



ST7. VEREDAS HISTORIOGRÁFICAS NOVAS LINGUAGENS PARA PESQUISA E ENSINO DE HISTÓRIA

408

O DOCUMENTÁRIO HÉRCULES 56 NA HISTÓRIA: REFLEXÕES ENTRE O DOCUMENTÁRIO, A MEMÓRIA E A HISTÓRIA

Delano Marcus Coutinho Gondim Jr.¹

Resumo: O documentário, a partir de sua recuperação de memórias e através da construção imagética da realidade, estabelece um vínculo estreito entre as representações sociais da memória coletiva e a história, quando aborda um determinado período histórico sob a ótica dos que participaram diretamente desse acontecimento. Desta forma, proporciona interpretações de um mundo em comum (mundo histórico), o qual partilhamos diretamente com a realidade representada pelo “mundo” retratado no audiovisual. Portanto, este artigo pretende analisar o documentário *Hércules 56* com o intuito de instaurar uma forma de torná-lo possível para pesquisa histórica. Com o auxílio de referências para tal intuito, serão abordadas as possibilidades de compreensão da dimensão sócio-histórica de filmes documentários e sua representação imagética de uma realidade recuperada pela memória social. Assim, essa comunicação tem a intenção de analisar a memória dos resistentes a ditadura militar feita no referido documentário.

Palavras-chave: Documentário. Memória. História

INTRODUÇÃO

Este artigo foi pensado a partir de minhas inquietações acerca do lastro que há na memória social brasileira acerca das organizações de esquerda que resistiram a ditadura militar. Como necessidade de promover uma análise sobre essa conjuntura, proponho-me a analisar o documentário *Hércules 56* que trata abertamente sobre as memórias pessoais de alguns resistentes, como também, através de arquivos da época, contrapõe esses discursos com o contexto social de então. A finalidade deste recorte, no filme, portanto, é proporcionar uma interpretação acerca de como uma ação feita no passado é revista por seus atores sociais, no presente.

Desta forma, as propostas de análise fílmica para a História de Marc Ferro, bem como as análises específicas sobre os filmes documentários propostas por Bill Nichols em que estabelece relações entre a “pretensão” de autenticidade histórica dos

¹ Professor da Rede pública de ensino do estado da Paraíba e mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em História, pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

documentários, o resgate de memórias coletivas e a história social, concernem sobre uma tentativa de se observar a cultura audiovisual como uma potencialidade para além de uma apreensão estética. Este “potencial” dos filmes deve ser entendido, neste presente artigo, como um apontamento reflexivo a partir de uma proposta de leitura/análise histórica do filme.

O uso interdisciplinar entre a História e o cinema é um procedimento que serve tanto para o processo de ensino-aprendizagem quanto para pesquisa historiográfica. Uma vez que um filme tem “significações não somente cinematográficas”(FERRO, 1992, p. 87) , é possível compreender a sociedade pela análise das imagens. Isto implica em potencializar o uso crítico do filme para o saber histórico. E mais, na intencionalidade de construção das imagens, um filme deixa transparecer aspectos de nossa sociedade quando “tem a capacidade de desestruturar aquilo que diversas gerações de homens de Estado e pensadores conseguiram ordenar num belo equilíbrio” (FERRO, 1992, p.87).

Especificando a análise do filme documentário, entendido como um tipo de cinema de representação social, de interpretação do mundo que já compartilhamos, há um vínculo estreito entre um documentário e o mundo histórico. “O documentário acrescenta uma nova dimensão à memória popular e à história social.” (NICHOLS, 2005, p.27). Sendo assim, é possível estabelecer uma investigação entre a historiografia produzida acerca de um período ou de um processo histórico e o “retrato ou uma representação reconhecível do mundo” (NICHOLS, 2005, p.28), através do documentário que aborde a mesma temática de uma fonte bibliográfica.

Neste sentido, este trabalho visará a analisar o discurso produzido pela representação social do documentário e a narrativa historiográfica, tida como o resgate “verdadeiro” de um dado período histórico. A partir das fontes bibliográficas sobre a resistência à ditadura militar e do referido documentário, este artigo visará a compreensão da memória dos agentes sociais que vivenciaram tal acontecimento, e da forma como esta foi deturpada após o processo de redemocratização. Tal fato será melhor esclarecido ao relacionar a conjuntura dos grupos de esquerdas resistentes e o contexto geral da política ditatorial. Serão também analisadas a maneira pela qual esse poder político “vencedor” atribuiu sentido a memória histórica dos “vencidos”, quando é veiculada a sua concepção no conjunto social em detrimento da representação memorial que os próprios grupos resistentes fazem de si. Para tanto, a análise do filme **Hércules 56** deverá ser fundamentalmente pautada como um processo de reconstrução de memória, assinalada como uma representação entre esta e a história, numa tentativa de transmissão de uma cultura histórica em contrapartida a uma história oficial.

O DOCUMENTÁRIO E SUAS RELAÇÕES COM A HISTÓRIA E A MEMÓRIA

A memória social, a história e o documentário possuem relações bastante estreitas. A intersecção entre cada um deles se baseia na forma de apropriação que tanto o conhecimento histórico quanto o documentário fazem ao se inserir no contexto da memória social. Essa maneira de recuperar o que as sociedades dizem sobre si não se configura como uma definição precisa. Há que estabelecer um sentido para esclarecer

quais são as especificidades de análise inerentes à história e ao documentário e, então, buscar elementos acerca de como pode ser estabelecido um nexos entre ambos, quando se debruçam sobre a memória social.

Desta forma, emerge a questão primordial acerca da possibilidade de equiparação entre uma modalidade de saber científico e uma construção imagética cinematográfica. Na verdade, pretende-se estipular a possibilidade de compreensão de uma dada realidade social a partir da representação do mundo histórico realizada pelo documentário. No sentido de proporcionar questões oportunas sobre a história social e oferecer um novo enfoque à memória popular.¹ Fica evidente, portanto, que a vinculação entre o conhecimento histórico e o documentário se dá como uma premissa em que o filme ajuda a contribuir para o conhecimento da sociedade, sendo possível identificar no filme elementos que ajudem a compreender a sociedade para além das representações operadas pelas imagens.²

Diante deste parâmetro, é incontestável o valor histórico do documentário, exigindo, assim, uma intensa análise histórica e social de qualquer produção cinematográfica, independente de ser ficcional ou não-ficcional. Contudo, a proximidade entre estes dois tipos de filme é expressa na característica inerente ao cinema no qual deixa em evidência a cultura e a aparência das pessoas que fazem parte dela.³ Neste sentido, para Nichols (2005, p.26), “todo filme é um documentário.(...) poderíamos dizer que existem dois tipos de filmes: (1) documentários de satisfação de desejos e (2) documentários de representação social”.

Sendo assim, esta análise se focará no filme de representação social que, segundo o mesmo autor, possui uma autenticidade histórica como uma tradição de documentar aspectos do mundo que já vivemos, para salientar questões oportunas sobre um dado ponto de vista do qual não tiramos apenas prazer, mas também uma direção a uma crítica social. E, uma vez estipulado o sentido de documento – significando “prova” essencialmente usada como um testemunho de grupos sociais⁴ – a articulação entre a intencionalidade do documentário, ao se engajar no mundo histórico, e a crítica do documento exercida pelo historiador trata-se de duas construções distintas para interpretar o mundo em comum. Por isso, qualquer documento requer uma análise crítica, pois “o documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo(...)” (LE GOFF, 2003, p.535-536).

O problema que me proponho a investigar poderá ser entendido dentro de três eixos principais. Primeiro, por se tratar de uma fonte não textual, escolhi o artigo *O filme: uma contra-análise da sociedade* de Marc Ferro, já que é o precursor das reflexões relativas à produção cinematográfica e à história. Nele, o autor defende a idéia de que no filme não deve ser somente consideradas as suas intencionalidades estéticas

1 NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campina, SP: Papyrus, 2005.p. 27

2 FERRO, Marc. **Cinema e história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.p.86

3 NICHOLS, Bill. **Op.cit.** p.26

4 LE GOFF, Jacques. “Documento/monumento”, in: **História e memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003, p.525-541.

de obra de arte, porém temos que analisar o fato de que um filme é “um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas” (FERRO, 1992, p.87). Assim, o autor aponta para a contribuição que uma produção cinematográfica faz para o conhecimento da sociedade além do que é veiculado pelos grupos dominantes, pois “a câmera (...) desvenda o segredo, apresenta o avesso da sociedade, seus lapsos. (FERRO, 1992, p.86) Portanto, é possível identificar no filme elementos para uma “contra-análise” de uma história oficial.

Depois, seguindo esse parâmetro de análise fílmica, mais especificamente de documentários, utilizei como referencial Bill Nichols que reconhece a autenticidade histórica dos mesmos. Para ele, um documentário é feito quando um cineasta tem a intenção de nos fazer olhar a uma dada perspectiva de mundo, por isso está enraizado na capacidade de transmitir uma impressão de autêntico sobre uma realidade social. “(...) os documentários oferecem-nos um retrato ou uma representação reconhecível do mundo. (...), vemos nos documentários pessoas, lugares e coisas que também poderíamos ver por nós mesmos, fora do cinema.”(NICHOLS, 2005, p.28) Neste sentido, é possível estabelecer um vínculo analítico-reflexivo entre essa nova dimensão de memória acrescentada pelo documentário e a história social.

Com o propósito de entender a construção da memória social tal qual é explicada pelos historiadores (sem dúvida, essa temática mereceu atenção de renomados pensadores, principalmente no campo da história, após as renovações metodológicas pensadas pela Escola dos *Annales* e a nova história, para designar uma discussão acerca da definição do termo, partindo dos tipos de memórias (individual e coletiva) e de como ela tem sido concebida através do tempo⁵), e na tentativa de buscar elementos que corroborem a apropriação da memória, como recurso de provocar o seu silenciamento, recorrerei ao ensaio de Jacques Le Goff em que é observado a memória como,

“(...) um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é sobretudo oral ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita, que melhor permitem compreender esta luta pela dominação, da recordação e da tradição, esta manifestação da memória (LE GOFF, 2003, p.469-470)”

Sob esta perspectiva a construção da memória ocorre por via das demandas do presente, evidenciando as disputas políticas e de poder na busca de sua apropriação. Com isso, pretendo compreender a recriação de um acontecimento histórico a partir da rememoração dos agentes sociais, bem como quais foram as causas dessa elaboração para “evocar” um passado.

5 LE GOFF, Jacques. “Memória”, in: **Op.cit.** p.419-476

Portanto, a memória não é somente uma conquista. É, também, uma intensa negociação entre interesses divergentes dos agente sociais na construção da memória a qual, por sua vez, ocorre a partir das preocupações do presente, o que evidencia as disputas políticas e de poder na busca pela apropriação da memória. Assim, a memória coletiva suporia a negociação presente na sociedade em disputa pela construção e ressignificação da vida social, por meio da recuperação de fatos e acontecimentos passados.

Ponto de partida fundamental para entender a memória como uma construção do passado a partir de demandas do presente, é a obra de Ecléa Bosi.⁶ Nela, a autora, citando o sociólogo francês *Maurice Halbwachs* que abriu um novo caminho para entender a memória como uma construção social, aponta que a característica essencial da lembrança não é o “reviver”, mas sim o “refazer”, o reconstruir e repensar, com idéias e noções de hoje, as experiências passadas. Como ela mesma observa:

A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma (...), porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas idéias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista. (Bosi, 2009, p.55)

Tal processo nos faz vislumbrar a memória como um fenômeno social em permanente construção. Pois, se a lembrança não se configura como uma atividade puramente individual, ela é existente enquanto uma atividade coletiva que utiliza mecanismos de seleção para a perpetuação de determinados acontecimentos para registrar e fazer vigorar uma história oficial.

Sendo assim, o documentário pode ser entendido como uma fonte de pesquisa para o conhecimento histórico, na medida em que oferece uma prova, um testemunho de um dado período, ou quando vai ao encontro dos agentes históricos na tentativa de recuperação de suas memórias, atuando como elemento que entra de modo ativo em processos históricos. É relevante ressaltar a produção de cultura histórica que o documentário faz, no sentido de redimensionar uma perspectiva contida na memória coletiva, confrontando diretamente com o discurso dos agentes sociais que vivenciaram os fatos.

O PERÍODO HISTÓRICO E A LUTA ARMADA

Por tudo exposto, é necessário afirmar a relevância em se analisar o documentário considerando as inter-relações entre a historiografia, elaborada sobre o

6 Refiro-me a discussão elaborada no livro da autora **Memória e sociedade** (2009) em que a partir de relatos pessoais, de quem vivenciou um tempo histórico, reconstrói a memória coletiva.

período histórico retratado no filme, e o cinema que, neste caso, é partícipe ao processo de (re)construção de memórias, sendo passível a compreensão de uma cultura histórica.

A partir dos relatos expostos no documentário, recapitulamos um momento crucial na história política brasileira: a constituição do golpe militar e a oposição, afigurada, principalmente, na luta armada. Dessa maneira, há um processo mútuo de interação dialética entre o Estado militarizado (política e ideologicamente afirmado na Doutrina de Segurança Nacional) e os movimentos de oposição desencadeados na sociedade civil. Embora, o desenvolvimento do Estado tenha adquirido dinâmica própria, as suas estruturas foram sendo aperfeiçoadas devido às pressões constantes formuladas pela oposição - principalmente, no tocante ao combate ao “inimigo interno” que eram todas as dissensões organizadas em prol da resistência armada ao regime militar.

A atmosfera política brasileira, com a posse de João Goulart, foi marcada por intensas lutas e conflitos sociais, principalmente depois da aprovação do plebiscito que trazia de volta a arena do poder o presidencialismo. A partir de então, os movimentos populares do campo e na cidade avançaram em prol das reformas de base que destituíram os privilégios injustos concedidos, historicamente, as elites quantitativamente minoritárias. Ao mesmo tempo, no espaço tradicional, favorável à situação vigente, e na tentativa de conservar o poder para si, o conflito maior era o de intervir contra às organizações populares dos mais diversos setores- estudantis, camponeses, trabalhadores das cidades, etc.- para impedir as reformas estruturais no país.

Desse confronto, a mobilização popular cresce consideravelmente com a meta de superação da ordem social e para acabar com o obscurantismo imposto à participação do povo em defesa dos seus direitos. Com o apoio da política janguista, esperavam iniciar um longo processo de luta pela melhoria da situação precária da população. Diversos grupos, bem estruturados, passaram ao desafio de criar uma base, com ampla capacidade de mobilização, que pesasse sobre a hierarquia parlamentar. Apesar de terem em comum a criação de uma sociedade socialista, essas organizações de esquerda divergiam entre si, o que possibilitou a criação de dezenas “suborganizações”.

Assim, receosos de uma revolução comunista, os setores políticos mais conservadores sempre buscavam uma maneira de impugnar os decretos presidenciais. Boa parte da classe média, aterrorizada com a propaganda anti-comunista, pedia abertamente a deposição do presidente e importantes chefes militares conspiravam para tal projeto. As Forças Armadas sentindo desrespeitada à sua hierarquia, quando da revolta dos oficiais da Marinha, decretou que as reformas janguistas sacrificavam as normas constitucionais para acolher o plano subversivo de grupos que fomentavam à indisciplina. Nesse contexto de crise político-militar, o sustentáculo maior às regras democráticas foram a estratégia de fazer dos trabalhadores atuantes, pela via da participação direta. Logo, aos olhos dos militares, que sempre estiveram à espreita pela tomada do poder, isso era um interesse a ser combatido. Em clima de ameaça beligerante, os golpistas históricos conseguem coadunar uma força civil-militar com a proposta de “resistir” ao presidencialismo de João Goulart, que, evitando o derramamento de sangue, aceitou a sua deposição.

No transcorrer da estruturação golpista-reacionária, a primeira medida a ser tomada foi a de anular os atos do governo anterior e reprimir aqueles que poderiam se opor às novas decisões. Com isso, foram decretados vários atos institucionais pelos quais o governo militar adquiria poderes especiais que não constavam na Constituição. O que mais afetou a sociedade civil foi o grave atentado às liberdades individuais de expressão. Com a instituição de órgãos censores, as organizações de resistência encontravam-se à beira de uma guerra civil, na qual quem, ou qualquer grupo que perpetrasse uma ação anti-golpista, a reação viria para assanar e implantar o terror na população, através da atuação da polícia militar. Esta funcionava não só com seu “poder de segurança” da ordem, como também sua atuação era a de aplicar o castigo mais degradante, a tortura.

O golpe civil-militar colocou na sua principal pauta política o desenvolvimento de uma Doutrina de Segurança Nacional. Produzida pela Escola Superior de Guerra (ESG), essa ideologia pretendia alinhar o Brasil aos preceitos bélicos e dar uma base legalista para eliminar quaisquer tentativas de resistência. Para tanto, elaboram um arcabouço teórico que distinguia bem as diferentes formas de “subversão interna”:

“Guerra insurreccional: conflito interno em que parte da população armada busca a deposição do governo.

Guerra revolucionária: conflito, normalmente interno, estimulado ou auxiliado do exterior, inspirado geralmente em uma ideologia, e que visa à conquista do poder pelo controle progressivo da nação. (Alves, 1984, p.37)”

Desta forma, era de interesse de estado a defesa do país, utilizando-se de um aparelho repressor contra a “subversão”, por esta ser indissociável do projeto de desenvolvimento nacional. Porém, apesar de todo esse aparato, a institucionalização nessa conjuntura foi ameaçada, a cada momento, pela ação de grupos de oposição dentro da sociedade civil.

Neste contexto político, a oposição sustentava, cada vez mais, a necessidade da luta armada. Esta forma de resistência se concentrava majoritariamente em áreas urbanas, em que tinha como principal força política os militantes provenientes do movimento estudantil. Além disto, as experiências revolucionárias em Cuba levaram-lhes a adentrar na estratégia preconizada por grupos da esquerda clandestina, segundo a qual já viam a ditadura fortemente implantada, só podendo ser derrubada por via das armas, que seriam ações isoladas para colocar em xeque o controle da sociedade civil.

Contudo, o projeto político de resistência e de instauração do modelo socialista divergia dentro das organizações de esquerda, principalmente quanto ao caráter da revolução brasileira; as formas desencadeadas pela luta para a derrubada da ditadura e ao tipo de organização necessária a revolução. Assim, a resistência armada foi a opção de vários dissidentes que não tinha amplo espaço de atuação institucional direta ou, ainda, estavam alienados os seus exercícios civis com os quais ganhavam a vida, não possuíam uma influencia política, além de estarem com o imenso obstáculo de se manifestarem contra o regime e de existirem enquanto oposição.

Entretanto, essa vertente oferece-nos apenas uma visão parcial de que foi a luta armada, pois que esta era fundamentalmente pautada no disfuncionamento do organismo social, uma vez que, seguindo a tradição marxista levantada por esses grupos, não cabia solucionar as contradições inerentes ao sistema usufruindo da própria ordem social capitalista. Era mister angariar força para estruturar a guerrilha urbana.

No livro *Brasil: nunca mais*, o autor faz uma pesquisa quantitativa dos dados que documentam as torturas que ocorriam no Brasil na ditadura militar, resgatando os boletins de ocorrência das pessoas que sofreram essas torturas e as cópias dos documentos dos militares e da polícia. Com isso, coloca a ditadura no banco dos réus na medida em que desconstrói a imagem democrática e representativa que as forças armadas ainda detinham. Em um capítulo, há toda a reconstituição dos grupos de esquerda e suas diferenças quanto as medidas tomadas para derrubar o regime militar. Este contexto pode ser abertamente entendido como uma revisão crítica do período de repressão, sob a ótica dos resistentes, pois como não sugere uma visão oficial, relata o histórico de cada movimento, suas contradições internas, seus objetivos de luta e resistência e a sua relação com outros grupos e com o sentido da revolução socialista. Portanto, tal qual o debate sobre o que era ser de esquerda em meio a uma política de direita repressiva, esse livro se compromete no engajamento de denúncia das práticas de torturas com, também, testemunhos irrefutáveis à analítica dos crimes feitos pelo sistema político assegurado no Brasil em 1964.

A ANÁLISE DO DOCUMENTÁRIO HÉRCULES 56

O propósito deste estudo é identificar o uso do filme documentário como fonte de pesquisa para a história. Pretende-se analisar a utilização da linguagem cinematográfica como fonte histórica, sabendo que esta é um veículo que contribui no estabelecimento de representações sociais a partir da construção imagética da realidade, proporcionando interpretações do mundo em comum. Trata-se, portanto, de um estudo que torne possível demonstrar a contribuição do filme documentário para a cultura histórica, sendo exigida intensa análise histórica e social da produção cinematográfica a que me proponho investigar.

O que precisa ser plenamente compreendido é que nos filmes, em seu processo de construção, ocorre uma manipulação (seleção de cenas e etc.) em todo o seu processo, oferecendo, assim, uma representação do mundo. Interesses e posicionamentos institucionais são demonstrados através da organização da teia narrativa. Sendo assim, tão relevante quanto apontar um “fazer” na história no filme documentário, é, também, reconhecer a intencionalidade na produção do mesmo, rompendo com a pretensa noção de “histórias verdadeiras” que insiste em acompanhar as produções cinematográficas.

Nessas condições, seguimos a linha interpretativa postulada por *Marc Ferro* (1992, pp.87) em que considera o filme como um produto, exigindo, portanto, não apenas uma crítica aos aspectos cinematográficos, mas também configura-se a necessidade de abordagem do contexto com o qual o filme se comunica e o mundo social ao qual está integrado. Temos que examinar a(s) intencionalidade(s) do autor do

filme, bem como a sua repercussão, para, então, fazer vigorar algumas características da direção, demonstrando os conteúdos - explícito e implícito- das imagens.

Diante deste parâmetro de análise, há que levar em consideração a memória como um objeto de construção da identidade dos depoentes contidos no documentário em questão. Assim, vale ressaltar o entendimento da memória como um fenômeno social e em permanente construção- do passado no presente (Halbwachs, 2006).

Para desmitificar a idéia recorrente de que a resistência ao golpe foi feita por terroristas que pretendiam estimular o anarquismo da “moral brasileira”, o documentário *Hércules 56*, baseado nesse momento histórico, extrapola a conivência da passividade da memória política nacional, na medida em que trás de volta alguns personagens militantes da época. O cineasta, para fazer jus à máxima de que não importa o grau de erros ou acertos de determinada ação, mas sim o quanto ela foi de crucial importância ao desenvolvimento das lutas sociais, resgata a história do seqüestro do embaixador americano feito, por um grupo de esquerda, em troca de vários presos políticos. Como não opta por tão somente aplicar uma tese argumentativa para contar tal acontecimento, o filme vai ao encontro das histórias pessoais de cada participante para fundamentar sua reconstrução em dois aspectos: de um lado estão o grupo de “seqüestradores” fazendo um saldo de todos os ideais políticos de então; de um outro lado estão os presos anistiados ao México à bordo do avião das forças armadas, o *Hércules 56*. O depoimento livre dos dois lados é o que será o principal recurso para situar os planos das imagens. Em alguns momentos do filme, para corroborar com fatos históricos o discurso de cada depoente, são demonstrados, com comentário em *voz-over*, recortes de jornais da grande imprensa, em manchetes divulgando o lado oficial do cenário civil brasileiro e manifestos de denúncia do então regime “democrático” implantado que não passava de uma política persecutória aos resistentes. Além destes recursos, as imagens de vídeo são demonstradas para “dar voz” a alguns depoimentos de presos que, mesmo tendo sido na época anistiados, foram mortos após sua volta ao Brasil. Com essas fontes imagéticas é intencional a proposta de conduzir o espectador ao centro de um debate que ainda hoje não foi esgotado: de que maneira aconteceu a resistência à ditadura militar? Quais foram os grupos que perpetraram tal ação? Em que medida foram eles coerentes com o ideário das esquerdas? Não resta dúvidas, da forma pela qual o cineasta relata tais fatos, que apenas vamos ver um movimento de câmera atento ao julgamento do valor da lógica do discurso de cada militante. Antes, seremos provocados com a relação entre a narração do que ocorreu, feita pelos agentes sociais da época, e a nossa ainda atual lacuna de conhecimento sobre a história das bases de confronto da política nacional.

O documentário já se insere no contexto de resgate da memória pessoal dos anistiados para o México. Em uma forma de ambientar o acontecimento tal como ainda hoje repercute, o cineasta vai ao encontro dos participantes e exhibe os arquivos de vídeo da ida, à bordo do *Hércules 56*, para deixar fluir o depoimento livre de como cada um releu o fato do seqüestro do embaixador americano e o histórico de suas militâncias. Assim, essa parte do filme ressalta o que era ser preso político pelo regime e a constante necessidade de desestruturar os organismos repressores. Fica, ao olhar crítico do espectador, o exame do sentido e das motivações pessoais que conduziram à resistência.

Por outro lado, é filmada a reunião dos que foram responsáveis pela ação do seqüestro, em um debate sobre a validade do pensamento de esquerda, à época da golpe, e de como era justificada a tentativa de guerra civil pela luta armada. Nesse encontro os depoentes se vêem confrontados com as medidas tomadas pela resistência e a auto-avaliação do que foi motivado por uma lógica mais coerente com a tomada do poder pelo socialismo e o despreparo para dar cabo a tal articulação. Com esse cenário de intensa discussão, o cineasta e o movimento de câmera apresentam-se como “provocadores” das questões discutidas e à procura da observação da intensidade de cada discurso.

O estilo próprio que o cineasta escolhe para re-contar a “saga” dos movimentos de esquerda e o “capítulo” em especial do fato do seqüestro do embaixador americano e a garantia de libertação de vários presos políticos, atesta a adequação, em um mesmo espaço fílmico, de características indissociáveis as expectativas que funcionem para orientar o ponto de vista sobre os personagens sociais. Para tanto, apesar de não haver nenhuma intervenção explícita do cineasta, e ocorrer o discurso indireto de cada depoente, o modo participativo funciona para ir além de uma observação descomprometida. Antes, pretende sugerir o tema que vai circundar o filme na medida em que oferece uma linha geral de uma entrevista implícita. Nesse documentário, o mundo histórico é representado por alguém que nele se engaja ativamente, porém para deixar o testemunho pessoal dos personagens mais em evidência, o material da entrevista é relegado a uma perspectiva mais contingente ao assunto abordado, que vai dos mais pessoais aos mais coletivos. E, como utiliza imagens de arquivo com comentário em *voz over*, o cineasta situa o filme mais abertamente num dado período histórico, usando o modo expositivo para transmitir a generalização de uma estrutura preexistente, o fato da repressão ditatorial e a resistência à ela.

Até certo ponto, o documentário registra a “sensação” do que era ir a bordo de um avião das forças armadas o qual acabou, paradoxalmente, sendo o símbolo da resistência. De maneira análoga, a intensidade com que representa a perspectiva singular do debate político de então, dá margem a construção de um paradigma no determinado momento que propõe uma releitura, um desejo de mudar a tese do “fim das ideologias”, com o seu eventual fascínio letárgico a uma situação social. Como expressa afinidade com a história relatada, o cineasta estabelece uma influência criadora para permear as imagens, a medida em que enquadra ativamente a expressividade emocional dos que são esquecidos pela memória social. Mesmo estando eles, atualmente, em “igualdade de condições”, é limitada a sua localização no cenário específico de, ainda, visões pejorativas à realidade dos grupos de esquerdas. Essa “assertiva ideológica” acaba mostrando-se vulnerável à crítica de um outro modo que possa representá-los sob uma ênfase mais enraizada no que de fato aconteceu.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Falar de cinema documentário não é evocar, simplesmente, a função da arte de provocar os sentimentos, para fazer refletir sobre o que nos é mostrado, como também não é uma maneira de se “abster” da realidade cotidiana, numa catarse que só a apreciação estética nos dá. Apesar dessas implicações nos conduzirem ao próprio âmago

da linguagem através da imagem/som, a dificuldade se expressa quando queremos compreender o homem não por intermédio de um personagem, mas antes como agente social. Essa diferença distingue o ponto de vista singular a respeito do mundo histórico. Quando registramos uma realidade que não está deslocada dele, experimentamos um mundo vivido e o “sentido” do que será representado. A imagem transmitiria, assim, a narrativa autêntica do como e porquê dos acontecimentos.

O estilo de documentar uma não-ficção, é partilhar uma experiência do real. Construir um discurso verdadeiro a partir do gênero fílmico e da maneira que o cineasta vislumbra tal realidade. Como forma de “provocar” um engajamento nas imagens/questões que ele suscita. Na medida em que se projetam e interferem além do pragmatismo cotidiano. Pois que o impacto da interpretação desse mundo do vídeo pode significar valores.

Literalmente, o encanto dos documentários é demonstrar o que somos (ou como seríamos) sob uma situação especificada. Esses filmes representam nossas vivência, valores, tradições, costumes. Daí, sua aproximação da coletividade, a despeito de sua inserção num espaço que segue um tempo em não-sincronia com o nosso(o público). Tais objetivos, remete-nos ao convencimento à forma da qual o cineasta seleciona o ambiente cultural. A vida das pessoas nesse meio desencadeia -na lógica da narrativa- uma interação. O que for captado, na verdade, são práticas resultantes da relação inter-social. O efeito delas persuade-nos a aceitar uma opinião e a elaborar a nossa.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Maria Helena Moreira. Estado e oposição no Brasil (1964-1984). Editora Vozes, 1989.
- AUMONT, Jacques. A estética do filme. Papirus Editora, 2002.
- ARNS, Paul. Brasil: nunca mais. Vozes, 1985.
- BOSI, Eclea. Memória e sociedade: lembranças de velhos. Companhia das Letras, 2009.
- CAPELATO, Maria Helena(org.). História e cinema. Alameda Editorial, 2ª edição.
- COSTA, Antonio. Compreender o cinema. Rio de Janeiro: Editora Globo, 3º edição.
- DA-RIN, Silvio. Espelho partido. Azougue editorial, 2004.
- FERREIRA, Jorge Luiz; DELGADO, Lucília(Orgs.). O Brasil Republicano(volumes 3 e 4). Civilização Brasileira, 2003.
- FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão. As esquerdas no Brasil: Revolução e democracia (Vol. 3). Civilização Brasileira, 2007.
- FERRO, Marc. Cinema e história. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- FICO, Carlos. Além do golpe. Record, 2004.

FLORES, Élio Chaves. “Dos feitos e dos ditos: História e cultura histórica.” In: Saeculum- Revista de História. Janeiro/junho 2007, vol. 16, pp. 83-102.

GASPARI, Elio. A ditadura envergonhada. Companhia das letras, 2002.

GORENDER, Jacob. Combate nas trevas. Ática, 1998.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. Centauro, 2006.

LE GOFF, Jacques. História e memória. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. 2ªed. Campinas: Papirus, 2005.

RAMOS, Fernão. Mas afinal, o que é documentário? São Paulo : Senac, 2008.

REIS, Daniel Aarão. A Revolução faltou ao encontro. Brasiliense, 1990.

_____. Ditadura militar, esquerdas e sociedade. Zahar Editor, 2009.

_____; DE SÁ, Jair Ferreira (Orgs.). Imagens da revolução. Expressão Popular, 2006.

RIDENTI, Marcelo. O Fantasma da revolução brasileira. Unesp, 2010.

ROLLEMBERG, Denise; QUADRAT, Samantha Viz. A construção social dos regimes autoritários: Brasil e América Latina. (Vol. 2). Civilização Brasileira, 2010.

SKIDMORE, Thomas E. Brasil: De Getúlio a Castelo. Editora Paz e Terra, 1982.

_____. Brasil: De Castelo a Tancredo. Editora Paz e Terra, 1988.

Fonte do filme

Hércules 56 (Silvio Da-Rin, Brasil, 2006, 93 min)