

As reatualizações da memória da ditadura brasileira em *O Que é Isso Companheiro*, livro e filme.

José Wandembergue de Oliveira Júnior*

INTRODUÇÃO

No presente trabalho, serão discutidas as formas pelas quais Fernando Gabeira narra suas memórias ressignificando seu passado no seu livro *O Que é Isso Companheiro*, posteriormente adaptado por Bruno Barreto para os cinemas em 1997 sob o mesmo título. Será analisada a narração crítica do seu passado ao escrever seu livro de memórias. Também serão discutidas a leitura problematizada da película, a escrita autobiográfica, a ressignificação da memória e as mudanças de discurso empreendidas por Gabeira na sua obra.

A partir do golpe civil-militar em 1964, o Brasil passa por uma progressiva diminuição de direitos civis e da supressão dos direitos democráticos com a culminância da entrada em vigor do AI-5 (Ato Institucional Nº 5) em 1968, havendo um recrudescimento do regime militar no país e acenando com um retorno da democracia cada vez mais distante. O aumento da repressão aos movimentos contestadores do regime jogou os grupos de esquerda definitivamente para a clandestinidade. O aparato estatal repressivo, que desde o golpe prendia, torturava e matava opositores, aumentou suas ações, tendo a tortura se tornado uma política sistemática de segurança nacional a partir de então.

Ter em mente as condições em que o autor viveu e suas ações é importante para a análise de seus escritos, sendo “indispensável reconstruir o contexto em que age o indivíduo” (Levi, 2001: 169). Gabeira vivia nesse país, de direitos civis negados constantemente. Assim, ele deixa seu emprego no Jornal do Brasil para entrar de vez no movimento de resistência armada à ditadura integrando o grupo carioca MR-8 para atuar na guerrilha urbana no Rio de Janeiro. A decisão de entrar para grupos de esquerda movia centenas de pessoas em todo o país. A resistência vietnamita, a então elogiada revolução cultural chinesa, os movimentos contestatórios de 1968, a Primavera de Praga e principalmente a revolução cubana mostrava alternativas para o modelo econômico-social vigente. Assim, a entrada em movimentos guerrilheiros vinha com a leitura de que a sociedade em que viviam já se revelava em esgotamento e que alternativas eram possíveis. Segundo Emir Sader: “Sem reconstruir o clima dos anos 60 – ao lado dos anos 20, a década em que a história do século esteve mais aberta - nada pode ser compreendido. Daí a debilidade das autobiografias, se se pretende que elas deem conta do que aconteceu. Como falar daqueles “brancaleones”, sem recordar que com eles estava Sartre, os guerrilheiros vietnamitas, Glauber, os Beatles, Che, Bob Dylan, Chico Buarque, entre tantos outros – em suma, o que de melhor a humanidade havia produzido?” (REIS FILHO et al., 1997: 108)

Surge então, dentro do MR-8, o plano de capturar o embaixador americano Charles Burke Elbrick, para ser trocado por 15 presos políticos. Para o empreendimento da ação, o MR-8 pediu apoio operacional à experiente ALN (Aliança Libertadora Nacional), grupo paulista fundada em 1966 com a saída de Carlos Marighella do PCB, sendo a mais bem estruturada organização de guerrilha urbana durante o regime militar. A captura de um embaixador era uma ação totalmente inédita nas práticas dos grupos de

* Bolsista CAPES de mestrado em História Social na Universidade Federal do Ceará

esquerda no país. O sucesso da troca do embaixador pelos militantes presos era considerado certo, já que o apoio dos EUA ao governo brasileiro era crucial para a sustentação do regime ditatorial. A possibilidade de justiciamento do embaixador norte-americano poria em cheque o governo do país tanto interna como externamente, além disso, o grupo previa a leitura de um manifesto em meios de comunicação de todo o país denunciando a repressão e a realidade que o Brasil vivia. Depois de quatro dias em poder dos militantes, Charles Elbrick foi libertado em troca dos quinze presos políticos, que agora livres, foram enviados ao México.

A ação do grupo obteve um grande sucesso e representou um viés para o regime militar, que após o afastamento do general Costa e Silva do poder por motivo de doença, não permitiu a posse do vice-presidente civil, Pedro Aleixo. Assim, a ação do grupo desmoralizou a junta militar que estava no poder durante a semana da pátria, chamando muita atenção para a luta armada no país. Apesar do sucesso, nas semanas seguintes boa parte dos participantes foi preso, torturado e alguns assassinados pelo Estado.

Depois de preso e já no exílio, em 1979, Fernando Gabeira lança seu livro de memórias. A obra é centrada na figura do próprio autor, que optou por escrever a partir de uma perspectiva mais próxima da experiência do narrador. A partir da visão do personagem-narrador, o livro se propôs a informar sobre o golpe e os anos de ditadura a partir da vivência e da visão de um integrante da luta armada. A subjetividade do narrador foi posta em destaque, relativizando os fatos, deixando claro que essa era sua visão e não uma visão absoluta.

Mesmo relativizando os fatos e deixando claro que ali se tratava de uma versão parcial dos acontecimentos, onde o autor se coloca como protagonista dentro de uma ficção. Dando novos sentidos e transformando os fatos, segundo Beatriz Sarlo: “Como na ficção em primeira pessoa, tudo que uma autobiografia consegue mostrar é a estrutura especular em que alguém, que se diz chamar eu, toma-se como objeto. Isso quer dizer que esse eu textual põe em cena um eu ausente, e cobre seu rosto com essa máscara.” (SARLO, 2007: 31)

O autor afirma que a sua visão dos acontecimentos ali descritos é particular, porém o sucesso do livro concorreu para que à interpretação do autor dos acontecimentos fosse aferida uma aura de verdade absoluta. Mais ainda, com o lançamento do filme homônimo nos anos 90 e uma consequente maior abrangência da narrativa de Gabeira, essa “ficção em primeira pessoa” tem seu estatuto de verdade aumentado. Com o filme e suas cenas em preto e branco, cenas reais misturadas com cenas produzidas e a grande aceitação de público e da crítica internacional com a indicação ao *Oscar* de melhor filme estrangeiro ajudaram na construção da idéia de que a película mostrava os fatos como realmente haviam acontecido.

O período em que o filme foi produzido é ímpar no sentido da entrada do Brasil na “economia moderna e globalizada”. O país vivia um momento de implementação da política neoliberal onde a supressão de ideologias, a falta de engajamento político e a desmobilização coletiva estavam intimamente conectadas com a política nacional da época. O descrédito na mobilização social e o liberalismo que são marcas do período estão também presentes no filme. Sendo assim, analisando o filme, que é baseado na escrita de Gabeira, é possível também estudar ligações entre o período de produção e o próprio filme, fazendo uma leitura da película enquanto documento produzido num dado período, com algumas de suas características bem demarcadas, não deixando de

lado a escrita de Gabeira, sua dimensão autobiográfica e a re-apresentação da sua memória.

A ilusão de uma vida como referência e os três motivos da escrita biográfica

Sobre as biografias e aqueles que merecem ser biografados, Beatriz Sarlo informa que “O que as chamadas autobiografias produzem é a ilusão de uma vida como referência e, por conseguinte, a ilusão de que existe algo como um sujeito unificado no tempo. Não há sujeito exterior ao texto que consiga sustentar essa ficção de unidade experiencial e temporal.” (SARLO, 2007: 31)

Assim, ter uma vida como referência é a maior justificativa para a escrita de uma biografia, seja pelo próprio autor ou por outra pessoa. É grande a profusão de biografias de pessoas consideradas importantes, seja na política, na religião ou no movimento civil organizado. Gabeira traz em seu livro a sua confissão do seqüestro, confissão que aparentemente mostraria a verdade se combina com suas justificativas e reinterpretações construídas posteriormente, para as ações empreendidas e com mudanças de sentidos e de acontecimentos. Dentre as pessoas que “merecem” uma biografia, há a categoria dos que tem a vida como exemplaridade. No livro, o exemplo do arrependimento posterior é o mote, já no filme, o exemplo do militante pacífico e intelectual e sua pregação da não violência são as características do personagem principal.

A partir dessa exemplaridade, as justificativas para a escrita de uma autobiografia se dão por motivos variados, segundo Contardo Calligaris, os “Diários íntimos e autobiografias são escritos por motivos variados: respondem a necessidades de confissão, de justificação ou de invenção de um novo sentido. Frequentemente, aliás, esses três aspectos se combinam”. (CALLIGARIS, 1998: 43)

O que é isso companheiro? possui claramente os três motivos mesclados. Sua escrita de aspecto narrativo possui um caráter de memória crítica. As lembranças narradas pelo autor trazem considerações construídas posteriormente sobre os acontecimentos, trazendo novos sentidos para os seus próprios atos ao mesmo tempo em que se justifica de forma arrependida da participação no seqüestro.

A começar pelo título. *O que é isso companheiro?* A pergunta traz em si várias leituras possíveis, de um questionamento simples a uma indignação. A leitura da obra traz que a segunda possibilidade de interpretação do título é mais acertada já que o autor se coloca de maneira crítica frente à ação direta de captura do embaixador norte americano.

A pergunta título é proferida de maneira diferenciada no filme e no livro. No filme, é dito por Maria (personagem interpretado por Fernanda Torres), após um beijo roubado pelo personagem Paulo (personagem interpretado por Pedro Cardoso que personifica Gabeira). No livro, entretanto, quem faz a pergunta várias vezes é o personagem Dominginho, que com pouco mais de 15 anos estaria deslumbrado pelo movimento de resistência armada à ditadura. Sua pergunta é uma resposta a alguns questionamentos feitos por Gabeira que para o jovem Dominginho pareciam inapropriados.

O peso do beijo roubado e da resposta dado pelo jovem no livro são diferentes quando consideradas as situações em que acontecem. Se no filme a pergunta vem após um beijo, representando o nascimento de um romance, no livro a frase-título aparece como

contestação da inocência ainda presente na mente do jornalista. Assim, fica a impressão de que o autor possuía ideias que o distanciavam do resto do grupo, tendo uma relativa inocência e uma criticidade construída apenas posteriormente, e não no momento da ação de captura, pois segundo antigos militantes que foram exilados junto com Gabeira, este relutava em ser classificado como jornalista, queria ser chamado de revolucionário. Ora, como alguém que se vangloriava de sua ação teria dúvidas e uma enorme criticidade frente aos rumos do movimento armado? É difícil de crer que alguém com uma visão crítica do grupo teria participado tão ativamente da captura do embaixador norte-americano.

As memórias pessoais vão se ressignificando ao longo do tempo, juntamente com as pessoas e grupos pelos quais aquele que lembra interage e as suas experiências posteriores ao momento lembrado. Dessa forma, afirmar que Gabeira mudou os rumos do sequestro no seu livro e mais ainda que o diretor Bruno Barreto transformou novamente os acontecimentos no filme não se colocam como meras críticas. De acordo com Contardo Calligaris “A verdade do sujeito mudou de forma. Portanto, sua vida e seu ato autobiográfico tendem a constituí-lo com uma imagem que vive no e pelo olhar dos outros. Nem por isso o ato autobiográfico contemporâneo é menos digno da atenção do historiador. Ao contrário, pois de um diário, de uma autobiografia, o que o antropólogo da modernidade pode e deve antes de mais nada esperar é que o escrito informe justamente sobre a modalidade pela qual, naquele momentos e lugar, o sujeito moderno consegue se dar um pouco de consistência”. (CALLIGARIS, 1998: 55)

Ao longo da vida vamos dando novos sentidos à nossa história, de forma que o presente vai ressignificando o pretérito de maneira constante. A maneira com que nos referirmos a esse passado também se transforma de acordo com os novos sentidos que damos a ele. Nas escritas de memória não é diferente, assim a criação de uma nova história por Gabeira não se configura como uma crítica pessoal, já que todos, ao recontar momentos de sua vida, dão novos sentidos e interpretações às suas memórias a partir do contato com outros grupos, experiências de vida e novos locais de fala daquele que se lembra. A nova posição de Gabeira na década de 70, um intelectual exilado na Suécia e as novas configurações de mundo e realidades a que o autor teve contato transformaram o seu discurso e sua percepção do seu passado. A partir dessas mudanças o Gabeira/intelectual transforma a vida e a percepção de mundo do Gabeira/guerrilheiro.

As memórias e as re-presentificações do passado.

Para Aguiar (1997), a autobiografia é a reconstrução do passado a partir da perspectiva de alguém que considera sua história digna de registro e nunca olha para o ontem de modo descompromissado. Quem redige situa-se no presente e refere-se ao passado evocando, avaliando e analisando o que viveu. Gabeira, antes militante da luta armada, depois um exilado na Europa, escreve suas memórias e as ressignifica de acordo com as suas percepções do acontecido. O olhar de Gabeira para o seqüestro do embaixador está, no momento da escrita do livro, reavaliando a ação empreendida de forma crítica, pois “Na experiência vivida, a memória individual é formada pela coexistência, tensional e nem sempre pacífica, de várias memórias (pessoais, familiares, grupais, regionais, nacionais, etc) em permanente construção, devido à incessante mudança no presente em passado e às alterações ocorridas no campo das re-presentações (ou re-presentificações) do pretérito”. (CATROGA, 2009: 12)

A trajetória de vida de cada um acarreta mudanças de perspectiva perante a vida e o mundo. Com o protagonista não é diferente. Gabeira está sempre questionando sua ação dentro do movimento, faz críticas e se pergunta o que estava errado no movimento de esquerda brasileiro. Isso não ocorreu porque ele apresentou algum tipo de superioridade de avaliação do momento político do Brasil em relação aos outros e sim porque o livro foi escrito dez anos depois dos acontecimentos narrados. Gabeira está distante temporalmente e age como um juiz dos atos dos antigos companheiros e dos seus próprios e ainda reinterpreta suas ações, não dando a mesma oportunidade aos seus antigos companheiros.

Suas novas ideias, produzidas e amadurecidas coletivamente anos depois e no exílio, são colocadas como contemporâneas à ação de captura. Dando ao personagem uma capacidade de criticidade incoerente com o período em que os acontecimentos se desenrolam. Como sabiam os guerrilheiros que a mais ousada ação direta feita no Brasil não encurtaria o governo militar? Como saberiam os guerrilheiros rurais que os focos de guerrilha no Araguaia não levariam à revolução brasileira? O derrotismo presente nas considerações do protagonista no livro e também no filme não condizem com o contexto e o lugar social em que os militantes se encontravam, tendo a plena certeza de que suas ações eram passos rumo à queda do regime dos generais e o início da revolução brasileira.

A cada um lhe é dado o direito de interpretar e reinterpretar sua vida e suas ações da forma que lhe convém, o problema se dá quando personagens e ações são transformados. Tomando como exemplo o lugar do autor/personagem dentro da captura de Charles Elbrick, Gabeira no livro dá a entender que foi participante ativo dentro da ação, e no filme lhe é creditada a gestão intelectual da ação, além da participação ativa e escrita do manifesto lido nos meios de comunicação. O documentário *Hércules 56* (Sílvio Da-Rin, 2006), feito com os participantes do seqüestro e com alguns dos presos políticos trocados pelo embaixador em que as memórias dos fatos que iam desde a organização e ação da captura do embaixador até a posterior prisão dos participantes são narradas em conjunto, numa roda de conversa aparentemente descontraída, é deixado bem claro que Fernando Gabeira não ocupava ação central no seqüestro, e mais ainda, estava no aparelho¹ por acaso no momento da ação, não desempenhando papel importante na captura do embaixador.

Gabeira era responsável pelo núcleo de comunicação do MR-8 e estava no aparelho somente porque lá se encontrava o mimeógrafo onde o material produzido pelo grupo era copiado. Como o grupo que empreendeu a ação decidiu levar o embaixador ao aparelho e lá se encontrava Gabeira, este acabou sabendo e participando apenas de forma tímida na ação de captura.

Outro ponto onde há uma exacerbação da importância do próprio autor no filme é quando ele se coloca como sendo o único que falava inglês, e por isso tinha contato direto com o embaixador, o que segundo os outros companheiros não era verdadeiro, já que outros participantes da ação também conversavam em inglês com o embaixador. E o próprio Fernando Gabeira afirma em seu outro livro, *Cartas Sobre a Anistia de 1980*, que o embaixador também falava em português durante o seqüestro.

¹ Casas usadas para esconderijo dos perseguidos políticos e no caso usada como cativeiro do embaixador americano.

Em outro momento do filme, Gabeira aparece como o autor do manifesto divulgado nos meios de comunicação. Outro ponto controverso, já que segundo os demais participantes da captura, o manifesto fora produzido em conjunto pelo MR-8 e pela ALN, com destaque para o jornalista Franklin Martins, que teria sido o autor da maior parte da carta. O próprio Gabeira numa reedição do livro feita após o lançamento do filme em 1997, pôs Franklin Martins como responsável pela carta-manifesto, afirmando que não o citou no livro para protegê-lo da repressão.

O Que é Isso Companheiro em filme “reavivando a memória sem despertar demônios”

A película não se presta a dar uma aula de história, como foi afirmado pelo próprio diretor, porém o problema se dá com as nuances apresentadas nos personagens, seus caracteres e suas atitudes ao longo da trama, já que eles encarnam personagens reais em acontecimentos reais e muitas vezes utilizando os mesmo nomes de guerra no filme, como no caso de Jonas. O diretor Bruno Barreto apresenta então a sua visão dos fatos e do comportamento dos envolvidos, muitas vezes criando características próprias para este ou aquele tipo específico de personagem. Como em suas próprias palavras: “Digo o que quero dizer através de meus personagens, mas tomando muito cuidado para não transformá-los em fantoches, quero que meus personagens tenham vida própria, bons personagens desenvolvem vida própria”. (NAGIB, 2002: 92)

E ainda: “Sempre repudiei qualquer tipo de engajamento partidário ou ideológico, pois acho que isso é uma couraça, uma limitação para qualquer atividade criativa. Não tenho muito respeito por artistas politicamente engajados, que tem um discurso ideológico, acho isso extremamente pobre e limitador”. (NAGIB, 2002: 93)

A fala do diretor é fundamental na percepção de como os valores e a configuração sócio-política do período de produção do filme tem influência nos seus discursos e argumentos. O não engajamento, a não problematização, o não questionamento, o fim das utopias são características que perpassam a década de 90 e é possível percebê-las na entrevista de Bruno Barreto. Ora, o não engajamento, o repúdio ao alinhamento político pelos cineastas já se caracteriza como um alinhamento, um pensamento que não deixa de ser político. A “mensagem” que o autor quis passar no seu filme não limita as interpretações múltiplas que surgem a partir da veiculação dele, após a confecção e distribuição da película, a obra passa a pertencer aos espectadores, pois “Assim é o mistério da obra. Autonomiza-se em relação à imaginação do criador. Perfaz caminhos inesperados, segundo as circunstâncias da época e a qualidade da recepção dos leitores (livros) ou espectadores (filmes). De nada adianta o autor esperar, que desejava dizer outra coisa, que eram outras suas intenções. A obra, feita, tem vida e voz próprias, quem saberá dela, no caso de um filme, são os espectadores. Ao autor, não raro, caberá apenas a posição subalterna de criatura da própria criatura”. (REIS FILHO et al., 1997: 182)

O personagem Jonas, interpretado por Matheus Nachtergaele, é o chefe da Aliança Libertadora Nacional, ALN. Personagem duro, cruel e sem nuances humanas para quem os fins justificam os meios. É veiculada uma idéia de que os comandantes das organizações revolucionárias são inclinados ao autoritarismo austero, a uma moral e comportamento exemplar por parte dos militantes e ainda por cima persegue o herói do filme, Paulo/Gabeira. Dessa maneira há uma diferenciação entre o comando revolucionário e os militantes, pois estes seriam ingênuos, simpáticos, carinhosos e afetivos. Jonas seria uma versão cinematográfica de Virgílio Gomes da Silva, que usava

o mesmo nome falso, na luta contra a repressão: “*O Jonas no filme é um mau-caráter. Na história real, o chefe também usava como nome fictício Jonas, também fora operário e também viera de São Paulo. Só que era um homem íntegro, valente e determinado, tranqüilo e atento. Esse homem foi preso três semanas depois do seqüestro. E morreu com a cabeça esmagada de tanto baterem-na na parede. Deviam ter tido mais respeito pela sua vida e pelo seu comprometimento com o que acreditava*” criticou Franklin Martins, participante do seqüestro.

Já o perfil psicológico do torturador é diferenciado, pois este em um diálogo com sua esposa – é importante salientar que é mostrada uma vida familiar feliz do torturador – diz que está envolvido com a tortura por ordens superiores, o que é difícil de ter acontecido, já que no Brasil, os torturadores eram em parte voluntários ou entravam para esta divisão do DOPS em busca de promoção profissional ou de importância dentro da própria polícia. Apresenta-se então um homem que passa por conflitos de consciência devido ao trabalho desempenhado. Um bom marido e pai que entrou na tortura apenas por ordens superiores, mas que na verdade não é adepto ou simpático às práticas que realiza.

Há assim, uma diferença brutal entre o perfil do torturador e o perfil do comandante Jonas. Jonas acaba se torna o grande vilão do filme, ao se portar de maneira mais cruel e autoritária do que o torturador. Essa forte percepção de Jonas se fixa tendo em vista que as imagens tem o poder de criar conceitos e idéias, verdadeiros estereótipos ou imagens canônicas, que segundo SALIBA (1999) seriam *representações de uma realidade social ou histórica, tomadas como verdadeiras, mas que constituem quase sempre em fantasias ou em produtos da imaginação*. Não é de se espantar que a percepção do comandante revolucionário altamente disciplinado e autoritário seja repetida e se cristalize na idéia corrente que se tem dos movimentos revolucionários de esquerda durante a ditadura. E ainda essa percepção de grupos de esquerda austeros e cheios de formalidade perpassa toda a película e segundo Paulo Moreira Leite ”Existe um defeito comum aos atores do filme, mas não se sabe se a falha é deles mesmos ou dos personagens originais, ou até mesmo fruto de uma cisma do cinema nacional com a esquerda brasileira. Como já acontecia em Lamarca, de Sérgio Rezende, todos os personagens de esquerda parecem sempre um pouco mais nervosos do que o necessário, gritam muito – como se aquilo que fazem tivesse obrigatoriamente um quê de artificial, de postiço, quem sabe neurótico. Fica-se com a sensação de que até para pedir um copo d’água o pessoal tem de fazer discurso e agradecer com palavras de ordem”. (REIS FILHO et al., 1997: 54)

Já o personagem central do filme, Paulo, que representa Gabeira, se coloca como antípoda de Jonas. É pacifista, ingênuo e democrático. Afeiçoa-se ao embaixador e se porta mais como intelectual do que como agente direto da luta armada. A partir do já referido filme *Hércules 56* (Sílvio Da-Rin, 2006) sabe-se que Gabeira não teve nenhuma importância prática e direta na idealização e execução do seqüestro, não tendo sido citado nenhuma vez pelos envolvidos no acontecido reunidos no filme.

A partir da leitura do filme tem-se que a luta armada brasileira, teria três tipos de personagens centrais. O comando da luta armada, que seria centralizador, ditatorial e autoritário, encarnado na pele do companheiro Jonas, sendo cruéis stalinistas que não hesitariam antes de matar um companheiro; a militância juvenil que seria ingênua, despreparada, movida por ideais e muitas vezes tendo entrado para a luta armada por

causa de crises juvenis, como no caso da personagem Renée; e ainda o torturador, que seria sempre subordinado, sem afeição ao seu trabalho e tomando todo o trabalho de vigiar e perseguir os grupos de esquerda, sem qualquer interferência ou apoio dos setores mais altos das forças armadas. É interessante perceber que há uma aproximação entre militantes e torturadores, uma forma de legitimar a anistia geral e irrestrita, pois os dois grupos seriam irmãos de infortúnio, agindo por necessidade e sem maiores culpas, onde não se sabe quem começou a briga, mas se sabe que ela deve terminar sem culpados.

É fundamental o questionamento das razões pelas quais o filme mostra um torturador justificado e um dirigente revolucionário cruel e irracional. O autoritarismo exacerbado do grupo esquerdista legitima uma fala do personagem Henrique, o torturador, onde ele afirma que “a maioria deles são crianças inocentes e cheias de sonhos, usadas por uma escória perigosa. E se essa escória chegar ao poder não vai haver só tortura, mas fuzilamento sumário”. A fala do torturador justifica assim a utilização de toda a sorte de métodos de tortura para que a ordem, a paz e a justiça sejam resguardadas e mais mortes aconteçam no futuro.

Não se pode comparar a força e a infraestrutura dos grupos em oposição na luta armada brasileira. De um lado os grupos de guerrilha que contavam com poucos participantes e de outro todo o aparato policial e militar do Estado, sendo responsáveis por centenas ou até milhares de mortos, seja durante as seções de tortura, ou por problemas físicos e psicológicos provenientes do sofrimento, enquanto que os torturadores não sofreram nenhum tipo de represália, censura pública ou julgamento.²

O objetivo do livro e do filme acabou sendo o de reavivar a memória, sem despertar demônios (REIS FILHO, 1997). Há uma conciliação nas telas, onde os torturadores têm vergonha do que fizeram e os revolucionários eram apenas “crianças inocentes” e arrependidas. Dessa maneira um lado se envergonha do que fez e o outro assume que estava numa luta inconsequente e ainda o amorismo tanto dos militantes como do aparato estatal de repressão conferem às lutas do período uma espécie de rebaixamento de importância, segundo César Benjamin: “Fui vê-lo e pensei: se fizéssemos guerrilha com a incompetência com que essa gente faz cinema, teríamos lutado uma ou duas semanas, se tanto, não anos. A não ser que esteja correta outra informação que Serran e Barreto nos dão: em nosso encaixo estava um aparato policial-militar que se resumia praticamente a uma só indivíduo, aliás com dramas de consciência”. (REIS FILHO et al., 1997: 95)

CONCLUSÃO

O filme aqui analisado é uma ficção. Porém, até que ponto a película não se presta a contar um acontecimento quando os personagens possuem o mesmo nome de guerra dos verdadeiros envolvidos no seqüestro do embaixador? Numa cena, já nos momentos finais do filme, há um cartaz com o rosto e nome de procurados por terrorismo pelo governo onde pode-se ver o rosto do personagem Paulo e o seu nome verdadeiro: Fernando Gabeira. Ainda, o trailer do filme o apresenta como uma história verdadeira e

² Como casos de falecimentos por tortura temos o do jornalista Vladimir Herzog e do cearense Frei Tito de Alencar, o primeiro morre na prisão e o segundo após sessões de tortura se exila na França, e ao temer a perseguição a si próprio e a seus familiares, se suicida.

há uma mistura de imagens de arquivo em preto e branco com trechos produzidos também em preto e branco para o filme, o que reforça a aura de veracidade da película.

Se o livro é uma reflexão pessoal dos acontecimentos, o filme ao se basear livremente na obra traz uma reinterpretação da vida e das ações do autor. Não se pode criticar o diretor por não ter sido totalmente fiel à história do livro, já que ele se baseia no livro para construir sua película, porém é importante pensar a força cristalizadora que as imagens possuem e problematizar os seus usos quando tratam de fatos e personagens reais. É importante pensar a visibilidade que um personagem adquire ao contar à sua maneira o sequestro do embaixador em livro e em filme posteriormente sendo a única versão fortemente divulgada e que acaba por se cristalizar com o sucesso do filme. Assim, “Gabeira foi um mestre nesse exercício. Amadurecido, irônico, condescendente, onisciente, por fora do fluxo dos acontecimentos, leva pela mão seus personagens, simpáticos incompetentes, em busca da utopia inalcançável”. (REIS FILHO et al., 1997: 103)

Quando alguém escreve suas memórias, ela se reinterpreta, dando sentido a acontecimentos que não possuíam sentido, reinventando-se de acordo com suas experiências. O novo lugar de fala de Gabeira, antes guerrilheiro e agora um intelectual pacifista lhe confere também nossas abordagens de sua história. A sua guinada à direita empreendida desde os anos 90 pode já ser percebida na escritura de suas memórias, já se defendendo e preparando o caminho para novas alianças e posições políticas, pois segundo Beatriz Sarlo “O discurso da memória, transformado em testemunho, tem a ambição da autodefesa; quer persuadir o interlocutor presente e assegurar-se uma posição no futuro; justamente por isso também é atribuído a ele um efeito reparador da subjetividade”. (SARLO, 2007: 51)

Não se pode condenar Fernando Gabeira pelo simples fato de ter contado os acontecimentos à sua maneira, porém várias outras questões continuam postas, como a dúvida de que o público de milhões de pessoas que assistiu ao filme teria feito a discussão necessária para comparar as diferentes versões da ação de captura do embaixador norte americano. Qual a responsabilidade que um autor ou um diretor de cinema tem ao fazer um filme que conta uma história verdadeira quando o ensino de História no país é tão precário? Segundo a atriz Fernanda Torres no jornal O Estado de São Paulo de 01/05/1997: “*Precisamos atingir os jovens, eu não aprendi nada disso na escola, o cinema tem que ajudar o brasileiro a descobrir a complexidade da história recente do país.*” Será se ao assistir o filme, os brasileiros poderia descobrir a complexidade da história recente do país?

Essa “descoberta da história recente do país” se dá então a partir dos relatos de um dos envolvidos. Resta ao público, fazer os questionamentos necessários para que o entendimento do período do regime militar no Brasil não se dê a partir da ótica de apenas um dos envolvidos, mas a partir da problematização de variadas fontes históricas.

BIBLIOGRAFIA

- ARAUJO, Maria Paula. 2004 (2004) “A luta democrática contra o regime militar, 1974-1985: estratégias de luta e resistência contra a ditadura”. en Carlos Fico; Celso Castro; Ismênia Martins; Jessie Jane de Souza; Maria Paula Araujo, Samantha Viz Quadrat. (Org.). *1964- 2004: 40 anos do golpe. Ditadura militar e resistência no Brasil*. (Rio de Janeiro: 7 Letras/ FAPERJ)
- BOURDIEU, Pierre. 2001 (1996) “A ilusão biográfica”. en: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta M. (coord). *Usos e abusos da História Oral*. (Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas)
- CALLIGARIS, Contardo. 1998 “Verdades de Autobiografias e Diários Íntimos.” en Arquivos Pessoais. *Revista Estudos Históricos*. (Rio de Janeiro) vol 11, nº 21.
- CATROGA, Fernando. 2009 (2006) *Os passos do homem como restolho do tempo. Memória e Fim do fim da História*. (Coimbra: Edições Almedina)
- GABEIRA, Fernando. 2009 (1979) *O que é isso companheiro*. (São Paulo: Companhia das Letras)
- LANGER, Johnni. 2004 “Metodologia para análise de estereótipos em filmes históricos” en *História Hoje* (São Paulo) v. 02, n. 05
- LEVI, Giovanni. 2001 (1996) “Usos da biografia”. en AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta M. (coord). *Usos e abusos da História Oral*. (Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas)
- MAESTRI, Mário & SERRA, Carlos Henrique. 1997 “Há cadáveres no armário de Bruno Barreto”. en *Revista O Olho da História: revista de história contemporânea*, UFBA, (Salvador) nº 4.
- NAGIB, Lúcia. 2002 (2002) *O Cinema da retomada. Depoimentos de 90 cineastas dos anos 90*. (São Paulo: Editora 34)
- REIS FILHO, Daniel Aarão (org.) 1997 (1997) *Versões e ficções: o seqüestro da história*. “São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo”
- RÉMOND, René. 1996 (1994) *Por uma história política*. (Rio de Janeiro: UFRJ)
- ROSENSTONE, Robert. 1998 “História em imagens, história em palavras: reflexões sobre a possibilidade de plasmar a história em imagens”. en *Revista O Olho da História: revista de história contemporânea*. UFBA (Salvador) nº 5
- SALIBA, Elias Thomé. 1999 “As imagens canônicas e o ensino de História”. en III Encontro: Perspectivas do ensino de História. (Curitiba: UFPR)
- SARLO, Beatriz. 2007 (2005) *Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. (São Paulo: Companhia das Letras)