

**A ESCRITA E A IMAGEM: SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS
PRESENTES NA LITERATURA DE TESTEMUNHO E NO CINEMA
NACIONAL**

Paola Roberta PEREZ

(Orientador): Prof. Dr. Márcio Orlando Seligmann-Silva

RESUMO: Esse artigo é fruto das pesquisas realizadas para o projeto de iniciação científica intitulado: “A Escrita e a Imagem: Semelhanças e diferenças presentes na literatura de testemunho e no cinema nacional”. A pesquisa se debruça sobre a temática dos anos de chumbo da ditadura militar brasileira, partindo da literatura de testemunho e relacionando a ela a filmografia que vem sendo lançada sobre esse período. Através dessa relação, tento buscar elementos de duas obras literárias (*O que é isso Companheiro*, de Fernando Gabeira – 1979 – e *Os Carbonários: memórias da guerrilha perdida*, de Alfredo Sirkis – 1980) em filmes que não somente tratam a questão da ditadura militar como pano de fundo, mas que buscam organizar a realidade através da ficção.

Palavras-chave: Literatura de testemunho, ditadura militar e cinema nacional

Ainda que diferentes filme e literatura podem ser analisados paralelamente. No caso da análise que aqui será feita - uma prévia do que pretendo fazer com os filmes: *Pra Frente Brasil*. (1983) – Roberto Farias, *Ação entre amigos* (1998) - Beto Brant, *Araguaya – a Conspiração do Silêncio* (2004) - Ronaldo Duque, *O Ano que meus pais saíram de férias* (2006) - Cao Hamburger, *Zuzu Angel* (2006) - Sérgio Rezende e *O Batismo de Sangue* (2006) - Helvécio Ratton - serão buscadas semelhanças na forma de representação entre o filme *Lamarca* (1994)¹ e o livro com forte teor testemunhal *Os Carbonários: memórias da guerrilha perdida* (1979), de Alfredo Sirkis, mais precisamente os capítulos que tratam do seqüestro do embaixador suíço, Giovanni Enrico Bucher. Por não ser uma adaptação do livro, o que será mostrada é como uma experiência singular é abordada no cinema e no texto escrito.

Todo o desenrolar do seqüestro ocupa em média setenta páginas do livro. Nele fica registrado, a partir da experiência de Alfredo Sirkis, o Felipe, tudo o que se passa no aparelho onde está, não só o embaixador Giovanni Enrico Bucher, como também um dos mais procurados guerrilheiros, Carlos Lamarca.

No filme, a discussão sobre o seqüestro dura em média 2 minutos. Não que devesse durar mais, afinal não se trata de uma adaptação do livro e menos ainda de um filme sobre o seqüestro do embaixador suíço, mas o que pretendo

1 REZENDE, S. *Lamarca*, 1994.

destacar são os elementos que as imagens não conseguem evidenciar e que estão presentes tão fortemente no texto escrito.

No livro nos é apresentada toda a dificuldade pela qual os guerrilheiros passam, as palavras vão aos poucos explicando - ainda que nunca consigam exprimir exatamente todos aqueles sentimentos pelos quais passaram os protagonistas dessa experiência – o desenrolar da história.

Vamos sendo levados pela memória de um guerrilheiro que fez com que a primeira tentativa de seqüestro fosse abortada devido ao esquecimento da chave de um carro. Mesmo que esse fato não seja considerado relevante para o filme, uma vez que não aparece neste, através dele podemos começar a sentir a pressão que permeava a relação desses guerrilheiros. “Espremi a cabeça entre as mãos, enquanto Alex olhava admirado para minha repentina explosão de desespero” (SIRKIS, p.266)².

Após a segunda tentativa, esta com êxito, um novo medo aparece: a demora da resposta do governo dizendo que recebera o comunicado do seqüestro e o pedido de liberação de setenta presos. A resolução do caso estava ainda muito distante, foram mais de 40 dias para que ele findasse e vários comunicados enviados sem resposta. O livro nos apresenta a fadiga e os questionamentos dos militantes, que não estavam o tempo todo tomados pelo ardente desejo de uma revolução: “Era semana e meia trancado naquela casa e começava a sentir uma certa claustrofobia. Os músculos das pernas doíam de falta de andar, os cigarros queimavam a garganta.” (SIRKIS, p. 289)³

Quando o caso parecia ter chegado ao fim um novo drama começa: a não aceitação de alguns nomes da lista tiram o possível sentimento de alívio dos guerrilheiros.

No filme, a decisão para aceitar a restrição de alguns nomes, imposta pelos militares, parece óbvia e imediata. Carlos Lamarca sai do quarto do embaixador que estava escuro e com goteiras e troca algumas palavras com um dos seqüestradores. O capitão é questionado sobre sua tomada de decisão favorável aos critérios do governo, ainda que o comando nacional da VPR (Vanguarda Popular Revolucionária) fosse contra, e ele finaliza a discussão: “Setenta companheiros vão sair do país vivos. O embaixador vai ser devolvido (...)” (transcrição de trecho do filme *Lamarca*, 1994)

Em contraposição, podemos verificar no livro a revolta de Lamarca diante da objeção do governo e sua indignação ao perceber que o nome de um rapaz de 17 anos - filho de um amigo que fora morto pela repressão - fora negado. Chegara até mesmo a pensar em fazer um ultimato para conseguir que soltassem aquelas pessoas da primeira lista.

² SIRKIS, A. (1988). *Os Carbonários: Memórias da guerrilha perdida*, Global, SP.

³ SIRKIS, A. (1988). *Os Carbonários: Memórias da guerrilha perdida*, Global, SP.

Essa situação causou muita tensão entre os guerrilheiros: alguns queriam que as negociações continuassem assim mesmo e outros que o embaixador fosse transferido de aparelho para que o seqüestro continuasse.

Em seu livro, Sirkis afirma ter sido contra continuar com aquele seqüestro desde o princípio. Narra uma conversa com Lamarca, na qual o capitão teria afirmado que depois de pensar por alguns dias percebeu que seria melhor retirar os “companheiros que desse.” Ainda podemos retirar um trecho no qual notamos que a tomada de decisão não foi imediata, mas pelo contrário, muito angustiante e não só para Lamarca como para os outros que estavam naquela operação.

“-Olha, Felipe, quero te dizer que tenho o maior respeito pela tua posição e pela maneira que você resistiu, em minoria total, à histeria que tomou conta da organização. Faço minha autocrítica de não ter entendido as coisas no primeiro momento” (SIRKIS, p. 304)

Essa decisão de Lamarca não findou o seqüestro como também não estabeleceu a paz no aparelho. Nem a segunda e nem a terceira lista foram aceitas por completo, chegando a uma quarta lista.

Quando finalmente tudo acabou, no filme é possível ouvir uma notícia de rádio que chama atenção para a libertação do embaixador. Vale aqui ressaltar que o final do sequestro não foi imediato à libertação dos presos políticos. Diante de uma gigantesca operação policial para prender os seqüestradores, estes resolveram “aguardar melhores condições de segurança”⁴.

O que é possível perceber, a partir dessa pequena análise, é que muitos elementos narrativos não são passíveis de serem transformados em imagem. Seja por causa de uma ausência de elementos que se equivalham ou até mesmo devido a uma excessiva quantidade de detalhes que o cinema não pode representar.

Como o texto fílmico não traz uma série de pormenores, os quais estamos habituados a encontrar em textos escritos, a primeira coisa que costumamos fazer é estabelecer uma hierarquia entre esses dois diferentes suportes.

Para Umberto Eco a leitura é estimulada pelo signo lingüístico que leva à exploração do campo semântico que por sua vez remete a dados contextuais que evocam uma série de imagens capazes de despertar o receptor; enquanto que o cinema é o inverso da literatura, ou seja, o primeiro estímulo é fornecido pelo dado não racionalizado e é recebido com uma vivacidade de emoção (a primeira reação não é intelectual e nem intuitiva – é fisiológica).

Vemos, portanto, o cinema como aquele que pode oferecer uma facilidade interpretativa, com um espectador passivo que apenas reconhece o que as

⁴ SIRKIS, A. (1988). *Os Carbonários: Memórias da guerrilha perdida*, Global, SP.

imagens mostram e frente a ele o texto literário, que exige um grande esforço intelectual e um trabalho decifrador do leitor.

Essa visão nos leva a achar que qualquer aproximação do cinema com a literatura, como uma adaptação, por exemplo, seja um rebaixamento das qualidades literárias frente a um meio que apresenta uma simplicidade estética e semântica.

O trabalho decifrador a que está sujeito o leitor do texto escrito não é completamente diferente daquele executado pelo espectador do texto fílmico. O filme não faz com que o espectador seja um ponto de chegada, mas sim uma espécie de co-autor que construirá um novo tipo de significado para o que está vendo, ou seja, ele também precisará decifrar as imagens para obter um sentido.

O que precisa ficar claro é que cinema e literatura não são, pelo menos em termos de facilidade interpretativa, concorrentes. Eles são artes da ação que se constituem de maneiras distintas.

No caso dos filmes que trazem à tona as experiências traumáticas que muitas pessoas viveram na ditadura militar (como o que fora aqui analisado), as imagens, muitas vezes repletas de horror - cenas de tortura e violência - parecem nos incomodar e chocar muito rapidamente. Já no texto escrito, somos envolvidos aos poucos nesse sentimento de dor que acaba nos convencendo que nem tudo cabe perfeitamente em estruturas semânticas.

Nos textos de forte teor testemunhal, principalmente aqueles que transformam vivências traumáticas em narrativas, estamos diante de uma escrita no singular que representa o plural, ou seja, o eu que fala não explica as razões que levaram certos fatos a ocorrer, mas consegue levantar elementos que a historiografia tradicional não costuma levar em consideração. Já no texto fílmico, ainda que esse trate de situações limites, como as que ocorreram nas ditaduras militares, o eu não é singular, afinal há uma grande quantidade de pessoas vinculadas ao processo de produção.

Por se tratar de uma experiência singular, a literatura de testemunho precisa que o leitor “suspenda a sua descrença”, ou seja, ainda que a escrita tenha sido realizada após o ocorrido e, portanto, corra o risco de estar contaminada pelo presente, o leitor é convidado a encontrar um fato real, mesmo que reconheça que o fluxo da consciência selecionou aquilo que fora narrado.

No texto fílmico o espectador também precisa suspender sua descrença se sua intenção é percebê-lo como fonte histórica. As imagens que tentam representar a realidade são reunidas através de uma montagem e dessa forma algumas escolhas são feitas em detrimento de outras.

Ainda que diferentes na forma em que se constituem, tanto o filme como a literatura, podem nos ajudar a lembrar o que as gerações passadas viveram e também a gerar em nós uma indignação diante do horror para que barbáries, como as que ocorreram nos porões da ditadura, não voltem a ocorrer.

Para tanto é preciso que esses “produtos” das catástrofes não fiquem excessivamente expostos na mídia a ponto de fazer surgir um sentimento de superação ao invés de causar indignação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ANDREW, J.D. (1989). *As principais teorias do cinema: uma introdução*. Jorge Zahar, RJ.
- BARATA, A. (1978). *Vida de um revolucionário: memórias*, Alfa-Omega, SP.
- CARDOSO, C. F. (1997). *Narrativa, sentido, história*, Papirus, Campinas, SP.
- CARMONA, R. (2000). *Cómo de comenta um texto filmi*, Ediciones Cátedra, Madrid.
- DALCASTAGNÈ, R. (1996). *O espaço da dor*, Editora Universidade de Brasília, Brasília.
- ECO, U. (1972). *A Definição da arte*. Tradução de José Mendes Ferreira, Martins Fontes, S.P.
- GABEIRA, F. (1979). *O que é isso companheiro?*, Codecri, RJ.
- HABERT, N. (1996). *A década de 70 – Apogeu e crise da ditadura militar brasileira*, Ática, SP.
- MIR, L. (1994). *A revolução impossível: A esquerda e a luta armada no Brasil*. Best Seller, SP.
- PELLEGRINI, T. (1996). *Gavetas Vazias: ficção e política nos anos 70*, Mercado das Letras, Campinas, SP.
- PEÑA-ARDID, C. (1999). *Literatura y cine*. Ediciones Cátedra, Madrid.
- SELIGMANN- SILVA, M. (2003). *História, Memória e Literatura: O Testemunho na Era das Catástrofes*, Editora da Unicamp, Campinas, SP.
- SIRKIS, A. (1988). *Os Carbonários: Memórias da guerrilha perdida*, Global, SP.
- SUSSEKIND, F. (1985). *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*, Jorge Zahar, RJ.

Filmografia

Lamarca (1994) – Sérgio Rezende