

Reflexões a partir da sétima arte: Ciclo de Cinema sobre a Ditadura Militar no Brasil

Aline Carvalho Porto¹

Mariana Couto Gonçalves²

Aristeu Elisandro Machado Lopes³

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo analisar as representações sobre a ditadura militar e seus desdobramentos a partir das lentes cinematográficas. Com a exibição de filmes baseados em fatos reais como, por exemplo, “Batismo de Sangue” e “Lamarca”, buscamos a reflexão, tendo como suporte discussões e resenhas sobre os temas abordados em cada produção. A Ditadura Militar ainda é um período muito traumático para o povo brasileiro, somado a isso, também encontramos arquivos importantes fechados. Nessa perspectiva o cinema nos apresenta um caminho de análise das representações. Dessa forma, as produções cinematográficas produzidas a partir da história da Ditadura Militar brasileira – baseadas em fatos reais ou em histórias de vida – possibilitam que esse período não seja esquecido e sim lembrado, sobretudo, para que não ocorra novamente.

Palavras-chave: Ditadura Militar no Brasil – Cinema – Memória

Introdução

O desenvolvimento da historiografia só torna-se possível com o emprego das fontes. No século XVIII, com o Iluminismo, passou a existir uma gama de eruditos preocupados com a história, fazia-se necessário a compreensão dos textos históricos. Posteriormente, a universidade, que fora criada na Idade Média, trilharia novos rumos resultando no surgimento de novas disciplinas, como por exemplo, a Filologia. A partir da filologia, estabelece-se a crítica textual.

¹ Graduanda do curso de Bacharelado em História da Universidade Federal de Pelotas. alineporto@hotmail.com

² Graduanda do curso de Bacharelado em História da Universidade Federal de Pelotas. marianacoutogon@hotmail.com

³ Graduação em História pela Universidade Federal de Pelotas (2003), Mestrado em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2006) e Doutorado em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2010). Professor Adjunto do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da UFPel aristeuufpel@yahoo.com.br

O historiador positivista Leopold Von Ranke (1795-1886) considerou de suma importância a crítica as fontes históricas, buscando a verdade. “Preocupados sobretudo com a cientificidade da disciplina histórica, os positivistas orientavam-se para a precisão factual e para rigorosos princípios do método histórico” (ESPIG, 2006, p. 239). O historiador deveria contar a história, realmente como aconteceu, por meio de uma narrativa objetiva. Afinal, os fatos falam por si. A Escola Metódica Francesa orientou-se a partir da crítica interna e externa das fontes, visando a autenticidade dos documentos e, através destes, buscar uma reconstrução do passado. Sendo assim, o documento, principalmente os oficiais, ganharam *status* de verdadeiros. Justamente entre os franceses que a história ganha novas perspectivas e abordagens. A escola dos *Annales*, fundada por Lucien Febvre e Marc Bloch, surgiu em 1929 com o objetivo de inovar. A Nova História liderada por Jacques Le Goff e Pierre Nora introduz à historiografia novos recursos de fontes históricas. A Nova História Cultural como afirma Sandra Pesavento (1995, p. 12 e 13) “passou a lidar com novos objetos de estudo: mentalidades, valores, crenças, mitos, representações coletivas traduzidas na arte, literatura, formas institucionais.”

No século XX ocorre a difusão dos meios de comunicação, dentre eles, o cinema. Este vem ganhando espaço na pesquisa histórica, principalmente com as contribuições da nova história. Entretanto, alguns historiadores o vêem ainda como uma fonte nova. Hobsbawm destaca que o cinema influenciaria na “maneira como as pessoas percebem e estruturam o mundo.”. (HOBBSAWM, 1988 apud KORNIS, 1992, p. 237)

Marc Ferro, em 1968, publicou um texto alusivo a história cinematográfica na revista *Annales*. Na publicação demonstrava a possibilidade de uma nova fonte a ser abordada. Marc Ferro aponta elementos comprobatórios para o uso do cinema na história, afirmando que o filme é um agente da história e não apenas um produto. Outro autor que relaciona cinema com história é Pierre Sorlin. De acordo com Kornis (1992, p. 245) Sorlin procura definir certos parâmetros para análise fílmica. Para ele, o filme é uma maneira de representar o real.

O historiador, conforme afirma Rossini (1999, p. 119) deve “compreender o modo pelo qual o cinema vem reconstruindo a história nas suas narrativas e quais as implicações de tal uso.”. A abordagem da fonte cinematográfica se detém aos detalhes. Os detalhes remetem ao conjunto de problemas internos e externos que dão o sentido estético e histórico a película. Primeiramente, deve-se identificar e analisar o plano e a seqüência. O plano é o enquadramento da cena e a seqüência é a junção de vários planos editados e montados. Como afirma Rossini (1999, p. 120) “o filme é constituído de fragmentos que isolados não possuem sentido completo, pois seu significado só se torna transparente quando eles são agrupados.”.

Além de analisar os elos que ligam planos e seqüência, que são: os personagens, o cenário, o figurino, os diálogos, a música, o ângulo da cena, entre outras. Marcos Napolitano (2008, p. 275) afirma que o importante não é apenas o que se encena, mas como se encena e o que não se encena do processo ou evento histórico que inspirou o filme.

A película deve ser analisada não como espelho de uma sociedade, mas sim como um conjunto de elementos que encenam uma sociedade, sendo realista ou não. Faz-se necessário para o historiador dialogar com outras fontes, além de buscar referenciais extras do filme tratado, como por exemplo, a crítica que ele sofreu. Como afirma Rossini:

O trabalho com o filme histórico não é muito fácil, pois nos obriga a trabalhar em várias “frentes”. Precisamos mapear tanto a época representada no filme quanto aquela em que o filme foi feito, afora a leitura específica sobre a relação entre as duas áreas, cinema e história. No entanto, é com esse trabalho [...] que nos capacitamos a olhar os filmes e a compreender quais as questões resgatadas no passado que melhor servem para desvendar as necessidades, os medos, os anseios, os sonhos, as utopias do presente em que o filme histórico é feito.

(ROSSINI, 1999, 128)

Contexto Geral do Golpe de 1964

O Brasil nos anos de 1960, após a renúncia do presidente Jânio Quadros, enfrentava um período de crise econômica e financeira além de um profundo declínio institucional; houve também tentativas de golpe por parte dos que não queriam que seu vice, João Goulart (líder do Partido Trabalhista Brasileiro), assumisse como novo presidente, mas elas fracassaram e, João Goulart foi empossado em setembro de 1961. Seu governo começa de fato em 1963, após a derrota do regime parlamentarista e foi marcado por intensos debates sobre os rumos da economia e do estado brasileiro. Goulart para tomar posse, assumiu compromissos difíceis de realizar como “conciliar nacionalistas radicais e setores conservadores além de reformistas, anti-reformistas e simpatizantes socialistas” (TOLEDO, 2004, p.16), também formulou o Plano Trienal que tinha por objetivo o “combate ao surto inflacionário com uma política de desenvolvimento que permitisse ao país retomar as taxas de crescimento semelhantes às do final dos anos 50” (TOLEDO, 2004, p.16). Contudo, no final de 1963 o Plano Trienal já se mostrava um fracasso e Goulart aproxima-se de forma mais efetiva das ideias de reformas de base, como a agrária, fiscal, eleitoral e outras. Essas reformas eram indispensáveis para que o capitalismo industrial brasileiro pudesse tomar proporções de desenvolvimento. Segundo Daniel Araújo Reis Filho instaurou-se na sociedade do país um amplo debate sobre o assunto.

Nas ruas, nas greves e nos campos, agitavam-se os movimentos sociais, reivindicando, radicalizando-se, ao mesmo tempo, em sentido contrário, mobilizavam-se resistências expressivas (REIS,2000, p.4).

O governo de Goulart desde o seu início estava fadado ao golpe de Estado e em abril de 1964, apoiados pelos setores conservadores e liberais da sociedade civil (que manifestavam-se contra à ampliação das liberdades políticas e dos direitos das classes populares e também dos trabalhadores) os militares realizam o golpe que manterá o Brasil em suas mãos por 21 anos (1964-1985). Esse período encerra as discussões de possibilidades de melhorias para as camadas mais populares, de discussões culturais e ampliação de partidos políticos e seus projetos sociais e econômicos e, inaugura um período de repressão, violência desmedida, perseguições, exílios e silêncios!

Ciclo de cinema

A proposta de um ciclo de cinema, nos chegou, trazendo a possibilidade de trilhar por caminhos até então cheio de barreiras para qualquer pesquisador. Trabalhar com o tema da Ditadura civil-militar no Brasil ainda é um trabalho difícil, por ser uma memória ainda muito recente, os principais responsáveis ainda não foram julgados e alguns arquivos muito importantes continuam fechados. Dessa forma, trazer as representações propostas em cada película nos possibilitou uma análise bastante interessante sobre vários temas dentro dessa temática maior do período. Segundo Sandra Pesavento a representação não é uma cópia do real, mas uma construção feita a partir dele e, ainda diz que

A força da representação se dá pela sua capacidade e de produzir reconhecimento e legitimidade social. As representações se inserem em regimes de verossimilhança e de credibilidade, e não de veracidade [...] Aquele que tem o poder simbólico de dizer e fazer crer sobre o mundo tem o controle da vida social e expressa a supremacia conquistada em uma relação histórica de forças. (PESAVENTO, 2008, p.40-41).

A utilização do filme nos possibilitou também atingir a um público maior, para além das classes acadêmicas, sendo um projeto aberto e bem recebido pelo público em geral. Como afirma Rossini (1999, p. 119.) “o filme, baseado em fatos ou personagens históricos, sempre interessa ao grande público e deveria, igualmente, interessar ao historiador.”.

Nossa proposta a partir da apresentação dos seguintes filmes: *Cabra-cega* (2005, Toni Verturi), *Batismo de Sangue* (2007, Helvécio Ratton), *Lamarca* (1994, Sérgio Rezende), *Zuzu Angel* (2006, Sérgio Rezende) e *Araguaya – A Conspiração do Silêncio* (2004, Ronaldo Duque) e

da leitura de resenhas sobre eles, era formular discussões e gerar reflexões a partir das representações criadas pelos roteiristas e diretores de cada filme, baseadas, ou não, em histórias de vida.

Para exemplificar melhor o que fizemos, expomos aqui a comparação entre dois filmes apresentados no ciclo, os que geraram mais discussões entre o grupo participante do evento, *Lamarca* e *Cabra-cega*.

“*Lamarca*” é um filme produzido em 1994 com a direção de Sérgio Rezende baseado na biografia *Lamarca: o capitão da guerrilha*, escrita por Emiliano José e Oldack Miranda, em 1980. O filme nos traz a história do militar do exército Carlos Lamarca (1937-1971) que desertar durante o período da ditadura e se torna um guerrilheiro integrante da Vanguarda Popular Revolucionária juntamente com Carlos Marighella, um dos principais líderes da oposição ao regime ditatorial e visava à implantação de um regime socialista no Brasil. Lamarca foi o único brasileiro na história a receber, pela sua atitude de desertar do exército e juntar-se a luta armada contra o regime então dominante no país, o *status* de traidor da nação. Esse filme mostra como Lamarca (Paulo Betti) utilizou-se de seu conhecimento de guerra do exército para tornar-se um dos líderes da luta armada, também como ele se aproveitou do fato de estar dentro do exército para saber informações e desviar armas e munição para os grupos de guerrilha. Outro fato que fica explícito nesse filme é de como a Revolução Cubana (1959) demonstrou uma esperança de vencer a ditadura, a partir da luta armada e tomar o poder instaurando um governo socialista no país; foi em Cuba que a esposa e os filhos de Lamarca receberam abrigo após o pai desertar, foi lá que receberam todo auxílio e segurança. Além disso, o filme expõe o terror da ditadura militar como plano de fundo.

Após trinta e seis anos de sua morte, Lamarca foi promovido pela Comissão de Anistia do Ministério da Justiça coronel do exército e foi reconhecida a condição de perseguidos políticos para a sua viúva e seus filhos.



FIGURA 1: Cena do filme *Lamarca* (interpretado por Paulo Betti). Fonte: <http://www.historiadocinemabrasileiro.com.br/lamarca/foto-lamarca/>

Já o filme “Cabra-Cega” é uma produção ficcional de 2005 com a direção de Toni Verturi. Com a alusão a brincadeira infantil que consiste em vender os olhos e ficar totalmente sem enxergar o autor nos trás a ideia de que “enxergar”, se posicionar num período tenso como o da ditadura, representava um risco sem precedentes. Esse filme nos trás a história de um militante expressivo no período da ditadura, que assim como muitos, foi mantido escondido por seus companheiros em locais que chamavam de “aparelho”. Nesse caso, o aparelho é um apartamento onde Tiago (Leonardo Medeiros), já ferido em um embate entre seu grupo e os militares, fica totalmente sozinho e só recebe a visita de Rosa (Débora Duboc), uma militante que se responsabiliza por alimentá-lo e mantê-lo informado e também Pedro (Michel Bercovitch), que é o dono do apartamento e simpaticante da causa. Os diálogos dessa película são extremamente bem pensados e nos propõem questionamentos fundamentais como “Reforma ou Revolução?”, essa era uma questão fundamental entre os grupos revolucionários, até onde as teorias poderiam se concretizar e, qual teoria seria a melhor? Apesar de não se tratar de uma história de vida específica o personagem principal e os demais certamente são baseados em muitos que lutaram pela democracia, além disso, o plano de fundo nos trás muitas informações verídicas do período como o anúncio na televisão da morte de Carlos Marighella entre outros fatos importantes do período.



FIGURA 2: Cena do filme Cabra-cega.

Fonte: www.revistazingu.net/2011/03/nossa-cancao-3

Esses dois filmes nos trazem a necessidade de mais pesquisas sobre o período, sobre como pensavam os grupos de oposição, qual o perfil dos militares, somente Lamarca desertou? Será que não houve outros militares que também ajudaram os militantes revolucionários? A discussão teórica do filme “Cabra-Cega” nos trás a ideia de que nem sempre as teorias se aplicam a realidade além de um apelo para que não esqueçamos esse período e para que ele jamais se repita! Também nos trazem a percepção de como acontecimentos externos, como a Revolução Cubana e outros, influenciaram no período.

Marc Ferro indaga-se “O filme será um documento indesejável para o historiador?” (1976, p. 199). O cinema se insere como uma nova fonte a ser abordada pelo historiador após a criação da Escola dos *Annales*, em 1929. Rossini (1999, 121) salienta que uma das grandes dificuldades que o historiador enfrenta utilizando o cinema como fonte é “justamente encontrar uma metodologia de análise do filme que seja válida para o trabalho do historiador e que vá além da pura descrição da narrativa fílmica.” O historiador não deve abandonar seu *corpus* documental e sim, unir a fonte cinematográfica com a documental objetivando maior conhecimento sobre o assunto. No caso da ditadura militar que ainda é um período traumático para a sociedade brasileira. As autoridades governamentais mantêm os pesquisadores afastados dos arquivos. Sendo assim, o cinema nos apresenta um caminho alternativo de análise, pois como afirma Rossini (1999, p. 124) “o filme histórico, em especial, nos propicia um momento de reflexão sobre a história: como ela vem sendo filtrada, utilizada, incorporada pela sociedade”.

REFERÊNCIAS

- AARÃO REIS Filho, Daniel. **Ditadura militar, esquerdas e sociedade no Brasil**. Especial para “Gransci e o Brasil”, UFF,2000.
- ESPIG, Marcia. O uso da narrativa e de recursos ficcionais na escrita histórica: uma discussão. **Métis**, Caxias do Sul, v.5, n.10, jul/dez, p. 237- 250, 2006.
- FABRI, Junior. Conhecendo um pouco Carlos Lamarca. Disponível em http://www.pcdobararas.com.br/site/index.php?option=com_content&view=article&id=98:conhecendo-um-pouco-de-carlos-lamarca&catid=1:latest-news&Itemid=61 Acesso em: 14 de outubro de 2010.
- FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? IN: LE GOFF, Jacques. **História: novos objetos**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.
- KORNIS, Mônica Almeida. História e cinema: um debate metodológico. **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, vol. 3, n. 10, p. 237 -250, 1992
- NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. IN: PINSKY, Carla Bassanezi (org). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2008.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, V. 15, n. 29, p. 9-27, 1995.
- _____. **História & História Cultural**. – 2. ed. 2. reim. – Belo Horizonte: Autêntica, 2008. 132p.
- ROSSINI, Miriam de Souza. As marcas da história no cinema, as marcas do cinema na história. **Anos 90**, Porto Alegre, n.12, dezembro de 1999, p. 118-128.
- SUT, Helena. Cabra-Cega – Filme de Toni Verturi. **Recanto das Letras**. Código do texto: T25269. Disponível em <http://www.recantodasletras.com.br/resenhas/25269>. Acesso em: 19 de setembro de 2010.
- TOLEDO, Caio Navarro de. 1964: o golpe contra as reformas e a democracia. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, ANPUH, vol.24, nº 47, jan-jun, p.13-28, 2004.