas

⁵³ 01:13:00 a 01:19:07

⁵⁴ 01:27:00

⁵⁵ 00:10:00

⁵⁶ 00:15:05

terras pergunta: “São muitos estudantes?” E Tito responde: “Mais de mil, do Brasil inteiro. Mas vai dar tudo certo, o senhor vai ver”. E ele replica: “Acho melhor nem ver”⁵⁷.

A cena⁵⁸ seguinte já traz novamente os estudantes reunidos e Tito dando a notícia de que havia encontrado um lugar. É anunciado que as pessoas só poderiam saber o local para onde iriam no dia e precisariam ter alguma senha na mão. Nesse ponto a cena é cortada para uma outra surgir. Uma moça segurando uma revista na mão aparece em plano americano. Várias outras imagens vão surgindo de estudantes com a mesma revista se encontrando e entrando em carros. Depois podemos acompanhar os automóveis que levavam os estudantes até o local do Congresso, um mesmo veículo fazia várias viagens.

Na cena⁵⁹ seguinte um jornalista entra no jornal onde também trabalha Frei Betto e avisa: “Descobriram o Congresso da Une. Os estudantes acabaram com todos os pães e leites das padarias de Ibiúna. O povo estranhou, chamaram a polícia”. Ainda que a informação não estivesse confirmada, Frei Betto exclama: “Imagine só, a liderança estudantil do país inteiro estava lá!”

A maneira como Frei Betto fica sabendo da queda de Ibiúna e a informação que podemos obter através de sua exclamação é bastante semelhante à forma como Fernando Gabeira narra o fim do Congresso dos estudantes. “-Ibiúna caiu. Foi num sábado à tarde que alguém entrou pelo Departamento de Pesquisas, trazendo esta notícia.”⁶⁰ Assim como Frei Betto não tinha confirmação da queda, Gabeira também não tinha e essa só chegara um pouco depois. “Em apenas alguns minutos, chegava a notícia definitiva de São Paulo. Ibiúna caíra e dentro do Congresso estava reunida a maioria dos líderes estudantis brasileiros”⁶¹.

No filme *Batismo de Sangue*, a cena seguinte àquela que Frei Betto descobre o fim do Congresso mostra os estudantes amontoados e muitas vezes out de policiais gritando: “Senta ai!”, “Levanta, levanta” “Vocês vão ver quem é que manda”. Os estudantes são visualizados em plano médio através de uma lanterna que os policiais utilizam para verem seus rostos.

⁵⁷ Fala transcrita presente no trecho: 00:15:25

⁵⁸ 00:15:48

⁵⁹ 00:17:57

⁶⁰ GABEIRA, Fernando. *O que é isso companheiro?*. Rio de Janeiro: Codecri. 4º ed., 1979. P. 85

⁶¹ *Ibid.*, P. 85

Se no filme podemos ver o que supostamente os estudantes passaram depois de serem presos, no livro de Gabeira é possível perceber a preocupação que tomou conta daqueles que, de alguma forma, estavam envolvidos com a oposição ao regime.

“E agora? Eram poucos os que ainda estavam soltos. Como reuni-los, acionar advogados, limpar casas e avisar famílias, tudo num sábado à tarde? E sem dar bandeira.(...) Naquele sábado à tarde, era preciso avisar a todos da queda do Congresso, amargar a derrota que representava aquela notícia.”⁶²

Gabeira ainda fala sobre o “show” que a polícia estava armando para mostrar à imprensa as armas e anticoncepcionais apreendidos. “A idéia geral era a de atemorizar os pais e de estabelecer uma relação direta entre sexo e oposição.”⁶³

A partir dessa análise é possível observar que as informações sobre o Congresso em Ibiúna que obtivemos no filme *Batismo de Sangue* e no livro *O que é isso companheiro?* se complementam. É interessante também notar que em alguns casos uma mesma informação nos é transmitida, ainda que em suportes diferentes, de maneira bastante parecida, como por exemplo, a forma como Gabeira e Frei Betto ficaram sabendo da queda de Ibiúna.

Essas duas narrativas ainda se tangenciam outras vezes. Como na referência da prisão do dono do Sítio de Ibiúna e da tentativa de suicídio de Frei Tito na prisão. No primeiro caso, assistimos a uma cena⁶⁴ de *Batismo de Sangue* na qual um dos prisioneiros da cela onde está Frei Tito e os outros dominicanos fala que os presos da cela ao lado mandaram avisar que o dono do sítio de Ibiúna estava lá. No livro de Gabeira encontramos essa informação quando ele afirma: “Quando voltei ao X2 observei que a Operação Bandeirantes tinha ganho novos prisioneiros. Na minha cela estava um homem que teria alugado o sítio de Ibiúna e no X3 Frei Tito.”⁶⁵

No segundo caso, Gabeira conta que quando saiu do hospital, no qual foi algumas vezes devido aos coágulos nos seus rins, “chegou uma camionete trazendo Frei Tito (...). Tito iria para a mesma cama onde eu estivera (...)”⁶⁶, a partir disso, narra o

⁶² GABEIRA, Fernando. *O que é isso companheiro?*. Rio de Janeiro: Codecri. 4º ed., 1979. P. 85

⁶³ Ibid., P. 85

⁶⁴ 01:18:00

⁶⁵ Ibid., P. 158

⁶⁶ Ibid., P. 161

fato de Tito não ter conseguido se matar mesmo tendo se cortado com um aparelho de fazer barba, cena⁶⁷ que podemos assistir em *Batismo de Sangue*.

A partir dessas comparações podemos perceber os diferentes impactos que uma mesma informação causa nas narrativas. No primeiro caso, Gabeira é companheiro de cela do dono do sítio de Ibiúna e a chegada desse é para ele somente mais uma pessoa na mesma cela. Já em *Batismo de Sangue*, podemos ver a expressão de preocupação de Frei Tito ao saber da notícia. No segundo caso, o espectador assiste a uma cena de tentativa de suicídio enquanto que no livro nem mesmo é descrito o que ocorrera. No segundo suporte, somos apenas informados de que, possivelmente, Tito ficará na mesma cama em que estivera Gabeira.

Os Carbonários: Memórias da Guerrilha perdida comparado com *Batismo de Sangue*
Seqüestro do embaixador americano

Para essa análise preferi não trabalhar com o livro *O que é isso companheiro?*, uma vez ele aborda, principalmente, o seqüestro do embaixador americano a partir da experiência de Fernando Gabeira e dessa forma, trará muitos detalhes que não seriam encontrados em filmes que não fossem a adaptação da obra. Por isso, escolhi trechos do livro *Os Carbonários* que tratam do seqüestro de Elbrick a partir de uma visão singular, mas diferentemente de Gabeira que participou ativamente da ação, Sirkis não ajudou naquele seqüestro. Assim, é possível ter uma idéia de como aquele acontecimento foi recebido no texto escrito de um militante e como é abordado nas narrativas cinematográficas.

Sirkis começa a tratar da ação do MR8 narrando ao leitor uma conversa que teve com Vic, um amigo, sobre “os lances do seqüestro de Elbrick”⁶⁸. O autor dá algumas informações sobre a morte de Costa e Silva semanas antes e a entrada de uma junta militar que intensificara ainda mais a repressão.

Não fornece detalhes sobre o seqüestro em si, mas narra a forma como ele foi recebido: “Foi um carnaval doméstico, secreto, no dia seguinte, quando anunciaram a lista de 15 presos a ser levados de avião ao México”.⁶⁹ Através do livro de Sirkis é

⁶⁷ 01:41:00

⁶⁸ SIRKIS, Alfredo. *Os Carbonários: Memórias da guerrilha perdida*, São Paulo: Global, 1988. P. 129

⁶⁹ *Ibid.*, P. 133

possível perceber a força que aquela primeira ação teve para desencadear as demais: “Era a prova cabal. Só a luta armada é que podia mudar alguma coisa.”⁷⁰

Além das impressões positivas de Sirkis sobre o seqüestro, também é narrado a rapidez com que localizaram o aparelho utilizado para prender o embaixador e o fato de no jornal do dia seguinte já haver fotos de suspeitos estampadas na primeira página, o que o autor considerou uma ação de “sérios furos, fruto da inexperiência.”⁷¹

Um recurso bastante utilizado nos filmes sobre a Ditadura Civil-Militar é a voz off de notícias de rádio. É assim que no filme *Batismo de Sangue* ficamos sabendo sobre o seqüestro do embaixador americano. Na cena⁷², Frei Betto está na cozinha do seminário quando o rádio pára de tocar música para anunciar o seqüestro de Elbrick. Ainda que não tenham sido dados detalhes sobre a ação, falou-se sobre a leitura do manifesto e a libertação de quinze presos, o bastante para o espectador ver surgir um sorriso no rosto de Betto. Logo na cena⁷³ seguinte mostra-se mais três freis dominicanos, entre eles Tito, comentando com grande entusiasmo o seqüestro: “Quinze é muito pouco, tinham que ter mandado soltar logo trinta de uma vez”⁷⁴.

No filme, ficamos sem saber o que aconteceu depois do término do seqüestro. A cena⁷⁵ na qual os dominicanos encontram Marighela nos dá poucas informações: “Estamos vivendo um momento muito difícil. Depois do seqüestro, muitos companheiros caíram.”, afirmou o líder da ALN.

Uma vez que nem *Batismo de Sangue* e nem *Os Carbonários: Memórias da guerrilha perdida* tinham a intenção de narrar detalhadamente o seqüestro do embaixador americano, é possível perceber que as informações que encontramos em ambos suportes são bastante semelhantes. No texto escrito lemos sobre a empolgação da lista dos 15 presos, mas pouco sabemos sobre o fim do seqüestro, sendo o enfoque dado para as falhas cometidas pela organização. Já na narrativa cinematográfica também ficamos diante da alegria dos dominicanos que estão fortemente ligados aos estudantes, mas o que fica destacado acerca do final da ação são as quedas que surgiram a partir dela.

⁷⁰ SIRKIS, Alfredo. *Os Carbonários: Memórias da guerrilha perdida*, São Paulo: Global, 1988. P. 133

⁷¹ *Ibid.*, P. 134

⁷² 00:34:32

⁷³ 00:34:56

⁷⁴ Fala transcrita presente no trecho: 00:35:00

⁷⁵ 00:35:50

Conclusão

O que é possível perceber, a partir dessa análise, é que muitos elementos narrativos não são passíveis de serem transformados em imagem. Seja por causa de uma ausência de elementos que se equivalham ou até mesmo devido a uma excessiva quantidade de detalhes que o cinema não pode representar. Em alguns casos os diferentes suportes trazem informações que se complementam ou até mesmo informações iguais, mas que causam diferentes impactos no leitor e no espectador do filme.

No caso dos filmes que trazem à tona as experiências traumáticas que muitas pessoas viveram na Ditadura Civil-Militar (como os que foram aqui analisados), as imagens, muitas vezes repletas de horror - cenas de tortura e violência - parecem nos incomodar e chocar muito rapidamente. Já no texto escrito, somos envolvidos aos poucos nesse sentimento de dor.

Nos textos de forte teor testemunhal, principalmente aqueles que transformam vivências traumáticas em narrativas, estamos diante de uma escrita no singular que consegue explicar as razões que levaram certos fatos a ocorrer. Muito diferente do que acontece nas narrativas cinematográficas, nas quais o eu não é singular, afinal há uma grande quantidade de pessoas vinculadas ao processo de produção, as imagens evidenciam os sentimentos das personagens sem a preocupação de explicar o que estava acontecendo.

Por se tratar de uma experiência singular, na literatura de testemunho o leitor precisa “suspender a sua descrença”, ou seja, ainda que a escrita tenha sido realizada após o ocorrido e, portanto, corra o risco de estar contaminada pelo presente, o leitor é convidado a encontrar um fato real, mesmo reconhecendo que o fluxo da consciência selecionou aquilo que fora narrado.

No texto fílmico o espectador também precisa suspender sua descrença se sua intenção é percebê-lo como fonte histórica. As imagens que tentam representar a realidade são reunidas através de uma montagem e dessa forma algumas escolhas são feitas em detrimento de outras.

Ainda que diferentes na forma como se constituem, tanto o filme como a literatura podem nos ajudar a lembrar o que as gerações passadas viveram e também provocar em nós uma indignação diante do horror para que barbáries, como as que aconteceram nos porões da ditadura, não voltem a ocorrer.

Referências Bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. *Educação após Auschwitz* Trad. de Wolfgang Leo Maar. Disponível na Internet: www.educacaonline.pro.br/art_educacao_apos_auschwitz.asp
- ANDREW, J. Dudley. *As Principais Teorias do cinema*. São Paulo: Jorge Zahar Editor, 2002.
- BENJAMIN, Walter. *O Narrador: Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov* In: *Obras Escolhidas I – Magia e Técnica, Arte Política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- CABRERA, Julio. *O cinema pensa: Uma introdução à Filosofia através dos filmes*. Trad. Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- CARMONA, Ramón. *Como se comenta um texto fílmico*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.
- CASSETTI, Francesco. *Teorias del Cine*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.
- COUTO, Ronaldo Costa. *História indiscreta da ditadura e da abertura: Brasil: 1964-1985*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.
- DANTAS, Cíntia Christiane Braga. *O Cinema e a tarefa de lembrar: A significação da experiência no processo de rememoração produtiva*. Artigo publicado no XII Encontro Regional de História (Anpuh)
- DIAS, Lucy. *Anos 70: enquanto corria a barca*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003.
- ECO, Umberto. *A Definição da arte*. Trad. José Mendes Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1972.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. trad. Hidelgard Feist. São Paulo: Cia. Das Letras, 1994.
- FERRO, Marc. *Cinema e História*. Tradução de Flávia Nascimento. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- FREIRE, Március. *Sombras esculpindo o passado: Métodos... e alguns lapsos no estudo das relações do cinema com a história*. In: *Fragmentos de cultura*, Goiânia, v. 16, n.9/10, p. 705-719, set./out. 2006.
- GABEIRA, Fernando. *O que é isso companheiro?*. Rio de Janeiro: Codecri. 4º ed., 1979.

- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever e esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GASPARI, Elio. *A Ditadura Envergonhada*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.
- _____ *A Ditadura Escancarada*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.
- HABERT, Nadine. *A década de 70 – Apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. São Paulo: Ática, 1996.
- HUYSSSEN, Andréas. *Seduzidos pela memória: Arquitetura, monumentos e mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- KORNIS, Mônica Almeida. *História e cinema: Um debate metodológico*. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol 5, n.10, p. 237-250, 1992.
- MORETTIN, Eduardo Victorio. *O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro*. In: *História: Questões & Debates*, Curitiba, n.38, p.11 – 42, Editora UFPR, 2003.
- PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas Vazias: ficção e política nos anos 70*. Campinas/ São Carlos: Mercado das Letras/ Ed. Da Ufscar, 1996
- PEÑA-ARDID, Carmen. *Literatura y cine*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.
- RICOEUR, Paul. *Teoria da Interpretação*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1976.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.) *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, Memória, Literatura: O testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.
- _____ *O Local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- SILVA, Mario Augusto Medeiros. *Prelúdios e Noturnos: Ficção, Revisões e Trajetórias de um projeto político*. Dissertação de mestrado defendida na Unicamp em março de 2006.
- SILVERMAN, Malcom. *Protesto e o Novo Romance Brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2 ed., 2000.
- SIRKIS, Alfredo. *Os Carbonários: Memórias da guerrilha perdida*, São Paulo: Global, 1988.
- SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

SOUZA, Maria Luisa Rodrigues. *Um estudo das narrativas cinematográficas sobre as ditaduras militares no Brasil e na Argentina*. Tese de doutorado defendida na Universidade de Brasília em Agosto de 2007.

USTRA, Carlos Alberto Brilhante. *A verdade Sufocada*. Brasília: Editora Ser, 2006.

Filmografia

Lamarca. Direção: Sérgio Rezende. Produção: José Joffily e Mariza Leão. Roteiro: Sérgio Rezende e Alfredo Oroz. Brasil, 1994. DVD (120 min).

O Ano que meus pais saíram de férias. Direção: Cao Hamburger. Produção: Caio Gullena, Cao Hamburger e Fabiano Gullena. Roteiro: Cláudio Galperin, Bráulio Montavani, Anna Muylaert e Cao Hamburger. Brasil, 2006. DVD (110 min).

O Batismo de Sangue. Direção: Helvécio Ratton. Produção: Helvécio Ratton. Roteiro: Dani Patarra e Helvécio Ratton. Brasil, 2006. DVD (103 min).

Pra Frente Brasil. Direção: Roberto Farias. Produção: Rogério Farias. Roteiro: Roberto Farias. Brasil, 1983. VHS (104 min).

Zuzu Angel. Direção: Sérgio Rezende. Produção: Joaquim Vaz de Carvalho. Roteiro: Marcos Bernstein e Sérgio Rezende. Brasil, 2006. DVD (110 min).