

## LEMBRANÇAS DE UM TEMPO DE GUERRA

FABRIS, Mariarosaria<sup>1</sup>

**RESUMO:** Um dos momentos mais dramáticos vividos pelo Brasil, o golpe militar de 1964 (e suas consequências) tem sido o tema de uma série de produções cinematográficas, tanto ficcionais quanto documentais. A presente proposta pretende fazer um pequeno apanhado dessa filmografia e, quando possível, estabelecer relações com outras formas de expressão artística. Dentro desse recorte, gostaria de destacar alguns filmes cujos realizadores tiveram sua infância (e/ou adolescência) marcada pelas escolhas de pais ou parentes que militaram na política. Sem deixar de se interrogarem sobre a História, essas obras lançaram frequentemente um olhar mais intimista sobre o passado recente de nosso País.

**PALAVRAS-CHAVE:** cinema, ditadura, memória.

E você que me prossegue / e vai ver feliz a terra  
lembre bem do nosso tempo / desse tempo que é de guerra  
(Edu Lobo, “Tempo de guerra”)

### Para início de conversa

Puxando o fio de minha memória de espectadora, seja dos acontecimentos que marcaram a história brasileira entre 1964 e 1985, seja de sua representação no campo cinematográfico (minha área de pesquisa), neste trabalho apresento um relato “circunstanciado” de minha vivência daquele período, sem pretender, portanto, propor o resultado de uma investigação exaustiva, a exemplo de Caroline Gomes Leme em *Ditadura em imagem e som: trinta anos de produções cinematográficas sobre o regime militar brasileiro* (São Paulo: Editora UNESP, 2013), mas preferindo a isso pequenos desvios para outras manifestações artísticas, que me permitiram recuperar o espírito de uma época.

### Ganidos de morte

---

<sup>1</sup>Doutora em Artes (Cinema), pela Universidade de São Paulo, onde atuei, até aposentar-me na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Endereço eletrônico: neapolis@bol.com.br.

No âmbito do 50º aniversário do golpe militar de 1964, o Centro Cultural Banco do Brasil apresentou, em quatro de suas sedes, entre agosto de 2013 e julho de 2014, a exposição *Resistir é preciso...*, idealizada pelo Instituto Vladimir Herzog. Dentro do vasto material iconográfico, fotografias, primeiras páginas de jornais, cartazes e obras de arte, inclusive as realizadas em prisões, como o Presídio Tiradentes, em São Paulo. Integrava a mostra também uma vídeo-instalação, em que os nomes de pessoas mortas pela ditadura iam se acumulando, como se fossem ossos, numa espécie de vala comum, provocando, porém, um efeito contrário ao pretendido pelas autoridades com esse tipo de sepultamento: o de devolver a memória dos que se queriam destinados ao esquecimento. Não foi diferente a intenção do *performer* Alexandre D'Angeli em seu trabalho *436*, no qual propõe ao público a confecção de máscaras de papel, que, por um sistema de recortes, encaixes e colagem, permitem criar a volumetria de um rosto. Cada máscara recebe uma etiqueta com o nome de uma dessas 436 vítimas da repressão – azul, se for um desaparecido; vermelha, no caso de pessoa falecida –, uma vez que o artista quer resgatá-las do que ele denomina “‘desmemória’, pois não é um esquecimento, mas uma conveniência política” (PRADO, 2014). A *performance* foi sintomaticamente realizada numa cela do Memorial da Resistência de São Paulo (que ocupa uma parte do antigo Departamento Estadual de Ordem Política e Social), entre 19 e 25 de outubro de 2014, e as máscaras resultantes formarão, no fim, uma instalação. Dentre os homenageados, Zuzu Angel, Frei Tito (Tito Alencar Lima), Vladimir Herzog e Rubens Paiva.

A recorrência do nome de Herzog deve-se ao fato de o jornalista, suicidado pelas autoridades militares apenas um dia depois de sua prisão (25 de outubro de 1975), ter-se tornado um símbolo das arbitrariedades cometidas pela ditadura<sup>2</sup>, principalmente depois da promulgação

---

<sup>2</sup>Desafiando a proibição dos militares, o arcebispo de São Paulo, Dom Paulo Evaristo Arns, o rabino Henry Sobel e o pastor presbiteriano Jaime Wright celebraram um culto ecumênico em memória de Herzog, acompanhado por uma multidão. Já dias antes, contestando a versão oficial sobre a morte do jornalista, Sobel se recusou a enterrá-lo na ala dos suicidas do cemitério israelita. Os três religiosos se engajaram num projeto que, visando recolher toda a documentação possível sobre a ditadura, resultou no livro *Brasil: nunca mais* (1985). A atuação do rabino foi registrada por André Bushatsky no documentário *A história do homem Henry Sobel* (2014).

do AI-5, em 13 de dezembro de 1968, o qual, durante dez anos, permitiu a suspensão de uma série de direitos civis e a adoção de medidas de exceção, dentre as quais a perseguição sistemática dos que eram considerados inimigos do regime vigente. Herzog foi acusado de ser comunista, assim como a equipe de *Cabra marcado para morrer* (1985), de Eduardo Coutinho, que, em 1964, rodava um filme sobre o assassinato do líder de uma liga camponesa no Nordeste, ocorrido dois anos antes. Interrompidas pelas forças da ordem, as filmagens foram retomadas dezessete anos depois, transformando-se num documentário sobre a diáspora da família do líder camponês e num ato de resistência cultural de um filme de outra forma mutilado e condenado a não existir.

Segundo Alceu Amoroso Lima (2013, 17, p. 240)<sup>3</sup>, a oligarquia militar, ao perseguir seu objetivo de fazer a revolução da qual o Brasil precisava, havia introduzido uma enxurrada de decretos-leis e “o terror como elemento capital da nossa evolução política! O terror e a tortura! Plena barbárie!”<sup>4</sup> – à qual militantes de esquerda e de extrema-esquerda haviam respondido pegando em armas. Acontecimentos evocados em *Lamarca, o capitão da guerrilha* (1994), de Sérgio Rezende, *Marighella* (2012), de Isa Grinspum Ferraz, e *Em busca de Iara* (2013), de Flávio Frederico, bem como em *O que é isso companheiro?* (1997), de Bruno Barreto, e *Araguaya – a conspiração do silêncio* (2004), de Ronaldo Duque. Extraído do livro homônimo (1979) em que Fernando Gabeira relatava seus anos de luta armada e de militância numa organização clandestina, o filme de Barreto, ao ler a obra numa chave ideológica oposta à do autor, resulta numa apologia da direita. Já o de Duque, é um discurso altissonante sobre um dos episódios mais sangrentos do período, a guerrilha do Araguaia, em que se enfrentaram militares fortemente armados e militantes mal treinados pelo Partido Comunista do Brasil, ao qual

---

<sup>3</sup>O ensaísta era amigo de outro pensador católico, Heráclito Fontoura Sobral Pinto, advogado de defesa de muitos presos políticos, durante o Estado Novo e no período da ditadura civil-militar. A trajetória desse defensor dos direitos humanos foi traçada por Paula Fiuza em *Sobral – o homem que não tinha preço* (2012). O jurista e criminalista, apesar da idade avançada, participou ativamente da campanha pelas diretas (1984), episódio resgatado por Cláudio Marques e Marília Hughes em *Depois da chuva* (2013).

<sup>4</sup>*Cara ou coroa* (2012), de Ugo Giorgetti, é um dos raros filmes brasileiro a lembrar que nem todos os militares se envolveram de forma truculenta no golpe.

procuram fazer justiça os documentários *Camponeses do Araguaia – a guerrilha vista por dentro* (2010), de Vandr e Fernandes, e *Oswald o* (2014), de Vandr e Fernandes, Ana Petta, Fabio Bardella e Andr e Michiles, sobre o lendário comandante Oswaldo Orlando da Costa.

Falar da guerrilha do Araguaia significa falar de um dos temas mais espinhosos daquele período, o da delat o – verdadeira ou presumível – de militantes que, submetidos   tortura, teriam denunciado seus companheiros, enfrentado em *A o entre amigos* (1998), de Beto Brant, *Cabra cega* (2005), de Toni Venturi, e *Hoje* (2011), de Tata Amaral. A questão da tortura nem sempre foi abordada diretamente nas obras cinematográficas, embora não falem exemplos contundentes como *Pra frente Brasil* (1982), de Roberto Farias, *A freira e a tortura* (1983), de Ozualdo Candeias, *O que   isso companheiro?*, já citado, *Batismo de sangue* (2006), de Helvécio Raton, e *Corte seco* (2014), em que Renato Tapajós focaliza as atrocidades às quais foram submetidos ele e outros militantes, na OBAN (Opera o Bandeirantes) de São Paulo, em 1969<sup>5</sup>.

O filme de Candeias – baseado na peça *Milagre na cela* (1977), de Jorge Andrade –   um “melodrama erótico-político”, que denuncia “o abuso de poder que acompanhava as práticas da repressão e a corporifica o do estado antidemocrático”. A violência carnal sofrida pela protagonista, ao aproximar diretamente a vítima e o carrasco, tem “o duplo papel de instrumento de opressão e de liberta o” (HEFFNER, 2002, p. 66). O ato sexual, que leva o delegado a apaixonar-se pela freira e esta a descobrir uma nova dimensão existencial, põe em xeque “a inteireza da tortura, ao abalar o ânimo do torturador. Mas não suprime nem justifica o sistema de violência organizada” (ANTONIO CANDIDO, 1977, p. 10).

A tortura esteve presente também no Cinema Marginal, como, por exemplo, no filme que Julio Bressane rodou em 1969, *Matou a família e foi ao cinema* (refilmado, em 1991, por Neville de Almeida): no meio do entrelaçamento de suas várias tramas, insinua-se a sequência do preso político sangrando até morrer, depois de ter sido seviciado. E irrompeu com toda sua brutalidade

---

<sup>5</sup>O tema da tortura foi abordado também pela companhia de dança Carne Agonizante em *Col nia penal* (2014), em que foi estabelecida uma rela o entre a ditadura brasileira e a trama do conto *Na col nia penal* (*In der Strafkolonie*, 1919), de Franz Kafka.

no filme de Tapajós, como já mencionado, e no de Ratton, que retrata as torturas impostas aos frades dominicanos que apoiaram a ação guerrilheira de Carlos Marighella em São Paulo, dentre os quais Frei Tito, que morreu suicida na França, em 1974, por não suportar o peso das lembranças que o atormentavam<sup>6</sup>, o desamparo da Cúria Romana, que o considerou subversivo, e o temor da perseguição: “São noites de silêncio / Vozes que clamam num espaço infinito / Um silêncio do homem e um silêncio de Deus” (LIMA, 2005, p. 92). Ao contrário do frade dominicano, Ivan Lins e Vitor Martins, em “Cartomante” (1978), não desesperavam da ajuda divina – “Tenha paciência / Deus está contigo / Deus está conosco / até o pescoço” – e incitavam a resistir, a sobreviver, profetizando a queda dos mandatários. Sempre em 1978, Milton Nascimento entoava “Cálice”, de Chico Buarque de Hollanda e Gilberto Gil, proibida durante cinco anos. A canção compara o sacrifício de Cristo ao dos perseguidos políticos – “Pai afasta de mim este cálice de vinho tinto de sangue” – e joga sobre a pronúncia quase igual de “cálice” e “cale-se” para referir-se tanto à tortura quanto à censura.

Preso em novembro de 1969<sup>7</sup>, Frei Tito foi barbaramente torturado nos porões da ditadura e, tentando evitar que se repetisse com outros a brutalidade a que havia sido submetido, simulou um suicídio e relatou toda a sua experiência num documento divulgado mundo afora e publicado por periódicos como *Le Monde*, *Look* e *L’Europeo*:

É preciso dizer que o que ocorreu comigo não é exceção, é regra. Raros os presos políticos brasileiros que não sofreram torturas. Muitos, como Schael Schreiber e Virgílio Gomes da Silva, morreram na sala de tortura. Outros ficaram surdos, estereis ou com outro defeito físico. A esperança desses presos coloca-se na Igreja, única instituição brasileira fora do controle estatal-militar. Sua missão é defender e promover a dignidade humana. [...]

---

<sup>6</sup>Como lhe disse Benoni de Arruda Albernaz, capitão do Exército, durante um dos interrogatórios: “Se não falar será quebrado por dentro, pois sabemos fazer as coisas sem deixar marcas visíveis. Se sobreviver, jamais esquecerá o preço de sua valentia” (LIMA, 2005, p. 83).

<sup>7</sup>Durante os interrogatórios, o frade foi inquirido sobre o 30º Congresso na UNE, em Ibiúna, que terminou com a prisão de mais de 900 pessoas (12 de outubro de 1968), dentre os quais as principais lideranças estudantis. A oposição à ditadura a partir do movimento estudantil foi reportada por um de seus integrantes, Leopoldo Paulino, no livro *Tempo de resistência* (1998), que, em 2003, deu origem ao documentário homônimo de André Ristum.

A Igreja não pode omitir-se. As provas de tortura trazemos no corpo. Se a Igreja não se manifestar contra essa situação, quem o fará? Ou seria necessário que eu morresse para que alguma atitude fosse tomada?

Num momento como esse, silêncio é omissão. Se falar é um risco, é muito mais um testemunho. [...]

Faço esta denúncia e este apelo a fim de que se evite amanhã a triste notícia de mais um morto pelas torturas.

Os acontecimentos que abalaram o Brasil, portanto, não eram desconhecidos no exterior, principalmente graças ao incansável trabalho dos exilados. O catálogo da mostra *Resistir é preciso...* (São Paulo: Instituto Vladimir Herzog, 2013), organizado por Fabio Magalhães, traz documentos que atestam essa ação, dentre os quais o poema “Al popolo brasiliano” (em sua versão em italiano), escrito em 1977 por Rafael Alberti, para angariar fundos contra nossa ditadura, em que o poeta espanhol, ao recordar os tempos do terror franquista que ele havia conhecido, saudava o povo brasileiro, incitando-o a esperar pela liberdade. Nesse sentido, é interessante citar também duas das poesias que Pier Paolo Pasolini dedicou ao Brasil, depois de sua rápida visita em março de 1970, publicadas em *Trasumanar e organizzar* (1971): “Il piagnisteo di cui parlava Marx” (“A choradeira de que falava Marx”) e “Gerarchia” (“Hierarquia”). Na primeira, o autor relata que, durante um pouso de emergência no Recife, enquanto observava um cartaz com as fotos dos procurados pelas autoridades militares<sup>8</sup>, foi tomado pela emoção por saber que estes estavam marcados para morrer, e a memória o levou de volta à luta fratricida de 1944 em seu país. Na segunda, ao evocar o Rio de Janeiro, o escritor se refere a uma troca de confidências entre ele e um agente da ordem pública, com o qual teria travado amizade. O encontro entre um comunista italiano e um militar brasileiro, logo no período mais feroz de nossa ditadura, apesar de improvável, punha em xeque uma das colunas do regime militar, a da virilidade, mesmo tema de *Tatuagem* (2013), de Hilton Lacerda, no qual um jovem soldado se sente atraído por um ator teatral, enquanto no quartel lhe ensinam “antigas lições” nacionalistas e antiterroristas. Ao ver os números de desbunde do grupo pernambucano Chão de Estrelas em 1978, com seu visual andrógino e psicodélico, inspirados na irreverência da trupe

---

<sup>8</sup>Fotos como as que motivaram Anita Leandro a realizar *Retratos de identificação* (2014).

Vivencial Diversões, que agitou Recife no mesmo período, é impossível não ir com o pensamento também aos treze integrantes do Dzi Croquette ou a Ney Matogrosso (desde a época dos Secos & Molhados), os quais, no início dos anos 1970, quando a contracultura começava a difundir-se entre nós, sacudiram o cenário brasileiro, desafiando a repressão sexual da direita e a intransigência puritana da esquerda.

As trevas ditatoriais, às quais alude Alberti em seu poema, deixaram a impressão, para quem o viveu, de que aquele foi um período escuro, angustiante: “É um tempo de guerra / é um tempo sem sol”, cantavam os intérpretes de *Arena conta Zumbi* (1965), de Gianfrancesco Guarnieri e Augusto Boal, enquanto se ansiava pela luz, a da revolução, a da revelação. Dias cinzentos, em que pessoas procuradas como se fossem bandidos partiam “num rabo de foguete”, ou, então, sumiam, engrossando a lista de nossos desaparecidos, sem que fosse possível localizá-las, como na desesperada busca pelo filho que uma famosa estilista levou adiante até a morte, evocada por Sérgio Rezende em *Zuzu Angel* (2006), filme que aponta para a participação dos Estados Unidos na luta anticomunista na América do Sul. Uma participação ressaltada com todas as letras por Camilo Tavares em *O dia que durou 21 anos* (2012), documentário que, assim como *Jango* (1984), de Sílvio Tendler, e *Dossiê Jango* (2013), de Paulo Henrique, focaliza o período da presidência de João Goulart e os acontecimentos que levaram à intervenção militar no País.

Anos de *Ausências*, como o título da exposição que o fotógrafo argentino Gustavo Germano dedicou às vítimas da repressão militar no Brasil (2013), retomando um trabalho idêntico já realizado na Argentina (2001-2006). As poses de uma série de fotos familiares tiradas nos anos de ditadura são emuladas pelos membros sobreviventes de cada família, sendo deixado vazio o espaço antes ocupado pelos integrantes desaparecidos. Em alguns casos, só existe o espaço vazio e não apenas quando se trata de fotos individuais. Rostos jovens que frequentemente sorriem para quem os observa hoje e que muitas vezes sumiram no nada. No ossário do cemitério do Araçá, em São Paulo, estão os restos mortais de 1.046 vítimas do regime militar. Em sua homenagem, Celso Sim e Anna Ferrari criaram a instalação artística *Penetrável*

*Genet*<sup>9</sup>, inaugurada no dia 3 de novembro de 2013 e quase destruída logo em seguida por pessoas interessadas em não exumar o cadáver da ditadura. Infelizmente falar da ditadura ainda não deixou de ser um tabu entre nós, principalmente quando se aventa a hipótese de rever a anistia concedida também aos militares e aos agentes do Estado implicados na repressão (1979). Ainda hoje, continuam impunes muitos dos crimes cometidos durante as operações Bandeirantes e Condor. No documentário *Cidadão Boilensen* (2009), Chaim Litewski leva para as telas a história da OBAN, centro de informações e investigações do exército, criado em 1969 em São Paulo com a ajuda financeira de alguns capitalistas<sup>10</sup>. Por sua vez, a chamada operação Condor – aliança político-militar entre Brasil, Chile, Argentina, Uruguai, Bolívia e Paraguai, surgida para neutralizar os grupos de esquerda nas décadas de 1970 e 1980 – é detalhada no documentário *Condor* (2007), de Roberto Mader, e retratada por João Pina na exposição *Operação Condor* (Paço das Artes, São Paulo, 2014), o qual durante nove anos se dedicou a procurar sobreviventes e familiares de vítimas dos regimes militares. Na série “Salas de tortura”, o fotógrafo português não clicou pessoas, mas apenas os locais do suplício, como a antiga sede do DOI-Codi da Vila Mariana, registrada com uma luz dramática, num gesto análogo ao de Germano.

São obras que falam de uma geração sacrificada, não apenas porque muitos militantes morreram na luta, mas também porque muitas pessoas envolvidas ou não na guerra contra o Estado foram mortas depois de terem sido torturadas, uma vez que os algozes não queriam testemunhas de suas atividades, como relata o já mencionado *Pra frente Brasil*. O título do filme de Farias remete ao do hino oficial do Brasil no Mundial de 1970, o qual convidava o coração de todos os torcedores a bater em uníssono para empurrar a seleção canarinho à conquista de uma nova copa. O propósito “de governar 90 milhões de brasileiros como se governa uma só caserna” (LIMA, 2013, p. 19) servia para fazer esquecer os acontecimentos políticos do País e, a fim de

---

<sup>9</sup>Referência aos penetráveis, instalações de Hélio Oiticica realizadas na segunda metade dos anos 1960, e ao escritor francês Jean Genet, que instigava a ocupar cemitérios como ato teatral.

<sup>10</sup>A participação do empresário nas torturas aplicadas aos esquerdistas pode ser comprovada pelo nome dado a um dos aparelhos utilizados, “pianola Boilensen” (sic), citado por Bernardo Ajzenberg no romance *Minha vida sem banho* (Rio de Janeiro: Rocco, 2014),



opor-se a essa tentativa de persuasão, muitos intelectuais torceram por outros países, fato lembrado em *O ano em que meus pais saíram de férias* (2006), de Cao Hamburger. Um dos *slogans* do governo naqueles anos era “Brasil, ame-o ou deixe-o”, mote triunfalista de uma ideologia interessada em difundir a imagem de uma nação pacífica na qual as diferenças de opinião eram rapidamente liquidadas. Afinal, como havia declarado o general Humberto Castelo Branco, já em 1966, numa entrevista à imprensa, ao referir-se a seu ministério: “Felizmente no meu governo há uma ética exemplar que nos une como homens honrados<sub>[,]</sub> que nos torna coesos face a um mesmo destino. É claro que aquele que discorda em definitivo da política traçada voluntariamente não mais dele faria parte”<sup>11</sup>.

As comemorações do Sesquicentenário da Independência também foram um momento de ufanismo, ocasião em que o ministro da Educação exortou cineastas a realizarem filmes sobre o tema. Joaquim Pedro de Andrade respondeu ironicamente ao convite com *Os inconfidentes* (1972): a insurreição de 1789 contra a coroa portuguesa torna-se um pretexto para focalizar a atualidade, pois, mais do que fazer um filme histórico, lhe interessa interrogar-se “sobre as ações e as hesitações dos intelectuais em tempos de transformação política” (COUTO, 2008). Não foi diferente a intenção do cantor e compositor Ednardo quando, quatro anos depois, evoca a figura revolucionária de Bárbara de Alencar<sup>12</sup>, considerada a primeira prisioneira política do Brasil, na canção “Passeio público”: “Hoje ao passar pelos lados / das brancas paredes do forte / escuto ganidos de morte / Vindos daquelas janelas / é Bárbara, tenho certeza / é Bárbara, sei que é ela / que de dentro da fortaleza / por seus filhos e irmãos / joga gemidos no ar”. As reflexões sobre a crise do intelectual frente aos novos acontecimentos já estavam presentes em *O desafio* (1965), de Paulo César Saraceni, e em *Terra em transe* (1967), de Glauber Rocha. Em *Memórias do*

---

<sup>11</sup>A frase consta de um dos pequenos painéis afixados no Mausoléu Castelo Branco, em Fortaleza.

<sup>12</sup>Pernambucana, Bárbara Pereira de Alencar, depois de casada, se transferiu para o Ceará. Foi mãe de três filhos, também revolucionários, dentre eles o pai do escritor José de Alencar. Em 1817, proclamou a República do Crato (que presidiu durante seus oito dias de existência), uma extensão da Revolução Pernambucana. Ficou presa numa minúscula cela subterrânea na Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção, na capital cearense, depois no Recife e em Salvador, num total de quatro anos, sendo solta em novembro de 1821, graças a uma anistia geral. Em 1824, participou da Confederação do Equador.

*cárcere* (1984), ao contrário, Nelson Pereira dos Santos altera a cronologia dos fatos narrados na obra homônima de Graciliano Ramos (1953), preso político durante o Estado Novo (1937-1945), para exaltar a figura do intelectual que, com suas ideias combatia um regime ditatorial. Outra realização brasileira que passou por filme de época, quando falava metaforicamente do presente, foi *O caso dos irmãos Naves* (1967), de Luís Sérgio Person, que leva para as telas talvez o mais clamoroso erro judicial acontecido durante a presidência de Getúlio Vargas, sendo o primeiro filme a enfrentar corajosamente o tema da tortura naqueles anos.

Dentre os documentários que denunciaram a prática da tortura no Brasil, o pioneiro talvez tenha sido *Brazil – a report on torture (Brasil: relato sobre tortura, 1971)*, de Haskell Wexler e Saul Landau. Seus autores colhem o depoimento de muitos dos setenta presos políticos enviados para o Chile, alguns com seus filhos, em troca da libertação do embaixador suíço Giovanni Enrico Bucher (1970). O episódio é rememorado, quarenta anos depois, por dezoito de seus protagonistas em outro documentário, *Setenta* (2013), de Emília Silveira, que também integrou o chamado voo da liberdade. Outro voo célebre na época foi o que levou quinze presos políticos para o México, libertados em troca do embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick, sequestrado por organizações de extrema-esquerda (1969). A matrícula do avião da FAB que transportou os ex-presos deu origem ao título do documentário em que Sílvio Da-Rin recorda o acontecimento, *Hércules 56* (2006).

A diretora Lúcia Murat transformou em arte sua triste experiência de cárcere e tortura numa série de filmes: *Que bom te ver viva* (1989), *Quase dois irmãos* (2004) e *A memória que me contam* (2013). *Quase dois irmãos* narra o convívio entre presos políticos e detentos comuns na prisão da Ilha Grande. Apesar dos choques constantes, a solidariedade entre os subversivos e a luta pela reivindicação de direitos acabam contagiando os demais presos, os quais, ao aprenderem as táticas de guerrilha, dão vida ao Comando Vermelho. Se a obra de Lúcia Murat é uma reflexão sobre a sociedade de hoje, na qual a vitimização do bandito não convence mais, *400 contra um* (2010), de Caco Souza, segue na linha de algumas obras de artes plásticas, como *Homenagem a Cara de Cavalo* e *Seja marginal, seja herói* (1966), homenagem de Hélio

Oitica<sup>13</sup> à revolta individual contra qualquer tipo de condicionamento social e resposta ao slogan do governo “Bandito bom é bandido morto”, e cinematográficas como *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia* (1977), de Hector Babenco, que, ao denunciar as relações entre o sistema e a criminalidade, oferece uma visão romântica do banditismo da época, à qual responde Antônio Calmon com *Eu matei Lúcio Flávio* (1979), filme fascistoide em sua exaltação do terrorismo de Estado.

Em *A memória que me contam*, Lúcia Murat procura distanciar-se daquele período, ao apresentar no que se transformaram muitos daqueles jovens idealistas, assim como Sérgio Bianchi que, em *Jogo das decapitações* (2013), ataca ex-vítimas da ditadura, as quais, no Brasil de hoje, se renderam ao jogo do poder, mostrando como ser de esquerda se tornou um esporte da burguesia. Dentre todos os filmes de Lúcia Murat sobre o período, o mais significativo é o documentário *Que bom te ver viva*, pungente narração coral de mulheres que sobreviveram às sevícias e às torturas nos porões da repressão. Também a realização de Maria de Medeiros, *Repare bem* (2012) – que integra o projeto *Marcas da memória* do Ministério da Justiça –, apresenta a ditadura do ponto de vista feminino, dando voz à companheira e à filha de um desaparecido. Lúcia Murat, porém, soube até entender quem, ao contrário dela, seguiu outros sonhos, os dos paraísos artificiais, como seu irmão, história focalizada em *Uma longa viagem* (2011), fechando, assim, o balanço de uma geração que imolou a própria vida às ideologias ou às drogas, duas *trips* utópicas das quais muitos não voltaram.

Crianças e adolescentes também pagaram pelas escolhas ideológicas de seus pais. Filmes como *Nunca fomos tão felizes* (1984), de Murilo Salles, *A cor de seu destino* (1986), de Jorge Durán, e *O outro lado do paraíso* (2014), de André Ristum, além dos já mencionados *O ano em que meus pais saíram de férias* e *Jogo das decapitações* se debruçam sobre essas histórias de vidas vividas à sombra dos adultos. *Nunca fomos tão felizes* e *A cor de seu destino* focalizam respectivamente um jovem confinado antes, por oito anos, num colégio interno religioso e depois

---

<sup>13</sup>Em 2014, *Homenagem a Cara de Cavalo* foi uma das obras exibidas no Museu de Arte Moderna, integrando a seção política da mostra *ArteVida*, que ocupou vários espaços expositivos do Rio de Janeiro.

num apartamento vazio no Rio de Janeiro, em virtude da militância do pai (de cuja imagem consegue apoderar-se somente com a morte deste), e um adolescente chileno, o qual, obrigado a abandonar, ainda criança, seu país depois do golpe, vive atormentado pelos fantasmas do passado, envolvendo-se num suposto atentado contra o consulado do Chile no Rio. Em *Jogo das decapitações*, um mestrando em Ciências Sociais, cuja dissertação irá abordar a constituição dos grupos armados durante a ditadura. Leandro – não mais adolescente, mas ainda não adulto – se debate entre o domínio sufocante da mãe, uma ex-militante que passou pela experiência da tortura, e a busca da própria identidade, por meio da recuperação do passado do pai, um antigo adepto do desbunde, isto é, do outro lado da moeda de uma geração cindida entre posicionamento político e atitude libertária.

Salles, assim como fará Hamburger, apesar de retratar a época da ditadura, não focaliza tanto os fatos políticos, preferindo concentrar-se no desconhecimento do filho sobre a atividade paterna e na impossibilidade de identificar a causa de seu abandono, uma vez que o segredo que determina seu destino não lhe é revelado, tendo sido assim decidido pelos adultos. Nas palavras de Júlio César de Bittencourt Gomes (2008, p. 46):

*Nunca fomos tão felizes* expressava, mais do que contava, uma história de ausência: a do pai, quase um desconhecido, que um dia fora embora sem dar notícias; a de referências que pudessem dar sentido às coisas; a de um porvir, enfim, minimamente realizável que pudesse acenar com alguma coisa para além de um presente perpétuo opressivo e acachapante.

O *slogan* do governo, que dá título ao filme, conclamando os brasileiros à felicidade, não reverbera na solidão e no vazio que se instalam na vida de Gabriel, representante de uma geração perdida entre a versão triunfalista dos acontecimentos dada pelo poder e o silêncio dos pais. Desse modo, Salles confia antes à imagem do que à palavra a condução da história:

Assim, a angústia e a sensação de estilhaçamento vividas pelo garoto nos são dadas a conhecer através da fragmentação dos planos, que mimetizam seu modo de perceber as coisas, e não por via de qualquer discurso palavroso e inútil; sentimos mais sua perplexidade diante da ausência de significado de tudo por acompanharmos a câmera que mostra o apartamento nu, do que se rastreássemos uma possível narrativa linear que explicasse o porquê das coisas (GOMES, 2008, p. 47).

Inspirando-se no livro autobiográfico de mesmo nome (1981) do jornalista Luiz Fernando Emediato, *O outro lado do paraíso*, ao entregar a condução da trama ao garoto-narrador que vê os sonhos do pai esmagados pelo golpe militar de 1964, não deixa de ter afinidades com a vida do próprio cineasta<sup>14</sup>. O diretor de *O ano em que meus pais saíram de férias* também oferece uma obra ficcional sobre situações que vivenciou quando pequeno<sup>15</sup>. O filme conta a história de Mauro, um menino fanático por futebol, o qual, aos doze anos, é deixado pelos pais, militantes políticos, com o avô paterno, logo no dia em que este falece. Obrigado a viver com um velho vizinho do avô, Mauro passa seus dias à espera de um telefonema dos pais, entre a tristeza pelo abandono e a euforia pela Copa de 1970. No fim, quando a mãe volta para buscá-lo, sozinha, o garoto assim expressa seu descontentamento pela ausência do pai: “E mesmo sem querer, nem entender direito, eu acabei virando uma coisa chamada exilado. Eu acho que exilado quer dizer que tem um pai tão atrasado, mas tão atrasado que acaba nunca mais voltando para casa” (GALPERIN, 2008, p. 201).

Uma amarga reflexão que lança uma dúvida sobre a validade de uma luta intestina que beirou a loucura, em ambos os lados, como revelam também documentos e fotos descobertos recentemente no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, que mostram como os órgãos de segurança trataram os filhos de militantes de esquerda. No Brasil, a ditadura não os entregou a outras famílias<sup>16</sup>, mas os enviou antes para a Argélia e, mais tarde, para Cuba (onde cresceram), depois de tê-los fichados como subversivos, quando não os prendeu junto com os adultos ou os obrigou a assistir à morte dos pais, ou, ainda, a vê-los sendo seviciados ou depois de sessões de tortura,

---

<sup>14</sup>Filho do jornalista Jirges Ristum, o diretor nasceu em Londres e foi criado na Itália, pois seus pais deixaram o Brasil no fim dos anos 1960, por serem perseguidos.

<sup>15</sup>Quando seus pais, os professores universitários Ernest Hamburger e Amélia Império Hamburger, foram detidos por um breve período em 1970, ele e seus quatro irmãos foram viver com as avós. Ademais, o diretor era sobrinho do cenógrafo e figurinista Flávio Império, preso político.

<sup>16</sup>Na telenovela *Amor e revolução*, de Tiago Santiago, Renata Dias Gomes e Miguel Paiva, transmitida pelo SBT em 2011-2012, no entanto, crianças são adotadas por militares. Bernardo Kucinski também, em “Cenas de um sequestro”, que integra o volume *Você vai voltar pra mim e outros contos* (São Paulo: Cosac Naify, 2014), insinua que houve tentativas de fazer adotar filhos de militantes por outras famílias.

como relatam alguns dos entrevistados em *15 filhos* (1996), em que Maria Oliveira e Marta Nehring recolhem os próprios depoimentos e os de outros filhos de militantes de esquerda presos e, em sua maioria, torturados e mortos durante a ditadura<sup>17</sup>. Como lembram Denise e Telma Lucena, respectivamente:

Eles levaram a gente pro [...] Juizado de Menores em Tatuapé, e ali eles criaram aquela imagem assim da gente, parecia que a gente era um assim bandido de assim alta periculosidade, e eles falaram pras crianças que estavam lá: “Esses aí são terroristas, vocês não mexam com eles, porque eles são perigosos. Eu não reconheci mi[nh]a mãe. Foi uma coisa muito difícil, porque ela tinha apanhado tanto que tava deformada. Então pra mim era um ser, não era mi[nh]a mãe. Você estava tendo contato com uma estranha, não era sua mãe, era uma massa [...] sem dente, toda arreventada, não era sua mãe; ela não conseguia nem ter a voz, né, de mãe.

Outras crianças tiveram de exilar-se com seus familiares, em geral, no Chile, em Cuba, no México, na Suécia, na Alemanha, na Bélgica, na França, na Itália, como lembrado por alguns dos entrevistados, no documentário citado acima, ou, em *Diário de uma busca* (2010), pela diretora Flávia Castro e seu irmão, ou, ainda, em *Repare bem*, pela filha e pela companheira de Eduardo Leite “Bacuri”, Eduarda e Denise Crispim, e em *Setenta*, pelos filhos de Mara Curtiss Alvarenga e Affonso Alvarenga. No depoimento “extra” que abre o filme de Maria Oliveira e Marta Nehring, Ivan Seixas<sup>18</sup>, aponta, como música representativa do período, *Aos nossos filhos* (Ivan Lins e Vitor Martins, 1978), tentando citar parte da letra: “Perdoem a cara

---

<sup>17</sup>Priscila e André Arantes acompanharam a mãe durante os quatro meses de cativeiro em Maceió; Edson e Janaína Telles foram levados para a OBAN, assim como Maria Oliveira, presa com a mãe; Vladimir e Gregório Gomes, junto com a irmãzinha, foram encarcerados por mais de três meses, isolados da família; Denise e Telma Lucena foram presas com o irmão Adílson e a mãe, militante da VPR (Vanguarda Popular Revolucionária), depois da execução sumária do pai na frente da família. A Rede Record transmitiu uma série de cinco reportagens, coordenada por Luiz Carlos Azenha, *As crianças e a tortura*, vencedora do Prêmio Esso de Telejornalismo 2013.

<sup>18</sup>No documentário, Ivan Seixas não é identificado. Preso e torturado junto com o pai, Joaquim de Alencar Seixas, aos 16 anos, Ivan ficou detido, sem julgamento, durante seis anos, dos quais os três últimos na Casa de Custódia e Tratamento em Taubaté.

amarrada / perdoem a falta de ar / os dias eram assim.”<sup>19</sup> –, mas não bastou pedir perdão para fazer com que os pequenos e os jovens pudessem superar o trauma sofrido.

Com *15 filhos* e *Diário de uma busca*, adentra-se no campo dos documentários rodados por uma nova geração de cineastas. São documentários em primeira pessoa<sup>20</sup>, cujas narrativas fragmentadas correspondem às peças de um quebra-cabeça no qual, frequentemente, falta um elemento para completar a figura. Flávia Castro, ao investigar a vida e a morte misteriosa do pai – o jornalista Celso Afonso Gay Castro, exilado político – se interroga sobre a ausência deste da memória gloriosa da oposição à ditadura, à qual pertencem Norberto Nehring, pai de Marta Nehring, Eleonora Menicucci de Oliveira e Ricardo Prata, pais de Maria Oliveira, os pais de Joca Grabois, Priscila Arantes, Wladimir e Gregório Gomes, Janaina e Edson Telles, Ernesto Carvalho, André Herzog, Chico Guariba, Telma e Denise Lucena, Tessa Lacerda e Rosana Momento<sup>21</sup>, arrancados do limbo da indeterminação jurídica, ao qual haviam sido condenados, pelos depoimentos prestados pelos filhos, bem como Sobral Pinto, lembrado pela neta Paula Fiuza, Carlos Marighella e Clara Charf, resgatados por Isa Grinspum Ferraz, sobrinha da mulher do inimigo número um do regime militar, Iara Iavelberg e Carlos Lamarca, lembrados pela sobrinha da companheira do capitão, Mariana Pamplona, roteirista do filme de Flávio Frederico.

A esse reconhecimento, porém, se esquiva o personagem de Maria Clara Escobar, em *Os dias com ele* (2013), quando a cineasta não consegue mergulhar num passado quase desconhecido para ela, pois seu pai – o dramaturgo, poeta e ensaísta Carlos Henrique Escobar – se subtrai a ser retratado, a responder às inquietações da filha sobre “os silêncios históricos e

---

<sup>19</sup>Na verdade, na primeira parte de *Aos nossos filhos*, a do pedido de perdão, a letra diz o seguinte: “Perdoem a cara amarrada / perdoem a falta de abraço / perdoem a falta de espaço / os dias eram assim. / Perdoem por tantos perigos / perdoem a falta de abrigo / perdoem a falta de amigos / os dias eram assim. / Perdoem a falta de folhas / perdoem a falta de ar / perdoem a falta de escolhas / os dias eram assim”.

<sup>20</sup>Neste trabalho, não vou entrar no mérito de qual poderia ser a melhor expressão para designar a presença do *eu* no discurso documental – “documentário em primeira pessoa”, “documentário subjetivo”, “documentário performativo” –, assunto já tratado por muitos autores.

<sup>21</sup>Criméia de Almeida e André Grabois; Maria Auxiliadora e Aldo Arantes; Virgílio Gomes da Silva; Amélia e César Telles; Devanir José de Carvalho; Vladimir Herzog; Heleni Guariba; Antonio Lucena; Mariluce e Gildo Macedo Lacerda; Orlando Momento, respectivamente.

peçoais” que a intrigam, sendo outras suas inquietações. Numa sequência do filme, a cadeira vazia enquadrada surge como símbolo dessa constante negação do entrevistado de entregar-se à câmera, a qual tenta inutilmente vasculhá-lo, surpreendê-lo, mesmo quando ele está ou parece estar distraído. É ao redor dessa recusa que lhe impede de representar cinematograficamente o passado paterno que Maria Clara Escobar constrói sua obra, como se fosse um diário de filmagens.

Camilo Tavares foge desse filão de documentários em primeira pessoa ou centrados num personagem, pois procura reconstruir uma memória histórica e coletiva dos acontecimentos que abalaram o Brasil em 1964, embora estes tenham afetado diretamente a vida do diretor, que nasceu no México durante o exílio do pai, o jornalista e escritor Flavio Tavares. Excetuando-se, então, obras como *O dia que durou 21 anos*, nesses documentários, os cineastas estão presentes com suas histórias pessoais, em que o político e o afetivo se imbricam, e, não raro, estão presentes também fisicamente, com seus corpos, suas vozes: são os protagonistas de suas obras. Assim sendo, nem sempre é possível concordar com os pesquisadores que defendem que se verificou uma passagem da memória dos protagonistas daqueles anos para uma espécie de “pós-memória” de seus descendentes, termo que tomam emprestado de Marianne Hirsch (“The generation of postmemory”, 2008), para quem ele designa obras de segunda geração, ou seja, as realizadas por artistas que relatam experiências traumáticas vividas indiretamente, pois anteriores a seu nascimento, transmitidas de forma tão profunda no âmbito familiar, a ponto de se constituírem em memórias pessoais. No caso dos filmes em tela, não podemos esquecer que, na maioria das vezes, os protagonistas dessas histórias foram também os próprios diretores em sua infância ou adolescência, interessados, agora, em opor a memória do extermínio e do desaparecimento à amnésia imposta pelo terrorismo de Estado.

### **Aos que virão**

Em Fortaleza, há dois locais destinados à perpetuação memorialística dos anos da ditadura: o imponente Mausoléu Castelo Branco, que integra o conjunto do Palácio da Abolição,



centro administrativo do governo estadual, inaugurado em 1972, e o modesto Memorial Frei Tito, que ocupa uma pequena sala do Museu do Ceará. Um convívio emblemático entre um monumento fúnebre e um monumento comemorativo: no primeiro, dois caixões, que trazem a memória da morte; no segundo, fotos, documentos e pertences do homenageado, dentre os quais se destacam a bíblia, a máquina de escrever e os óculos. Objetos singelos, a simbolizarem a permanência do pensamento de quem os utilizou, a permitirem que as gerações futuras possam refletir sobre o passado de seu País, a lembrarem que o regime militar não conseguiu calar seus opositores nem condená-los ao esquecimento.

### Referências Bibliográficas

- ANTONIO CANDIDO. “Prefácio”. In: ANDRADE, Jorge. *Milagre na cela*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977, p. 7-10.
- COUTO, José Geraldo. “Cineasta revisita Inconfidência com ironia”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 7 set. 2008.
- GALPERIN, Cláudio et al. *O ano em que meus pais saíram de férias*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Cultura-Fundação Padre Anchieta, 2008.
- GOMES, Júlio César de Bittencourt. “O cinema brasileiro (em mim)”. *Teorema – crítica de cinema*, Porto Alegre, n. 13, dez. 2008, p. 44-48.
- HEFFNER, Hernani. “A freira e a tortura”. In: PUPPO, Eugênio; ALBUQUERQUE, Heloisa C. (org.). *Ozualdo R. Candeias*. São Paulo: Heco Produções, 2002, p. 66-67.
- LIMA, Alceu Amoroso. *Diário de um ano de trevas – cartas de Alceu de Amoroso Lima para sua filha madre Maria Teresa: janeiro de 1969-fevereiro de 1970*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2013.
- LIMA, Tito Alencar. “Denúncia da tortura”; “‘Deixai toda esperança, ó vós que entrais’ – Dante”. In: LOPES, Régis; KUNZ, Martine. *Frei Tito: em nome da memória*. Fortaleza: Museu do Ceará / Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2005, p. 78-86, 92-93.



UNESPAR/FAP - Curitiba/PR  
ISSN 2317-8930

PRADO, Miguel Arcanjo. “Entrevista de Quinta – ‘Desmemória com ditadura é conveniência política’, diz Alexandre D’Angeli”, 16 out. 2014. Disponível em <<http://entretimento.r7.com/blogs/teatro>>. Acesso: 20 out. 2014.