

Cinema e História: A historiografia da ditadura através dos filmes Manhã Cinzenta e Retratos de Identificação¹

Ariane Felix da SILVA²

Lucas Henrique Vieira Silva SANTOS³

Raquel do Monte SILVA⁴

Universidade Federal de Alagoas, Maceió, AL

RESUMO

Diante da importância do registro filmográfico na história, o presente artigo tem como objetivo analisar a historiografia e dialogar dois filmes que fazem parte do acervo cinematográfico de uma época sombria do nosso país, a ditadura. Cada um com sua peculiaridade, linguagem cinematográfica e historiográfica, desmontam para nós, um imaginário social sobre os verdadeiros desdobramentos que correspondem à época da ditadura no Brasil. Os filmes Manhã Cinzenta (1969) de Olney São Paulo, e Retratos de Identificação (2014) de Anita Leandro, relatam os fatos sobre o totalitarismo vigente nos anos de 1964 a 1985, no Brasil. O primeiro se refere a uma mescla de cenas ensaiadas e reais, conto homônimo de Olney São Paulo. O segundo é um documentário baseado em registros reais da perseguição e da tortura sob declarações de sobreviventes da época. Todos esses meios acabam por revelar como aconteciam os procedimentos de prisão no processo ditatorial.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; ditadura; história.

INTRODUÇÃO

À guisa de introdução, vamos analisar dois filmes que fazem parte da historiografia da ditadura. Os dois filmes, Manhã Cinzenta e Retratos de Identificação cada um com seu discurso, são importantes para a reconstrução da história e a revisitação do passado.

Com o aparato histórico-imagético dos filmes vamos perceber suas diferenças e assimilar suas semelhanças, além de confrontar os dois filmes, que são frutos de um mesmo contexto histórico-cultural, são importantes para entendermos nosso contexto atual.

¹ Trabalho apresentado na IJ 04 – Comunicação Audiovisual do XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 30 de maio a 1 de junho de 2019.

² Estudante de Graduação 5º. semestre do Curso de Jornalismo do ICHCA-UFAL. E-mail: ariane123felix@gmail.com

³ Estudante de Graduação 2º. semestre do Curso de Jornalismo do ICHCA-UFAL. E-mail: lucashenrique_2000@hotmail.com

⁴ Orientador do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo do ICHCA-UFAL. E-mail: rdomonte@gmail.com

Manhã cinzenta, média metragem produzida por Olney São Paulo em 1969 durante o apogeu da ditadura militar no país, é um dos filmes que mais se aproximam da realidade da época. O conto alegórico é um título homônimo que Olney fizera dois anos após o Golpe de 64. Mescla poesia, ficção e até ficção científica, com imagens reais e cenas ensaiadas, retrata de forma contundente de um dos períodos mais assombrosos para a historiografia e cinema de arquivo do Brasil.

O drama conta a história de um casal de esquerda, Alda e Sílvia, que são presos e torturados sob um regime autoritário em um país fictício da América latina. Possui cenas reais das manifestações de rua contra a ditadura em 1968 que foram gravadas e posteriormente cedidas pela TV Globo, as quais mostram o confronto entre civis e militares e uma reportagem de capa no Jornal Correio da Manhã, com o título “Sete horas de gás lacrimogêneo para reprimir os estudantes”.

O filme não chegou a ser transmitido por conta da censura. O regime militar afirmava que ele possuía um código perigoso, por isso não foi comercializado no cinema, que na época estava na segunda fase do cinema novo, movimento cinematográfico brasileiro que se pautava nos problemas sociais da época.

Foi reconhecido internacionalmente e rendeu a Olney premiações em países, como Alemanha – que também contou com a participação no festival de Cannes em 1970 – Cracóvia, na Polônia; Viña del Mar, no Chile; Pesaro, na Itália, e em Londres.

O documentário Retratos de Identificação, dirigido por Anita Leandro, remonta a memória e a história de três militantes de esquerda que sofreram a repressão militar no período ditatorial brasileiro, de 1964 a 1985. Apesar de se referir à três pessoas, o filme guia o espectador para uma triagem dos caminhos que todas as pessoas reprimidas pelo sistema ditatorial tiveram que viver, com sofrimento da luta e, ao mesmo tempo, com a esperança de restaurar a liberdade de expressão e de ser.

O recorte temporal e documental do filme foi definido nas datas entre 1969 e 1976. Os três militantes eram: Maria Auxiliadora Lara Barcellos, estudante de medicina da UFMG e guerrilheira da organização de extrema-esquerda VAR-Palmares; Antônio Roberto Espinosa, estudante de filosofia da USP e comandante nacional da VAR-Palmares; Chael Schreier, estudante de medicina da Santa Casa de São Paulo e militante da mesma organização.

A construção documental-narrativa é conduzida pelo cruzamento de informações providas de fontes orais, registros documentais, fotografias – que mais tarde ajudaram a elucidar o verdadeiro motivo da morte de Chael Schreier.

RETRATOS DE IDENTIFICAÇÃO: A HISTÓRIA DE MUITOS

O filme tem seu início regido pelas fotografias e anotações do cotidiano de Maria Auxiliadora, fruto da perseguição militar da época. As investigações obscuras do exército, foram iniciadas há quinze dias antes da apreensão dos três. Eles moravam em um aparelho clandestino no bairro Lins de Vasconcelos, no Rio de Janeiro. Um dos militares disfarçados de vizinhos recém-chegados na região, colhiam informações a respeito da vida deles.

Antônio Roberto Espinosa – o único a estar vivo em 2013, ano da gravação do documentário – descreveu que ao capturarem os três no aparelho, Maria Auxiliadora e Chael resistiram juntos a tiros para não serem capturados pelos militares. Espinosa foi o primeiro a ser aprisionado. Ao chegarem no DOPS (Departamento de Ordem Política e Social), os registros fotográficos mostram que, aparentemente, ainda nenhum deles foram submetidos a algum tipo de tratamento desumano que acarretasse ferimentos físicos – exceto pelo machucado na orelha de Espinosa obtido no combate à prisão.

No DOPS, os três foram severamente torturados e logo depois foram encaminhados para a Polícia do Exército que por sua vez os enviaram para a Vila Militar, no Rio de Janeiro. Lá eles foram severamente torturados e oprimidos durante toda a noite. E foi nesse entremeio que Chael foi assassinado a coronhada – fato que foi lembrado e descoberto por conta do testemunho oral de Espinosa ao se deparar com uma foto do amigo – e outros métodos de tortura.

Todos ficaram nus em salas separadas, levando coronhadas, golpes de cassetete e fuzil. Espinosa e Maria auxiliadora – essa por meio de antigos depoimentos em vídeo, gravados quando foi exilada para o Chile – detalham a que parece que foi a mais traumática experiência dentre todos os métodos de tortura, os choques elétricos. Eles declararam que eram sucessivas descargas elétricas, com os corpos secos ou molhados.

A pedra angular do filme é a utilização do poder investigativo na documentação descontinuada – pois os registros e documentos que tinham alguma informação foram encontrados em ordem incompleta e totalmente dispersos – ao cruzamento de dados e registro sobre a morte de Chael. O documento que oficializou sua causa de morte, emitido pelo capitão Celso Lauria, o encarregado do inquérito Policial do VAR – Palmares, tinha descrito que Chael havia tido “lesões letais” no combate ao resistir à prisão e lutar por sua liberdade. No entanto, documentos do Hospital Central do Exército, afirmam que no laudo da necropsia, Chael

constava com dez costelas quebradas e várias hemorragias internas e externas. Isso foi confirmado juntamente com os relatos de Espinosa, por meio de dizeres dos estado físico em que se encontrava Chael.

A morte de Chael foi divulgada por jornais estrangeiros e pela revista *Veja*, e acabou por salvar a vida de Espinosa e Maria Auxiliadora. Espinosa foi libertado em 1973 por falta de julgamento. Já ela foi exilada para o Chile em um conjunto de 70 presos, em troca do embaixador suíço, Giovanni Bucher.

Talvez o expoente que mais percorre as veias da vereda histórica do país, seja o episódio do sequestro do embaixador suíço, Giovanni Bucher, em Janeiro de 1971. Nessa parte do filme, Reinaldo Guarany é quem relata os fatos ocorrentes. Ao reconhecer várias pessoas em fotografias já consumidas pelo tempo, Guarany relata sua vida ao lado de Maria Auxiliadora. Eles conviveram juntos, desde que foram exilados para o Chile, passando por vários outros países, como França e Alemanha. Nesse último foi onde ela se suicidou. De acordo com Guarany, Maria Auxiliadora já não estava muito bem de saúde psicologicamente, após alguns surtos foi para o tratamento, porém quando levou alta e começou a levar a vida normal que tinha antes, começou a ter sonhos perturbadores no quais Guarany aparecia machucado. Então, nesse mesmo dia do sonho ela se suicidou jogando seu corpo em uma linha de metrô.

Guarany deixou um bom tempo o espaço que estava sentado relatando os acontecimentos por não suportar a dor de perder alguém tão drasticamente. Para ele, a ajuda que Maria Auxiliadora necessitava só poderia ter vindo dele.

MANHÃ CINZENTA: UMA MANHÃ QUE NÃO ACABOU

O média-metragem foi produzido na segunda fase do Cinema Novo, movimento que concedia ao diretor mais liberdade para trabalhar suas ideias e ideologias em seus filmes. Em 1968 foi o expoente internacional da ditadura, causando ao cinema brasileiro uma revolução a partir de sua feitura.

Destacado como o mais importante filme da mostra brasileira, pelo diretor da cinemateca Búlgura, Gueorgui Stoyanov-Bigor, Manhã cinzenta demonstra um contexto social muito truculento, sem contar que reproduz o pensamento de uma parcela muito importante da população, dos movimentos estudantis e dos sindicatos. De aspecto moderno para sua época, o filme desenha o retrato do militante do dia que durou 21 anos.

De forma poética, o filme nos forma enquanto telespectadores sobre suas polêmicas e discussões. Este é o objetivo do cinema de arquivo, causar em nós que estamos no presente uma inquietação por saber sobre o passado.

Elaborado num momento de crise histórica, o diretor de Manhã Cinzenta utiliza de simbologias para reconstituir e dialogar com o discurso da militância estudantil daquele período. São usados diversos elementos simbólicos: ambientes, indumentárias, cartazes, jornais, livros, fotos, desenhos, fachadas de estabelecimentos e até a trilha sonora, não selecionada por acaso. (VIANA, 2018, p.7)

Um dos mais significativos filmes da resistência à ditadura civil-militar de 1964, manhã cinzenta é daqueles filmes emblemáticos, que instiga ao telespectador a descobrir mais coisas do que ele mesmo sabe sobre a ditadura.

DOCUMENTO HISTÓRICO

Em Retratos de Identificação a importância dos documentos históricos para formação de uma memória são registrados a partir do momento em que Anita Leandro entrega nas mãos das duas testemunhas as fotografias, documentos e registros que foram encontrados após uma profunda pesquisa. No trabalho com fontes orais, é raro que historiados coloquem documentos nas mãos das testemunhas para serem analisados (FERREIRA & AMANDO *apud* LEANDRO, 2012, p. 10).

É perceptível que Espinosa e Guarany, entram em total relação com os documentos, pois há a formação de um pensamento concreto a respeito da história que viveram. “As imagens que se formam mentalmente percorrem os “olhos mentais” e ao reconhecer um objeto estranho é recuperada a imagem mental a partir da percepção e comparação com o objeto primário” (WITTGENSTEIN *apud* OLIVEIRA; LEITE; SILVA, 2013, p. 20). Essa abordagem filosófica sobre memória desenvolvida por Wittgenstein se assimila com o meio que Anita reconstrói a história no vídeo.

A ideia de reconstituir uma memória utilizando o método de se entregar as fotografias as testemunhas se tornam de uma certa forma combatente com a imagem que é formada em suas mentes, porque entram em confronto com documento físico com abrangentes significados que não são lembrados. Esse afrontamento agrega-se em uma memória, e dá a perspectiva de um cenário vivido por eles.

Metaforicamente, por muitas vezes a foto ou os registros documentais transcende e se utiliza das articulações de fala das testemunhas vivas para transmitir seus acontecimentos. Por exemplo, quando é comparada foto de Chael 40 quilos mais magro por conta de uma dieta que fez quando foi capturado pelos militares. As fotos antes – de cartazes de quando era procurado pela polícia – e depois – após 20 dias de tortura e prisão – demonstram obviamente a diferença corporal dele. Entretanto ainda assim se Anita dependesse somente desse documento não haveria uma explicação do porquê e como ele fez isso, e a explicação vem por meio das lembranças de Espinosa.

A ativação da memória potencial das imagens pela montagem era uma forma de engajamento do cinema no tempo histórico (DEBORD (sem data) *apud* LEANDRO, 2012, p. 03). No caso do filme Anita utiliza bastante o recurso que Debord usou pelas montagens, claramente fazendo uso político das imagens e dos documentos para ativação da memória de um período sombrio que um país perpassou. Serve exatamente para trazer à tona o que a ditadura fez com os militantes de esquerda.

Um episódio sangüinário como o que aconteceu no período ditatorial, entre 1964 e 1985, no Brasil, deixou vários vestígios de documentos espalhado por várias capitais brasileiras que estão por muitas vezes sob supervisão dos militares, e mesmo assim quase que inacessíveis aos olhos dos cidadãos.

Ainda que se encontre algo, por razão do malcuidado e da ação do tempo, os documentos estão em estado avançado de deterioração. Por conta dessa dispersão de material, leva-se bastante tempo até que o pesquisador consiga compilar dados e documentos.

A partir desses documentos que são constituídas as memórias, mas em diversas situações quando são encontrados registros inacabados ou incompletos o autor deve fazer ligações e conexões. A memória, portanto, deve constituir-se independentemente tanto do excesso quanto da escassez de informações. Ela deve se construir como ligação entre os dados, entre a evidência dos fatos e o vestígio das ações (RANCIÈRE, 2010, p. 180).

Mesmo danificados ou incompletos os documentos que foram selecionados por Anita e a faceta política estão também presente nessa imperfeição, nessa incompletude. Ao mostrar que uma foto está parcialmente danificada, ela denuncia a mal conservação e o destrato histórico e cultural que o país passa às ruínas históricas – essa última utilizada como ponto de encontro entre todos os vestígios que se encontram no caminho da busca de material. Em outros casos também são evidenciados a força política, como as falsas alegações de que Chael foi morto durante o momento em que foi preso por que tentou resistir a prisão, o que foi provado pelo

documentário de que o mesmo só morreu após longas sessões de tortura e depois na vila militar.

OLNEY E SUAS ANALOGIAS

Olney, que morreu aos 41 anos por causa da tortura que sofrera durante o golpe de 64, demonstra com sua obra, um olhar atento às causas sociais, às injustiças e ao regime ditatorial a qual estava inserido. Caracterizado por ser um filme autoral, de cunho político e militante, *Manhã Cinzenta* faz jus ao falar que cinema é um agente da história.

Com certeza o objetivo de Olney também era fazer uma analogia ao nazismo o quanto pudesse e não como algo positivo. Olney fez alusão ao massacre da Alemanha em alguns momentos do filme. Em uma das cenas, ele aplica mais uma vez seu olhar nos querendo falar de como aquele momento estava sendo atroz.

Um cartaz de um filme é mostrado na fachada de um cinema que dizia: *A noite dos generais*. Este título é real de um filme lançado no ano anterior à *Manhã cinzenta* que falara dos exageros que os generais da Segunda Guerra Mundial fizeram com os prisioneiros, e foi dirigido pelo russo Anatole Litvak.

Mais uma vez uma analogia à truculência e perversidades praticadas pelos ditadores militares brasileiros. Essa referência ao nazismo estará também registrada na adoção de um símbolo¹⁰ (fictício) utilizada nas fardas dos oficiais e em seus estandartes, associando ao símbolo da suástica, aderida por Hitler e seus seguidores na Alemanha nazista. A cena do julgamento contém esses e outros elementos alusivos ao nazismo. (VIANA, 2018, P.8)

Em mais uma analogia, aos militares brasileiros, comparando-os a ratos agonizantes, o personagem de Silvio, lê o último parágrafo do livro *A peste*, de Albert Camus, que possui uma discussão filosófica do homem em relação à morte: ocorreu na cidade Oran, esta foi invadida por ratos agonizantes. Em 1947 o livro fora publicado e interpretado como uma alegoria ao nazismo, a partir dessa analogia, podemos perceber mais uma vez a tentativa de Olney de caracterizar o regime militar com os resquícios de crueldade dos campos de concentração da Alemanha.

O bacilo da peste não morre nem desaparece nunca, pode ficar dezenas de anos adormecido nos móveis e nas roupas, espera pacientemente nos quartos, nas casas, nos lençóis e nas papeladas. E sabia, também, que viria talvez o dia em que, para desgraça e ensinamento dos homens, a peste acordaria seus ratos

e os mandaria morrer numa cidade feliz. (CAMUS, 1947 *apud* PIRES; SCHETTINI; TANUS, 2017, p. 12)

Isso deixa muito claro que através da linguagem cinematográfica, Olney, pretendia fazer alusão ao nazismo para imprimir nas pessoas um imaginário sobre o regime militar. Com certeza queria mostrar como os militares brasileiros estavam sendo cruéis e desumanos com as pessoas.

Vemos aqui, a ética que Olney trabalhava em seus filmes, de índole independente e voltada para problemáticas políticas ao qual estava inserido.

REVISITANDO O PASSADO E ENTENDENDO O PRESENTE

Manhã cinzenta faz parte da filmoteca pertencente ao cinema de arquivo que apresenta em seus enredos a história mais desumana do nosso território. Na verdade, o cinema de arquivo é muito crucial para entendermos nosso contexto presente, o que só é possível quando (re)visitamos o passado.

Consoante a esse filme, que é cheio de simbolismos e representações, podemos criar em nossa memória um imaginário cinematográfico sobre a ditadura militar no Brasil e suas consequências cruéis para os militantes de esquerda que foram duramente golpeados de forma surreal e agressiva.

O diálogo entre música e imagens no filme é o que caracteriza o trabalho de Olney, são músicas que acrescentam sentido à sua obra. É necessário trazeremos para esta discussão a importância da montagem para o cinema, já que é através dela que podemos ver a narrativa da história e da memória em tempo presente do que aconteceu no passado.

CINEMA DE ARQUIVO

O cinema, tem seu papel fundamentado na produção de sentido de eventos históricos. Quando é usado para a história, o cinema reverbera novas contribuições ao entendimento dos acontecimentos passados.

O filme tem essa capacidade de desestruturar aquilo que diversas gerações de homens de Estado e pensadores conseguiram ordenar num belo equilíbrio. Ele destrói a imagem do duplo que cada instituição, cada indivíduo conseguiu construir diante da sociedade. A câmera revela seu funcionamento real, diz mais sobre cada um do que seria desejável de se mostrar. Ela desvenda o

segredo, apresenta o avesso de uma sociedade, seus lapsos. Ela atinge suas estruturas. Isso é mais do que seria necessário para que após o tempo do desprezo venha o da suspeita, o do temor. (FERRO, 1978? *apud* PIRES; SCHETTINI; TANUS, 2017, p. 137)

O cinema de arquivo é visto como fonte de conhecimento de acontecimentos históricos, agrega a responsabilidade de nos remeter ao tempo em que ele exhibe. Em coadjuvação com a historiografia, relatam cada qual com sua linguagem fatos históricos oportunos para entendimento das pessoas.

Marc Ferro foi o percussor do uso da imagem como aparato histórico, o historiador elegeu o cinema como fonte documental e permitiu que qualquer historiador pudesse revelar outras histórias através da leitura cinematográfica do cinema de arquivo.

Ao eger o cinema e suas imagens como fontes documentais, Ferro torna perceptível que a imagética cinematográfica propicia ao historiador criticar, reformular ou mesmo referendar juízos interpretativos e, assim, trazer à tona uma outra história. (PIRES; SCHETTINI; TANUS, 2017, p. 140)

ANITA LEANDRO E A NARRAÇÃO DO TRAUMA

É interessante pensar a posição em que se encontra as testemunhas dos fatos que foram vivenciados. Todos os cenários são reconstituídos pelo desabafo e o relato direto que Espinosa e Guarany viveram. A utilização desse tipo de testemunha é fundamental para compreender com profundidade os acontecimentos.

São depoimentos que tem a característica de todas as etapas que um militante de esquerda capturado e torturado por uma ditadura de direita e que ainda teve que suportar para conseguir aos menos pensar na esperança que poderia ter de sobreviver. O trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa (SILVA, 2008, p.69). Então, entre a interligação da pessoa traumatizada com o evento de repressão, existe, após a sobrevivência, a necessidade de relatar para outras pessoas o que foi vivido. No livro de Primo Levi, *É isto um homem (1947)* diz que para o sobrevivente dos campos de concentrações existe uma necessidade de contar para outras pessoas o que houve. No documentário há uma junção do depoimento das vítimas com a materialização dos fatos. Ou seja, a atmosfera criada é a de uma realidade no presente, dando uma forma corporal aos acontecimentos.

A prova mais concreta de que o trauma se encontra no presente, é quando Guarany não aguenta de emoção ao falar a respeito do suicídio de Maria Auxiliadora. Ele pede pra não falar disso e ainda sai de onde está sentado e deixa a câmera filmando a parede. Esse movimento deu uma perspectiva e profundidade de como significa levar consigo um período torturante que onde for ele será lembrado e estará presente, seja nos livros de história ou em atos que relembrem a memória historiográfica, como nos filmes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de tudo o que foi exposto, nossa impressão é de que jamais vamos conseguir entender o que foi o regime militar no Brasil em sua totalidade. Entretanto, é imprescindível que exaltemos os documentários feitos com a proposta de denúncia desse desumano movimento e divulguemos para que não se repita em nossa história tão manchada de sangue.

Através deste texto, foi evidenciado como a montagem, o discurso e a linguagem cinematográfica dos documentários supracitados são meios importantes de conhecimento sobre uma página importante da história do Brasil, e que infelizmente poucas pessoas conhecem a veracidade dos fatos que aconteceram no ano mais longo da história.

Manhã cinzenta tem uma participação na história por ser referência histórica que nos dá oportunidades de contextualizar o presente, entendendo o passado. Olney reuniu em seu documentário, que infelizmente ficou incompleto, artifícios que nos direciona e ambientaliza a ditadura com suas crueldades e suplícios. Ademais, as analogias feitas ao nazismo, que Olney nos converge com maestria.

Há duas grandes mensagens em Retratos de identificação. A primeira é de mostrar a vertente histórica dos acontecimentos durante a ditadura militar, sob perspectiva de documentos históricos de comprovam e redefinem os rumos verdadeiros. A segunda é de que não existe uma memória sem a contestação de documentos e o constante lembrar historiográfico. São muito importantes as pesquisas historiográficas, porém a divulgação das ruínas memoriais precisa ser amplamente difundida para não virarem pó e caírem no esquecimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LEANDRO, Anita. **Desvios de imagens**. E-compós, Brasília, 2012. Pp. 1-17.

_____. **Montagem e história: Uma arqueologia das imagens da repressão.** Compós, Brasília, 2015. Pp. 1-17.

LEVI, Primo. **É isto um homem?**. Editora Rocco, Rio de Janeiro, 2013.

OLIVEIRA, Karine Correia dos Santos de; LEITE, Maria Alzira; SILVA, Priscilla Chantal Duarte. **Memória.** Caderno Cespuc, Belo Horizonte, 2013. Pp. 19-29.

PIRES, Antonia Cristina de Alencar; SCHETTINI, Filipe; TANUS, Gustavo. **Manhã cinzenta, estilhaços em sequência: considerações sobre a manhã que não acabou.** Revista Travessias, Paraná, 2017. pp. 137-157.

RANCIÈRE, Jacques. **A ficção documental: Marker e a ficção da memória.** Artes e ensaios, 2010, Rio de Janeiro. Pp. 179-188.

SILVA-SELIGMANN, Mário. **Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas.** Psic. Clin, Rio de Janeiro, 2008. Pp. 65-82.

VIANA, Ana Paula Gonçalves. **Cinema e ditadura militar brasileira: manhã cinzenta e o cinema engajado de Olney são Paulo.** Encontro estadual de história, Bahia, 2018. pp. 1-10