

HISTÓRIA E CINEMA - O QUE É ISSO?

Denise Bernuzzi de Sant'Anna
Professora da PUC/SP

RESUMO: Este texto discute o filme *O que é isso companheiro?*, de Bruno Barreto, baseado no livro homônimo de Fernando Gabeira. O filme reflete sobre conflitos e impasses vividos pelos jovens refratários à repressão ditatorial e sobre suas posições diante do imperialismo norte-americano. Esse grupo é marcado também por receios, sonhos e disputas próprios da sociedade brasileira do período.

PALAVRAS CHAVE: Cinema brasileiro – Ditadura militar – Luta armada – Brasil (século XX).

ABSTRACT: This text discusses Bruno Barreto's movie *What's up guy?*, after homonym Fernando Gabeira's book. The movie reflects on conflicts and impasses lived by young men and women that were refractory to dictatorship repression and on their postures on american imperialism. This group also is branded by peculiar fears, dreams and disputes of brazilian society during this epoch.

KEYWORDS: Brazilian cinema – Militar dictatorship – Armed struggle – Brazil (XX. century).

O lançamento do filme de Bruno Barreto *O que é Isso companheiro?* suscitou inúmeras polêmicas, envolvendo militantes que sobreviveram à tortura, cineastas, professores e jornalistas. Baseado no livro autobiográfico homônimo de Fernando Gabeira e em experiências da militância na esquerda armada duran-

te o período de ditadura militar, o filme provocou críticas diferentes, dentro e fora da universidade.

Faremos uma rápida exposição de alguns aspectos que julgamos fundamentais nas polêmicas e críticas suscitadas pelo filme, integrantes da coletânea *Versões e ficções: O sequestro da história* (REIS,

1997). Focalizar alguns pontos críticos levantados por essas contribuições é uma tentativa de atender à necessidade de promover novos estudos sobre a militância de esquerda no país e, ao mesmo tempo, sobre os significados da ditadura militar, uma maneira entre outras de combater os confortáveis esquecimentos mas, também, de tocar em preconceitos, infelizmente, ainda vivos na sociedade brasileira.

Um dos primeiros pontos geradores de polêmicas em torno do filme é a sua indecisão: em alguns momentos, ele aparece comprometido com os objetivos dos documentários históricos; noutros, assume o caráter ficcional. Segundo os seus produtores, o filme não pretendeu ser uma reconstituição histórica fiel. Vários críticos o consideram uma ficção construída a partir de fatos reais. Entre estes fatos, destaca-se o seqüestro do embaixador Charles Elbrick, em 1969. Todavia, o *trailer* do filme o anuncia como uma história verdadeira. Uma de suas atrizes, Fernanda Torres, chegou a declarar à imprensa que o filme poderia servir para que os jovens brasileiros descobrissem “*a complexidade da história recente do país*”. (RIDENTI, 1997, p. 27).

Essa expectativa não é exclusiva da atriz. Ao ver anunciado um filme que trata de fatos da história recente e de ações da militância armada ainda pouco estudadas nas escolas brasileiras, é freqüente esperar obter esclarecimentos históricos para que seja possível romper o espesso silêncio sobre o período.

Evidentemente, como afirmou Ridenti, Bruno Barreto tem todo o direito de produzir uma obra sobre aquela época e ele não é o primeiro a fazê-lo. Além disso, muitos filmes que trabalham com fatos históricos e personagens que existem ou existiram na vida real já roçaram a ficção e até mesmo tiveram várias de suas partes por ela caracterizadas. O problema, nos parece, não está no fato do filme ser pouco ou muito fictício e sim de estar mais comprometido com os interesses de mercado do que com a Ética e a História.

Boa parte da crítica a *O que é isso companheiro?* ganhou aspereza justamente quando abordou este ponto: o filme não é apenas uma releitura dos fatos passados a partir do presente, tendência inevitável de muitos filmes baseados em acontecimentos históricos. Mas ele também não é somente uma ficção devotada a ser, vez por outra, aberta para expor conteúdos reais; sua trama mostra-se comprometida com interesses que não deixam grande espaço à complexidade histórica daquele momento, em particular, o ambiente e as experiências relacionadas à militância armada.

Assim, a vinculação do filme com interesses de mercado é explicitada, principalmente, quando verificamos as maneiras pelas quais os personagens são definidos, mostrados e julgados. Exemplar a este respeito é a tendência em colocar no centro da narrativa a figura do embaixador americano, e, com ele, certos valores relacionados a ideais de liberdade, justiça e humanismo.

Esse embaixador aparece, desde o começo da trama, como alguém extremamente simpático. Tem gestos, olhares e palavras de um homem ao mesmo tempo fino e simples, importante mas atento às pequenas coisas, ponderado, sensato, honrado, inteligente e gentil. Mostra refinamento nas roupas, que são feitas por um *tailleur*, fala inglês a maior parte do tempo, e, no entanto, também aparece numa gafeira, onde há brancos, mulatos e negros. É conhecido entre empregados por ser gente boa e tem uma esposa que parece honrada, amorosa e fiel. O casal inspira confiança e desperta a admiração de diversos personagens do filme. O embaixador ocupa o centro da trama especialmente porque é a partir de sua fala, de suas cartas e de seus pensamentos que são definidos os perfis dos demais personagens. É o embaixador quem define os militantes em suas qualidades e seus defeitos, e situa as diferenças nas relações de poder entre eles.

Contudo, enquanto o embaixador se estabelece no centro da trama, nos dois lados, um oposto ao outro, estão militantes e militares. Esse filme acabou criando uma perversa similitude entre eles, nem sempre

presente em outros filmes da mesma época. A imagem dos dois lados em oposição, porém similares em diversos pontos, aparece várias vezes e beira o simplório. Há, por exemplo, a metáfora dos “dois lados de uma ferradura”, nos quais militares e militantes se aproximariam; há, também, uma similitude entre a rigidez de alguns militantes e a dureza dos militares.

No limite, tudo se passa como se torturadores e torturados, militares e estudantes fossem demasiadamente semelhantes em suas faltas: padecem dos mesmos limites, da mesma rigidez tacanha, são capazes dos mesmos exageros espúrios e escorregam nos mesmos anacronismos. No meio de dois lados pouco competentes, onde reinam o destemperado e o imprevisto, a falta de perspectiva e o anacronismo, encontramos o embaixador: um ser humano mostrado como o homem verdadeiro, elevado, compreensivo, lúcido e de ampla visão.

Por conseguinte, a importância do embaixador ganha grande amplitude pois, a partir dele, os dois lados supostamente desequilibrados são caracterizados e colocados em conflito. Acima dos dois, está o embaixador, figurando como a grande vítima e, ao mesmo tempo, o único que parece ter algum futuro. É curioso o fato de que, mesmo estando numa situação de refém, de prisioneiro ameaçado de morte, o embaixador aparece como um homem cuja vida tem continuação fora do lugar onde está, como se, ao contrário dos militantes, por exemplo, ele tivesse de fato um futuro.

Se ele tem futuro e representa o lado humano e aberto, inexistente entre militantes e militares, é porque representa os Estados Unidos em seu mito de paraíso da democracia e da liberdade. Nós, aqui no Brasil, estaríamos condenados à luta e à resistência para chegar àquelas paragens, mas, mesmo assim, sem nenhuma garantia de conquistá-las. A figura do embaixador representa uma parte dos Estados Unidos completamente justa, ponderada, e em nada comprometida com as injustiças (o embaixador nada sabia da CIA ou da tortura, ignorava o que havia de ruim tanto no Brasil como nos Estados Unidos).

Tendo os Estados Unidos como um ideal de democracia e justiça, logo abaixo, figuram os dois Brasis injustos, nos quais vivem seres humanos em franco processo de desumanização e em confronto: por um lado os militantes, explorados, desesperados, violentos, machistas, rígidos; por outro, os militares, exploradores, mas também desesperados e violentos, machistas e rígidos. O filme toma o partido do embaixador, na medida em que escolhe colocar a dignidade quase que inteiramente dentro do seu universo e da sua presença. A dignidade aparece com parcimônia entre os militantes, como se para estes ela fosse mais uma tentativa do que uma realidade.

Militantes e militares figuram como dois lados de uma mesma moeda mas que, no entanto, fazem parte do passado. O filme parece tratar de problemas e situações que estão distantes da atualidade. A maneira pela qual são inseridas as cenas de arquivo, no começo e no fim do filme, reforçam esta tendência. Como se as forças que sustentaram a ditadura não mais existissem e o espectador estivesse apenas diante de páginas viradas.

Confinar o passado ao que não tem relação com o que hoje existe é uma tendência do filme, reforçada pelo recurso a muitos clichês. Alguns personagens que compunham a esquerda armada - os quais, na vida real, foram barbaramente torturados e mortos, como foi o caso de Jonas - têm no filme uma segunda condenação, na medida em que são caracterizados por clichês. A eles, são fornecidos todos os trejeitos e silêncios típicos de homens julgados negativos, grosseiros, maus. Faltou pesquisa histórica para lhes fornecer perfis menos simplórios e condutas menos generalizantes.

Fernando Gabeira é um dos poucos militantes que aparece como alguém que possui inteligência, humanidade, senso de humor, paixão e abertura política. Mas ele também não escapa aos clichês. Desde o começo do filme, Gabeira surge como um homem que vê a verdade e que preserva bom senso e clareza. Mostra-se inteligente. Contudo, seu personagem exprime um dualismo e um descompasso que se, por um lado,

o favorece dentro do grupo, por outro, confirma antigos preconceitos culturais: ele é inteligente mas um fracasso como atirador; em seu treinamento, ele dá provas de que não tem boa pontaria, confirmando o estereótipo de que “quem pensa não age”. Ação e inteligência, corpo e sabedoria aparecem separados no personagem de Gabeira: a esguia silhueta do ator Pedro Cardoso e os óculos do personagem confirmam a sugestão de que Gabeira é mais um homem das letras, do cálculo, dos sentimentos do que do combate corporal.

Colocados num tempo que já passou, os opositores do regime também representam personagens de uma época muito distante da nossa, como se fossem “mortos-vivos”, sem futuro: nas palavras da esposa do embaixador, eles são vampiros. Fica a impressão de que, com o exílio, o movimento de esquerda também tivesse se tornado uma espécie de alma penada ou de morto-vivo, sem condições de durar ou de frutificar novas formas de resistência.

Esta situação vincula-se diretamente à maneira pela qual o poder é pensado no filme: paternal e eficiente, ele é personalista e, ao mesmo tempo, autoritário e demagógico. Poder que castiga, mata, mas que, ao mesmo tempo, quer parecer preocupado com a vida e a moral coletivas (a tão criticada crise de consciência do torturador exemplifica, em parte, esta tendência).

A homogeneização dos perfis culturais e psicológicos dos personagens através de clichês foi reforçada com a escolha da *ação* para ser o motor da intriga, em detrimento dos movimentos particulares de cada personagem: privilegia-se a ação no estilo de muitos filmes americanos concorrentes ao Oscar, mais do que a densidade existencial dos personagens. Se o filme possui cenas que chegam a emocionar, é devido ao uso de imagens emocionantes e não pelo fato delas terem sido colocadas em relação com outras imagens. Os diálogos não são longos, as demonstrações de afeto carecem de sutileza. A solidariedade entre militantes é mostrada como um afeto, cujo lugar privilegiado para florescer é nas relações amorosas.

Assim, por exemplo, entre as personagens de René e Maria, não se estabelecem elos de cumplicidade e de amizade. René, diferentemente de Maria, reúne diferentes facetas da mulher há muito considerada ideal em diferentes setores sociais: é bonita, meiga, gentil, mas também forte, decidida, corajosa, inteligente; fala inglês, não hesita em atirar no guarda que aparece possivelmente no seu primeiro assalto à banco, mas também lava roupa, faz curativo no embaixador, atende telefone com presença de espírito e ainda sabe dirigir; chora, sorri, reza, bebe, dança, seduz, e, num dado momento, procura o pai para um conforto que não obtém.

Apesar deste desconolo, René expressa uma certa facilidade em combinar luta armada com antigas exigências femininas, que inexistem no caso de Maria. Parece que é natural em René lavar roupa e, ao mesmo tempo, empunhar uma arma. Mas Maria e René não se encontram de fato, trocam algumas poucas palavras: não há entre elas espaço para tecer algum apoio mútuo.

Todavia, com o romance entre Maria e Gabeira, a solidariedade entre militantes aparece finalmente como um laço forte e fiel. Como se o espaço da fidelidade fosse mais ocupado pelos dois enamorados do que pela solidariedade coletiva entre militantes ou ainda pela amizade entre homens, entre mulheres e entre ambos os sexos que se desenvolveram no seio daquelas lutas. Por isso, o amor entre um homem e uma mulher aparece como mais um clichê: o amor de Paulo adoça Maria e a suaviza. O amor de Maria por Paulo leva-a à tentativa de poupá-lo da necessidade de executar o embaixador. O amor de ambos acentua a maldade de Jonas e a falta de sentimentos humanos dentro do grupo. Ou seja, o amor de um casal esclarece ações e sentimentos do grupo e se coloca como sendo o sentimento mais nobre que aqueles jovens poderiam alcançar.

O filme sugere, portanto, que, apesar de destemperados e inconseqüentes, alguns deles amam. E

quando eles amam, são absolvidos através do amor, e se transformam em seres similares a qualquer um de nós. É pelo amor entre Paulo e Maria que ela se aproxima do espectador e vira uma mulher de carne e osso. É por instrumento do amor de Paulo, e não pela militância, que ela se mostra uma mulher real, com receios e sonhos, fragilidades e forças. E é devido a não agüentar de saudades de Maria que Paulo é preso com sua amada. O amor de um casal cumpre seu papel de revolucionar as almas humanas, certificando-as de que são repletas de sentimentos nobres e de possibilidades de ação impensadas.

Do outro lado, é também numa relação amorosa que o torturador revela seus sentimentos e sua tortura interna. Sua esposa, vestida num *baby doll*, coloca o amor do casal em risco, ao saber do serviço sujo do marido. É também através de um caso de amor que o

torturador se revela um sujeito humano. Assim como é através de um fingimento de amor que René obtém informações sobre o embaixador e é “*mexida por dentro*”, a ponto de telefonar para seu pai. É ainda no amor, coroado com um casamento, que termina a história de um torturador com “sua” torturada, episódio este mencionado rapidamente no filme. Neste caso, o amor, assim como o embaixador, revelam que militantes e militares são, no fundo, feitos um para o outro, “*farinha do mesmo saco*”. O cineasta “*confundiu o gesto de tomar posições com maniqueísmo*”, afirmou Ismail Xavier (XAVIER, 1997, p. 153).

Assim, num mundo de ponta-cabeça, as injustiças sociais são tratadas como fatalidades de um tempo distante do presente, um acidente no percurso de brasileiros que, supostamente, preferem ser mocinhos e bandidos do que, de fato, companheiros.

Bibliografia

GABEIRA, Fernando. *O que é isso, companheiro?* Rio de Janeiro, Codecri, 1979.

REIS FILHO, Daniel, et al. *Versões e ficções: O seqüestro da história*. São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 1997.

RIDENTI, Marcelo. "A complexidade da história recente do país", In REIS FILHO, op. cit.

XAVIER, Ismail - "Olhar 'neutro' e banalização: *O que é isso companheiro?*" In: *Praga, estudos marxistas*. São Paulo, HUCITEC, n. 3, 1997.