



Núcleo Interdisciplinar de Estudos e
Pesquisas sobre Marx e o Marxismo

Marx e o Marxismo 2011: teoria e prática

Universidade Federal Fluminense – Niterói – RJ – de 28/11/2011 a 01/12/2011

TÍTULO DO TRABALHO			
O Cinema Brasileiro e a Memória daqueles que Ousaram Lutar (“Para Só Assim, Ousar Vencer”) – a construção do ser Transgressor como ideário político nacional			
AUTOR	INSTITUIÇÃO (POR EXTENSO)	Sigla	Vínculo
Fernanda Valada Machado	Universidade Federal do Rio Grande do Sul	UFRGS	Grad.
COAUTOR 2			
Allan Santin Garcia	Universidade Federal do Rio Grande do Sul	UFRGS	Grad.
RESUMO (ATÉ 20 LINHAS)			
<p>A utilização do cinema como ferramenta de construção ideológica sobre a história na lógica conferida como parte dos mecanismos de controle social da ideologia dominante, tendo na ideia de indústria cultural um vislumbre de como a sétima arte se conecta com o todo do sistema para induzir o conservadorismo, deturpando a análise da história por parte do espectador. Dentro do escopo temático da Ditadura Militar, selecionamos filmes produzidos já no período após a abertura democrática, nos quais se retratasse resistência ao Regime e que tivesse especial enfoque na luta armada: “O Que é Isso, Companheiro?” de Bruno Barreto e “Ação entre Amigos” de Beto Brant. Nesses filmes, através da interpretação de suas personagens e da prospecção de seus enredos, buscaremos a fonte da construção ideológica do período em que suas produções ocorreram e como entram em conformidade com a idéia dominante da época posta em questão no debate. Utilizando-nos da interpretação de diversos autores sobre o cinema e a indústria cultural, buscamos como a representação dos militantes da luta armada se retratada nessas obras e como a característica de sua imagem é proposta na transmissão da História. Assim, visualizar qual papel cumpre o cinema na construção da percepção sócio-histórica sobre questões referentes ao período militar, dentro da perspectiva de identificação do público para com o ser transgressor no regime, incluindo, como um dos focos a idéia de discussão sobre a Lei da Anistia que desobrigou de ônus legais e punições criminais aos envolvidos.</p>			
PALAVRAS-CHAVE (ATÉ TRÊS)			
Cinema, transgressão, intoxicação			
ABSTRACT			
<p>The use of cinema as a tool of ideological construction of the history as given in the logic of the mechanisms of social control of the dominant ideology, the idea of having a glimpse of the culture industry as the seventh art connects with the whole system to induce conservatism, misrepresenting the analysis of history by the viewer. Within the thematic scope of the Military Dictatorship, we selected films produced in the period after the democratic opening, which the resistance to the regime was retreated and had a special focus on armed struggle: "O que é isso companheiro?" by Bruno Barreto and "Ação entre Amigos" by Beto Brant. These films, throughout the interpretation of their characters and the exploration of their plots, we will seek the source of the ideological construction of the period in which their production occurred and how they come in line with the dominant idea of the time called into question in the debate. Using the interpretation of various authors on film and culture industry, as we seek to represent the militant armed struggle portrayed in these films and how the character of its image is proposed in the transmission of history. So, see what role does the cinema in the construction of socio-historical about issues relating to the military period, from the perspective of the public to identify with the transgression being in the regime, including as a focus the discussion about the the Amnesty Law that relieve the exemption of legal and criminal penalties for those involved.</p>			
KEYWORDS			
Cinema, transgression, intoxication			

“Os interesses desses consórcios de se enriquecerem cada vez mais criaram e mantêm o arrocho salarial, a estrutura agrária injusta e a repressão institucionalizada. Portanto, o rapto do embaixador é uma advertência clara de que o povo brasileiro não lhes dará descanso e a todo momento fará desabar sobre eles o peso de sua luta. Saibam todos que esta é uma luta sem tréguas, uma luta longa e dura, que não termina com a troca de um ou outro general no poder, mas que só acaba com o fim do regime dos grandes exploradores e com a constituição de um governo que liberte os trabalhadores de todo o país da situação em que se encontram... Finalmente, queremos advertir aqueles que torturam, espancam e matam nossos companheiros: não vamos aceitar a continuação dessa prática odiosa. Estamos dando o último aviso. Quem prosseguir torturando, espancando e matando ponha as barbas de molho. Agora é olho por olho, dente por dente.”

Ação Libertadora Nacional (ALN)

Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8)

Manifesto do seqüestro do embaixador estadunidense. (Rio de Janeiro, 1969)

Cinema e História: Meios de Intoxicação Social

Resta agora estudar o filme, associa-lo com o mundo que o produz. Qual é a hipótese? Que o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História. E qual o postulado? Que aquilo que não aconteceu (e por que a aquilo que aconteceu?), as crenças, as intenções, o imaginário do homem, são tão História quanto a História. (FERRO, 1993, p.32)

O cinema bem como as artes em geral, transmite ao agente receptor a versão de certo tipo de pensamento atualizado sobre o desenvolvimento histórico. Ao transportar para o presente, fatos históricos ou a simples revivência do tempo no passado através da ficção, o cineasta não é isento em demonstrar a sua versão da história, ideologia essa que foi construída por sua práxis. O cineasta representa através de imagens e de texto cinematográficos o pensamento de sua contemporaneidade sobre o período que está em questão sendo representado. A estória contada nos filmes, não é a pura análise experimental da história, assim mesmo é história, pois ela concerne às questões relevantes da ideologia do presente, constituindo assim um escopo de compreensão para com os antagonismos políticos e sociais da atualidade. A ideologia assim é definida segundo a clássica obra de Engels e Marx (1987) em “A ideologia alemã”:

Assim, a moral, a religião, a metafísica e qualquer outra ideologia, tal como as formas de consciência que lhes correspondem, perdem imediatamente toda a aparência de autonomia. Não têm história, não têm desenvolvimento; serão antes os homens que, desenvolvendo a sua produção material e as suas relações materiais, transformam, com esta realidade que lhes é própria, o seu pensamento e os produtos desse pensamento. Não é a consciência que determina a vida, mas sim a vida que determina a consciência.

Como observado por Marc Ferro (1993) em seu artigo “A história como espetáculo: Napoleón, de Abel Gance” o que estava implícito na estória não era a compreensão biográfica do personagem

título, mas sim o posicionamento político do cineasta do filme, demonstrando a necessidade do surgimento de uma grande liderança que ordene a sociedade em pró do progresso capitalista, indo ao encontro dos antagonismos de uma época na qual o nascimento de uma ideologia fascista e a incipiente “ameaça” comunista eram realidade do presente. Na citação de Marc Ferro:

O filme ajuda assim na constituição de uma contra-história, não oficial, liberada, parcialmente, desses arquivos escritos que muito amiúde nada contêm além da memória conservada por nossas instituições. Desempenhando assim um papel ativo, em contraponto com a História oficial, o filme se torna um agente da História pelo fato de contribuir para uma conscientização. (FERRO, 1993, p.11)

O cinema novo¹, ao caracterizar a geração de maior representatividade intelectual dentro do conceito do Cinema de autor, o qual o cinema brasileiro realizou (XAVIER, 2001), foi escolhido como principal parâmetro de interesse ao nosso panorama sobre o cinema nacional. O cinema ao tratar de temas de cunho social e de fatos históricos exerce uma forte influência no conceito de identidade para com o período de suas produções, colaborando com a visão de mundo que uma geração deverá ter de outras gerações, sendo ela uma reflexão do passado ou mesmo de gerações atuais com um diferente escopo geográfico, dentro da mesma identificação como nação.

Ao analisarmos filmes de conteúdo político-históricos contemporâneos, tendo em vista como o cinema novo procurou retratar os problemas sociais de um país dependente e conflituoso em busca da modernidade nota-se que o ideal de “a arte pela arte” ao evocar uma simples trajetória da história, como meio de puro entretenimento ao telespectador, busca isentar-se assim de valores para com à História no cinema, conceituação essa buscada pelos movimentos do cinema moderno.

A versão incipiente de um acontecimento no passado está carregada pela ideologia do cineasta, sendo que os filmes, pelo seu conceito estético artístico, tem o poder de transbordar as barreiras do tempo. Ao contrário das documentações históricas estritamente experimentais², o filme tem o poder de se tornar a principal imagem na qual as pessoas se baseiam ao lembrar-se de um espaço e de um tempo que não presenciaram. Assim, a imagem criada pelo cineasta não apenas cria uma obra

¹ “É a erupção do chamado Cinema Novo que engloba o que se fez de melhor no moderno cinema brasileiro. Seu quadro de bons diretores já era grande e dia-a-dia aumentava até que em 1962 o cinema Novo torna-se o responsável por quase todos os filmes nacionais importantes.” (Emílio, 1980,p.62).

“Ele expressou uma conexão mais funda que fez o cinema novo no próprio impulso de sua militância política trazer para o debate certos temas de uma ciência social brasileira ligados a questão da identidade e as interpretações conflitantes do Brasil como formação social” (XAVIER, 2001, p.19).

² “No caso da história experimental, a escolha das informações é explícita: para resolver determinada questão decido confrontar certos documentos com outros. O historiador, nesse caso, não se contenta em dar suas fontes mas ainda torna explícito o princípio de sua seleção.” (FERRO 2010 p.177)

artística com a História como cenário, mas também tem o poder de criar a própria História em si, pois ao destruir as barreiras entre o público e a imagem do passado, o cineasta se torna um formador de opinião, imprimindo a sua ideologia no filme, sendo impossível classificar um filme como isento neutro ou puramente “histórico”, mas ao mesmo tempo ele transmite ao público uma idéia de “verdade histórica” ou neutralidade em relação a estória que está sendo contada. Fica entendido que o autor sempre coloca sua visão na obra que produz, mas, para o público soa como o contar de uma história, sem valores ocultos nessa produção.

Os campos de produção cultural podem ser colocados como antagônicos, seguindo uma divisão que Adorno e Horkheimer (1985, p.120) nos trazem como uma “arte de vanguarda” contra a padronização da “indústria cultural”. Sendo assim, e pressupondo que a história nunca é neutra, sempre é relatada por uma versão dos fatos, ao ser vinculado a uma parcela da indústria cultural como o cinema, exerce um papel ideologizante ao espectador, formando um “senso comum” a partir da visão de uma classe, construindo um processo de industrialização da produção artística, da replicação e reprodução de um conteúdo que é consonante com os discursos de dominação dos outros meios de comunicação e revelador da intoxicação exercida pela classe dirigente sobre seus subalternos. Ao mesmo tempo em que o cinema novo trabalha conforme a arte de vanguarda, buscando a instigação ao detalhe e a diferenciação realizando esteticamente uma crítica a uniformização e por quem essa uniformização da produção cultural era pretendida e executada; o cinema novo faz através de suas produções um contraponto ao mecanismo de controle e produção da arte: a indústria cultural.

De tal forma, o cinema novo com a estética da fome pela óptica do cinema de autor, demonstrou pelos intelectuais de esquerda o intuito de conscientizar o espectador dos problemas sociais do Brasil, da relação de dependência, tanto econômico como política em que o país se encontrava. Ao levar para as salas de cinema a voz do oprimido, o cinema novo criou uma identidade do mundo rural, mas de maneira a usar o ideário nacionalista conjugado com um recorte classista, ou seja, que os brasileiros se reconheçam como povo e subjugados pela mesma exploração. Nas palavras de Ismail Xavier sobre o cinema moderno (1980, p. 21);

[...] é comum se observar no filme brasileiro uma esquematização dos conflitos que articula, de forma bem peculiar, uma dimensão política de lutas de classe e interesses materiais, e uma dimensão alegórica pela qual se dá ênfase, no jogo de determinações, à presença decisiva de mentalidades formadas em processos de longo prazo; mentalidades que, numa óptica psicologicista muitas vezes questionada, porém, persiste no senso comum e definem certos traços de um suposto ‘caráter nacional’.

O retrato do Brasil rural criado pelo cinema novo, enfatizando a questão da injustiça social, conferiu uma identidade ao país, assim será transposto para esse artigo um mecanismo análogo de análise do retrato do Brasil ditatorial, através da voz do guerrilheiro (ou seja, o modo pelo qual ele é representado), enfatizando a situação política corrente no período das produções dos filmes em questão; elencando o militante da luta armada como figura central da opressão do regime, da mesma maneira que o Cinema Novo, com seu caráter de arte de vanguarda, visou fazer com o sofrido caboclo nordestino. Podemos ousar, assim dizendo que a “Estética da Fome” é o nosso ponto de partida analítico, em conforme, procuraremos, se tal, identificar uma “Estética da Transgressão”, substancialmente diferenciada conforme as influências no arranjo gestor do país; o papel que a fome conferiu ao cinema novo passamos a representar pelo papel que a transgressão confere ao cinema contemporâneo.

Assim como a euforia das esquerdas e as vitórias no campo da práxis revolucionária, da primeira metade do século XX, têm influência substancial nas estórias contadas e na formulação dos personagens do cinema novo, ocorre com a correlação de forças dentro do âmbito político-econômico nacional exerce sua influência na intoxicação³ da história pelo cinema contemporâneo. Buscaremos analisar qual a proximidade das obras contemporâneas com a identificação política pelas posições da administração central brasileira, na qual infere ao povo brasileiro uma intoxicação pragmática à figura do militante da luta armada como figura síntese desse processo, ou seja, uma tentativa de tentar identificar o como se idealiza a figura do guerrilheiro em filmes nacionais. Assim, como a literatura brasileira esteve presente na representação pedagógica da estética da fome, a história da ditadura militar é o campo encontrado para representar a crítica sobre transgressão política, a organização paralela e o comportamento desviante, assim considerado pela classe detentora do poder.

Mostra segundo Adorno e Horkheimer (1985, p.122) uma “promessa da obra de arte de instituir a verdade”, uma verdade essa, construída pela indústria cultural através da padronização estética e repetição exaustiva de lugares-comuns que demonstra que a “arte é sempre ao mesmo tempo ideologia” que reproduz como artístico os mesmos padrões fabris. Assim, ela produz o ontem como repetição do hoje para o controle do amanhã, como reflete George Orwell em seu livro “1984”: "quem controla o passado, controla o futuro. Quem controla o presente, controla o passado" e a indústria cultural é peça fundante desse mecanismo de controle.

O Antagonismo da Transgressão

³ "A palavra 'intoxicação' é utilizada em francês, no domínio da mídia em geral para exprimir a produção de informações falsas; ela se contrapõe, portanto, como um antônimo, à palavra 'informação' ('informar' versus 'intoxicar')" (N.T.) (Ferro, 2010 p.99)

A manipulação dos conceitos é a forma mais dura da manipulação da história, o cinema, assim, pode exercer um papel central na transmissão de conhecimento, seja ele autenticado pela história ou intoxicado pela ideologia, o qual ele representa. Pois não é palpável em sua materialidade, mas sim abstrata no ar, ou seja, está oculto na história narrada, ocorrendo de maneira a não permite a plena reflexão sobre as imagens, passando a ser internalizada como absoluta, e assim se perpetuando através das gerações. A censura do regime militar aos movimentos culturais e aos meios de comunicação não se limitou apenas a proibir informações (como no caso da guerrilha do Araguaia), mas também a conceituar as movimentações de contestação radical ao regime, de maneira tal a doutrinar a opinião pública a compartilhar da mesma posição política demarcada pelo governo.

Esse período de censura, no entanto não é o que pretendemos debater, pois é evidente que fez parte de qualquer regime ditatorial no século XX o controle dos meios de informação. Então, o que é intrigante é que mesmo com a abertura democrática e a tentativa de esclarecer a história, os meios de comunicação tendem a manter imagens deturpadas dos adversários do regime político da época, bem como a opinião pública ainda tende a manter um posicionamento semelhante ao de gerações passadas. Sejam comunistas subversores e terroristas ou estudantes ingênuos e sonhadores, o adversário político à ditadura, na maioria das vezes, é menosprezado em sua causa. Tais concepções imaginadas limitam a compreensão da análise política da conjuntura do período. O país ainda não passou por uma forte reflexão social acerca de sua história recente, sendo devido às barreiras políticas que ainda persistem quanto ao acesso a documentações do período e pela ainda manutenção do poder pelas elites que sustentaram o golpe militar. Com essa rígida estrutura social ainda mantida, o que acarreta que temos a mesma ideologia há séculos (literalmente) a intoxicar a opinião pública, é fortemente a notáveis dificuldades em retratar os guerrilheiros de forma coesa e realista. Aqueles que ousaram lutar contra o violento regime militar são expostos pelo cinema, geralmente, de forma direcionada às expectativas do ambiente político vivenciado, ou seja, ao interesse dessas mesmas elites que outrora sustentaram a supressão das liberdades civis, em prol de suas próprias causas econômicas, em detrimento do desenvolvimento econômico e social da nação.

A dura repressão a qual foi submetida uma geração de brasileiros, não apenas ficou marcada na pele e na memória daqueles que foram brutalmente massacrados pelo governo, mas marcou o cenário político nacional com supressão de uma causa, com o massacre de uma ideologia de cunho coletivista, o que se propaga através de outras gerações posteriores através da descrença política. A Ditadura Militar não apenas ganhou a guerra da força física, ganhou a guerra ideológica, soube sair do poder quando não era mais necessário manter sua hegemonia através da força, saiu quando a nação brasileira já se encontrava doutrinação a não transgredir a ordem. Pois intoxicou o próprio

conceito da transgressão, e se passou a entender o conceito de transgressão de uma maneira deturpada, no qual o agente transgressor não é aquele que se posiciona politicamente contra uma ordem vigente, passando ele a ser aquele que atua por dentro da ordem dada a imposição, pela ordem, desse tipo de atuação, ou seja, está implicado na própria ordem sua transgressão. Assim, se retira o caráter político dos impasses sobre um projeto social e econômico de nação, e o coloca como uma simples reação dentro de frustrações pessoais.

Aqui é o nosso ponto de partida, ou seja: como se retrata um herói transgressor quando a transgressão é por si mesma já justificada? Como formula Slavoj Žižek (2011, p. 62):

[...] a unidade abrangente não é o do crime mas a da lei: não é a moralidade que é a maior transgressão, mas é a transgressão que é a injunção “moral” fundamental da sociedade contemporânea. A verdadeira inversão, portanto, deveria ocorrer dentro dessa identidade especulativa de opostos, da moralidade e de sua transgressão: tudo que se tem a fazer é passar da unidade abrangente desses dois termos da moralidade para a transgressão.

A ordem passa a poder ser mudada somente dentro da ordem, o resto parece ser “poesia”. Acarretando ao senso comum que “A tortura é a pior barbárie que existe, mas eles sabiam que assim faziam; pobre daqueles jovens que morreram em vão, como era difícil aquele tempo” – pensamentos estes comuns na opinião pública brasileira, que se resumem na piedade daqueles que viveram em um período dramático da história brasileira sobre aqueles que deram a única coisa que tinham pelos seus ideais de justiça social: a coragem e a vida. Isso em outros momentos não seria motivo de piedade, mas sim de admiração, constituindo o mito de heróis nacionais. A ditadura venceu, pois nunca os vimos assim, e ainda não os vemos assim hoje. Não são somente as bases reacionárias da sociedade que impedem a revisão de um período difícil na história brasileira, mas também a descrença na política da população civil na necessidade de entendê-lo, como melhor compreensão da história recente para um amadurecimento democrático. A manipulação da informação durante o período de censura da ditadura militar que direcionava a opinião pública na ordem intencionada pelas elites, hoje pode ser encontrada não mais sob forma de censura estritamente pura, mas encontramos essas intenções de intoxicação da informação através das imagens e textos que vêm ao público, no qual o cinema detém um papel fundamental na manutenção da formação de opinião conforme a ordem política requer. Bem como iremos demonstrar na análise de produções desenvolvidas em um período já posterior ao regime de exceção o quanto o controle da informação almejada e implantada no regime militar está posta em outras formas, mais sutis, mas não menos intoxicantes, pelo contrário, se eximem de um posicionamento político, aclamando-se como “neutros” ao contar a História. Imbutida está, na própria forma do

fazer cinema, a replicação contínua dos produtos da indústria cultural: a formatação adequada das mentes.

Breve análise do panorama político contemporâneo

O ex-presidente Fernando Henrique Cardoso disse nesta segunda-feira, 10, que é preciso reconhecer que houve tortura no Brasil durante o governo militar, uma referência a atual discussão a respeito da punição aos envolvidos. "Não se pode negar o fato", afirmou. Ele reconheceu que existe uma legislação sobre o tema. "Lei é lei. Se tem anistia, tem anistia", disse. "Mas não significa que não se deva avançar na busca por responsáveis." (MILANESE - Agencia Estado, 10 de novembro de 2008)

Tanto o golpe quanto a abertura política no Brasil foram arquitetados pelos militares, nas palavras de Ernesto Geisel, chefe de Estado da ditadura militar durante os anos de 1974- 79, de como seria a transição à ordem democrática: "lenta, gradual e segura". Com o final da censura no Brasil, o espaço midiático se abriu e denúncias da barbárie do regime espalharam pelos vínculos de comunicação, incluindo os meios mais conservadores. Com a falta de arquivos através da relativamente bem sucedida tática do governo em apagar a história, coube a própria geração de jovens massacrados durante os "anos de chumbo", na qual agora já voltava a participar da política nacional, contarem suas próprias histórias. A abertura também possibilitou uma compreensão maior do projeto de nação dos militares, a questão social foi vista por eles como questão de polícia, e as desigualdades econômicas se aprofundaram no período. A transição dos regimes políticos ocorreu exatamente como idealizada pelos militares e o questionamento de suas ações não foi internalizado pelo estado democrático brasileiro, apesar de ter sido pautada amplamente pelas entidades civis. Isso se deve ao fato de que grande parte daqueles que compuseram o regime político da ditadura ainda terem permanecido a ocupar as cadeiras do congresso. É nessa conjuntura que se decreta a Lei da Anistia⁴ para crimes políticos, decreto de lei esse que é o principal centro das nossas questões aqui expostas. Polêmica, uma lei que determina o fim da opressão política sobre uma nação, sempre será, pois a sua finalidade em si mesma é a constituição democrática a qual as opiniões divergentes são capazes de gerar debates acalorados. No entanto, no Brasil essa lei teve suas particularidades se comparada com as leis das outras ditaduras latinas. Primeiramente, pelo decorrer histórico dos fatos, no Brasil a transição de um regime de liberdades civis extintas para um regime democrático, se deu no âmbito do governo, ou seja, quem decidiu que era hora da abertura foram os próprios ditadores, ao contrário de regimes ditatoriais que caíram pelas pressões populares. Em segundo, a lei não

⁴ **LEI Nº 6.683, DE 28 DE AGOSTO DE 1979.** Art. 1º É concedida anistia a todos quantos, no período compreendido entre 02 de setembro de 1961 e 15 de agosto de 1979, cometeram crimes políticos ou conexos com estes, crimes eleitorais, aos que tiveram seus direitos políticos suspensos e aos servidores da Administração Direta e Indireta, de fundações vinculadas ao poder público, aos Servidores dos Poderes Legislativo e Judiciário, aos Militares e aos dirigentes e representantes sindicais, punidos com fundamento em Atos Institucionais e Complementares)

apenas anistiou aqueles que ousaram lutar em um regime de opressão, mas também, bem como aqueles que oprimiram, e aqui se encontra a grande questão que pretendemos explicar nesse artigo, como o cinema proporciona a leitura dessa conjuntura.

Apoiado pela grande mídia chegara à presidência do país, um renomado intelectual, Fernando Henrique Cardoso, o primeiro presidente a consolidar a estrutura vigente política atual. No entanto suas práticas políticas em nada condisseram com seus trabalhos acadêmicos. O sucesso de seu governo esteve associado ao bom desempenho das políticas de estabilização econômico e ao irrestrito apoio da emissora de TV Rede Globo dentre outros grandes “barões” da mídia. A eleição do presidente FHC, não somente representou o primeiro presidente que conseguiria, no período de democracia direta do país, se manter até o final de seu mandato de maneira estável, como também demonstra, em certa monta, as perdas eleitorais da esquerda organizada do país, caracterizada pelas sucessivas derrotas eleitorais do programa do PT, na figura de Luiz Inácio da Silva.

Tal momento da história recente tornou-se marcado pelas dificuldades que os movimentos sociais tiveram em dar visibilidade às suas demandas à opinião pública, assim sendo, as defesas pela revisão da lei da anistia não são colocadas como pauta ao governo brasileiro, que preferiu se isentar do assunto, simplesmente compactuando com aqueles que têm a temer caso a estrutura repressora do governo militar seja colocada nos tribunais de justiça dos direitos humanos. A idéia de manutenção do silêncio acerca da história do período militar teve reflexo direto na indústria da cultura, cada vez mais necessitada de incentivos públicos⁵ em sua captação de recursos para sobreviver. Esse tipo de relação da construção de enredos e personagens com produção ideológica da indústria cultural e com a intoxicação histórica do sentido dado ao ser transgressor que analisaremos nas obras a seguir.

O que está Oculto nas produções “O que é isso companheiro?” e “Ação entre Amigos”

A retomada do cinema, a partir da segunda metade da década de 90, proporcionou uma dinâmica intrigante entre a história real de personagens de cunho esquerdista dentro de um veículo de comunicação nitidamente com um passado pró-ditatorial (essa relação Rede Globo – poder no governo foi explanado de forma excepcional no documentário da rede de TV BBC, “Muito além do cidadão Kane”). No corpo das produções “O que é isso companheiro?” de Bruno Barreto e “Ação

⁵ A Lei do Audiovisual, oficialmente Lei Federal 8685/93, é uma lei brasileira de investimento na produção e co-produção de obras cinematográficas e audiovisuais e infra-estrutura de produção e exibição. Concedendo incentivos fiscais às pessoas físicas e jurídicas que adquirem os chamados *Certificados de Investimento Audiovisual*, ou seja, títulos representativos de cotas de participação em obras cinematográficas, a Lei do Audiovisual permite que o investimento seja até 100% dedutível do Imposto de Renda (limitado a 4% do IR devido, para pessoas jurídicas) e o desembolso pode ser deduzido como despesa operacional excluindo o valor investido no LALUR reduzindo a base de cálculo do próprio IR e do adicional do IR.

entre Amigos” de Beto Brant, faz-se notar a influência de suas conexões com outros mecanismos que compõem o complexo da indústria cultural. A articulação com distribuidoras internacionais como a Miramax e Columbia Pictures, a atuação nos filmes de atores que possuem contratos com a Rede Globo, e os próprios mecanismos de fomento dessas produções (através de renúncia fiscal de empresas) são exemplos do tipo de articulação promovida entre diversos setores da classe dominantes para, através dos mecanismos de intoxicação, construir uma imagem dos transgressores que mantenha pensamento crítico afastado da percepção do público.

O filme de Barreto se diz ficcional ao mesmo tempo em que apresenta fatos e personagens claramente reais, narrando sua história com nomes e cenas de ação verdadeiras, sendo seu tema central o seqüestro do embaixador estadunidense por grupos de esquerda armados contra a ditadura escancarada no pós AI-5. Assim, o filme acaba por incumbir uma mensagem conflitante à memória histórica. Embasando-se em conceitos de uma mera estética cinematográfica no qual “na ficção se pode tudo” buscando o cineasta assim se classificar dentro da esfera da neutralidade; a obra retrata cenas e personagens categoricamente intoxicados pela ideologia dominante, negligenciando dessa forma a própria memória da história. Como exemplificação disso, utilizaremos o personagem “Jonas”⁶, o qual foi mostrado no filme de maneira muito distinta dos relatos históricos experimentais acerca de sua personalidade. O filme o retrata como um líder mau-caráter e grosseiro, o qual tem o poder de influenciar outras personagens, as quais são retratadas em sua maioria como jovens, sonhadores, e facilmente manipuláveis pelas “cobras já criadas” do comunismo, ou seja, o posicionamento político é banalizado nas demais personagens. Jonas aparece com seu nome e ações reais, como sua participação na liderança da operação por sua organização, a Aliança Libertadora Nacional, bem como a cena da coronhada no embaixador no momento do seqüestro, também historicamente datada. Porém com uma retratação de sua personalidade completamente duvidosa. Por que duvidosa? Aqui encontramos a questão, de até que ponto a ficção pode se misturar a história sem que ela prejudique o pleno conhecimento dos fatos já anunciados, assim como relata a historiadora Maria do Socorro Gomes de Araújo (2006):

O filme, ao buscar um caminho “equilibrado” e “politicamente correto”, apresenta uma narrativa supostamente “isenta” e “desideologizada” - em conformidade com a transição conservadora e o ideário neoliberal - e acaba efetivamente produzindo uma versão distorcida da história. Pode-se argumentar, que o cineasta tem a liberdade de fazê-lo. No entanto, ao proceder assim Barreto não foi fiel aos preceitos básicos da ficção, qual seja, a ruptura total

⁶ Foi operário da indústria química e dirigente do Sindicato dos Químicos e Farmacêuticos de São Paulo. Preso durante 4 meses em 1964. Perseguido pela sua militância, não conseguia emprego nas fábricas e sobreviveu mantendo um pequeno bar em São Miguel Paulista. Foi preso no dia 29 de setembro de 1969, na Av. Duque de Caxias, em São Paulo, por agentes da Operação Bandeirantes - OBAN (DOI-CODI/SP). Morto sob torturas na sede da OBAN, nas mãos dos assassinos torturadores liderados pelo major Inocêncio F. de Matos Beltrão e pelo Major Valdir Coelho, chefes daquele centro de torturas. (Fonte: Grupo Tortura Nunca Mais)

com elementos da realidade que se pretende ficcionar. Ao contrário, ao mesclar cenas, tomadas, imagens documentais e inclusive o nominamento real de personagens, com elementos de pura ficção, a obra cinematográfica produz, efetivamente, uma versão que direciona para uma falsificação da realidade.

Ainda sobre a figura de “Jonas” há o relato de Franklin Martin - um dos participantes da ação, então com apenas 21 anos, e representado no filme pelo personagem “Marcão” sobre a personagem em questão:

A obsessão dos autores pelo [em cima do] muro é a condenação de Jonas. Ele é animalizado para que o torturador possa se humanizar. Ou terá sido ao contrário, numa nova versão do enigma do Tostines? Pela mesma razão, os guerrilheiros são convertidos em dodivanas, enquanto os militares mais graduados aparecem como homens sensatos, que tentam conter os excessos dos oficiais envolvidos diretamente na tortura. É notável o esforço para dissolver fronteiras. Com isso, tenta-se afastar a necessidade de que o cineasta, atrás da câmara, e o espectador, em frente da tela, tenham de se colocar diante dos dilemas da época. Se todos os gatos são pardos, e ninguém está certo e ninguém está errado, para que tomar posição? Em vez de reflexão, digestão. É a receita de uma época: a atual. Não era a dos tempos que o filme pretendeu retratar... O caso de Jonas, por certo, não é uma minudência. Ele está sendo morto pela segunda vez.

O ato de transgredir na narração da obra, no caso, a atitude dos guerrilheiros retratados no filme em seqüestrar alguém em prol da libertação dos companheiros presos, não é por si só justificada como uma ação inerente à práxis humana ao procurar modificar uma ordem vigente, pelo contrário, é posta como algo universalizado a todos relatados no filme, incluindo o agente repressor, que na tortura, vislumbra uma forma de transgredir do Estado. Manipulando o espectador num antagonismo criado para intoxicar o conceito de transgressão, utilizando a ideia de neutralidade de forma a deturpar o esse conceito, o próprio conceito em si do ser transgressor. Esse aspecto é claramente demonstrado na cena em que o torturador, na busca de compreensão por parte de sua esposa acerca de suas atitudes, do seu “trabalho”, está dialogando diretamente com a consciência do público de modo a ser anistiado de suas ações como agente repressor do regime. Assim, como bem coloca Žižek (2011) ao analisar a humanização das ações do Estado de Israel:

Ai reside a mentira de Munique, de Steven Spielberg: ele quer ser “objetivo” mostrar a ambigüidade e a complexidade moral, as dúvidas psicológicas, a natureza problemática da vingança do ponto de vista israelense, mas o que o seu “realismo” faz é redimir ainda mais os agentes de Mossad: “ Vejam, eles não são assassinos frios mas eles tem dúvidas - já os terroristas palestinos [...]

Tal forma de narração demonstra, implicitamente, que a lei da anistia de 1979, estaria correta ao procurar a “neutralidade” anistiando ambos os lados, assim escondendo o que realmente está em jogo na política, manter no poder aqueles que outrora apoiaram e financiaram os agentes que “apenas transgrediram” em resposta a transgressão-subversão da ordem social causada pelos guerrilheiros de esquerda. Obviamente, esse é o reflexo da ideologia da classe dominante, incutido no processo de industrialização cultural.

O outro filme analisado é *Ação entre Amigos*, um filme de 1998 dirigido por Beto Brant, onde quatro amigos (motivados por um deles, Miguel) que participaram da luta armada contra a ditadura perseguem e matam o seu torturador, que era dado como morto. Segundo análise construída por Maria Luiza Rodrigues Souza (2007) explica:

Trata-se de uma ação motivada por ressentimentos e não por julgamentos políticos; o que mobiliza o personagem e dá início as ações de vingança são os traços traumáticos deixados pela prisão e tortura sofridos e que ocasionaram a morte de sua namorada.

Assim, com o enredo já tendo tirado do plano central da trama o arcabouço político da ação, num segundo momento, logo antes da execução do torturador, há uma reviravolta onde ele conta que, na verdade, um dos amigos que é o delator do grupo. Miguel, transtornado e irracional, se põe a caça desse amigo. Em um final nada surpreendente, o único amigo que sobrevive é o delator, transparecendo a mensagem de que o passado é muito conflituoso e obscuro para ser remexido.

Esse filme faz alegorias interessantes com o ideário imposto, como reflexo do pensamento da classe dominante, pela indústria cultural. Num sentido de que buscarmos “justiça” (pelo filme, em termos de vingança) contra os pensadores e executores do regime totalitário não surtiriam efeito, acabariam por expor também os erros ou excessos dos “revolucionários”. Demonstrando a mesma lógica do filme “O Que é Isso, Companheiro?”, de que transgredir a ordem em questão foi opção a ambos os lados, amenizando a brutalidade do aparato repressivo do governo e colocando o sofrimento pessoal como algo abrupto, porém sem relevar o ideário político como manifestação maior do lado oprimido. Esse discurso é notório das hierarquias militares, a título de exemplo, “slide” de palestra proferida pelo Cel.Art QEMA SÉRGIO PAULO MUNIZ COSTA, em 1999 , na AMAN (Academia Militar de Agulhas Negras):

No caso dos excessos cometidos pelas facções de esquerda muito pouco é divulgado pela mídia, mas quando ocorre algum fato relacionado aos governos revolucionários em geral e às Forças Armadas, em particular, esses eventuais excessos, cometidos por parcela ínfima dessas Instituições, são normalmente superdimensionados e, no mais das vezes, verifica-se a distorção proposital dos fatos visando suscitar repúdio na opinião pública.

Nesse discurso observamos a essência do pensamento dominante nesse espaço, na conjugação entre o poder de dominação econômico, militar e midiático. A coalizão dominante no período em que é produzido o filme reflete claramente essa hegemonia, nos termos de que a população não deve ter acesso a própria história e que entre guerrilheiros e torturadores há uma série de erros, de maneira a fazer o cidadão tomar uma posição “neutra” entre esses “pólos de radicalismo”, além de demonstrar a contribuição à democracia dada pelo Regime subentendendo-se a não-contribuição por parte dos lutadores. Assim, indo ao encontro das atitudes do governo até então, de que não há necessidade de abrir os documentos da ditadura militar nem rediscutir a Anistia.

Conclusão:

À guisa de síntese, buscamos, no contato com diversos autores, demonstrar uma parcela dos mecanismos de intoxicação histórica e formação ideológica (im)postos pelos idealizadores e executores dos filmes analisados de maneira a incutir no espectador uma ideia conservadora da historiografia, da leitura dos acontecimentos históricos. Ideia essa construída no seio das classes dominantes e espalhada através dos mecanismos da indústria cultural, através do efeito da tragédia e da banalização da violência e através da releitura parcial e pretensamente descompromissada da figura dos que lutaram – transgredindo a ordem do Estado ditatorial estabelecido – para enfrentar o aparelho repressivo.

A deturpação do conceito dentro do ato de transgredir é a ferramenta utilizada pela classe dominante para incutir no público a idéia da neutralidade histórica de suas obras, ocultando dessa forma o que realmente importa a ela, que é manter a população a parte da história e conseqüentemente não poder questioná-los em seus privilégios. É visível que a classe dominante burguesa do Brasil, durante o Regime, foi amplamente amparada pelos militares e espalhou a ideologia que predomina até hoje, bem como é visível no discurso do governo FHC, a manutenção da ordem em voga.

Constatamos, portanto que, no período de ascenso das políticas neoliberais no Brasil, mesmo em se considerando um período democrático, com uma classe política eleita através do voto direto, há uma colaboração (se não uma relação direta) com o discurso que justificava a própria dureza do regime totalitário imposto ao povo brasileiro. Através da ótica dessas produções e de seus cineastas, carrega-se uma ideia de peso histórico dos erros que foram cometidos por ambos os lados ao invés de analisar os fatos sob a ótica do direito internacional e das legislações que julgam crimes contra a humanidade.

Portanto, concluímos que parte do cinema brasileiro, dado esse recorte temporal e delimitação temática da figura do guerrilheiro, mantiveram-se nesse período mais próximo de construir a ideologia e intoxicar a visão histórica dos espectadores do que de dar subsídios ao espectador buscar a sua opinião, renegando o direito à memória e deturpando a imagem daqueles que viveram o período mais sombrio de nossa história recente. A Lei da anistia de 1979 foi reafirmada pelo governo neoliberal dos anos 90 no país como impassível de revisão, discurso esse como demonstramos, internalizado e propagado por essas produções cinematográficas contemporâneas do período em questão. Assim, como durante a ditadura militar houve uma aliança em torno da aniquilação do pensamento crítico, ainda hoje se mantêm a mesma ideologia mesmo com as mudanças dos dirigentes.

Bibliografia:

ADORNO, T. e HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985.

ARAÚJO, Maria do Socorro Gomes de., LIMA FILHO, Domingos Leite. O que é isso, Companheiro? http://www.telacritica.org/OQueehIsso_revista03.htm Acessado em: 7 de abril de 2011 às 15:34

COSTA, Cel. Art QEMA Sérgio Paulo Muniz, *Revolução Democrática de 31 de março de 1964*. http://www.averdadesufocada.com/index.php?option=com_content&task=view&id=4856&Itemid=106 Acessado em 14 de maio de 2011 às 21:40.

EMÍLIO, Paulo. *Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento*. São Paulo, Paz e Terra, 1980

FERRO, Marc. *Cinema e História*. São Paulo, Paz e Terra, 1993

GASPARI, Élio. *A Ditadura Envergonhada*, volume 1. Coleção As Ilusões Armadas, São Paulo: Companhia da Letras, 2002.

GASPARI, Élio. A Ditadura Escancarada, volume 2. Coleção As Ilusões Armadas, São Paulo: Companhia da Letras, 2002.

GASPARI, Élio. A Ditadura Derrotada, volume 3. Coleção O Sacerdote e o Feiticeiro, São Paulo: Companhia da Letras, 2003

GASPARI, Élio. A Ditadura Encurralada, volume 4. Coleção O Sacerdote e o Feiticeiro, São Paulo: Companhia da Letras, 2004.

MARTINS, Franklin. As duas mortes de Jonas. In. REIS FILHO, Daniel Aarão et alli. Versões e ficções: o seqüestro da história. São Paulo, Ed. Fundação Perseu Abramo, 1997.

Lei do Audiovisual, <http://www.cultura.gov.br/site/categoria/apoio-a-projetos/mecanismos-de-apoio-do-minc/lei-do-audiovisual/> Acessado em 25 de maio de 2011 às 17:32.

MARX, Karl., ENGELS, Friederich. A Ideologia Alemã. São Paulo, Hucitec 1987

MILANESE, Daniela (2008), 'Lei é lei. Se tem anistia, tem anistia', diz FHC sobre punição - Agência Estado, 10 nov.

XAVIER, Ismail. O Cinema Brasileiro Moderno. São Paulo, Paz e Terra, 2001

ŽIŽEK, Slavoj. Em Defesa das Causas Perdidas. São Paulo, Boitempo Editorial, 2011

SOUZA, Maria Luiza Rodrigues “Um estudo das narrativas cinematográficas sobre as ditaduras militares no Brasil (1964-1985) e na **Argentina (1976-1983)**”. Orientadora: Profa. Dra. Sônia Maria Ranincheski.