



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS – UFT  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE ARAGUAÍNA  
PROGRAMA DE MESTRADO ACADÊMICO INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS  
DE CULTURA E TERRITÓRIO - PPGCULT**

**MARCONDES DA SILVEIRA FIGUEIREDO JÚNIOR**

**PRODUÇÃO DA MEMÓRIA SOBRE A GUERRILHA DO ARAGUAIA NO  
DOCUMENTÁRIO “ARAGUAIA: CAMPO SAGRADO”**

**ARAGUAÍNA-TO  
2018**

MARCONDES DA SILVEIRA FIGUEIREDO JÚNIOR

PRODUÇÃO DA MEMÓRIA SOBRE A GUERRILHA DO ARAGUAIA NO  
DOCUMENTÁRIO “ARAGUAIA: CAMPO SAGRADO”

Dissertação apresentada à Universidade Federal do Tocantins - UFT, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos de Cultura e Território, como requisito para a obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Plábio Marcos Martins Desidério

ARAGUAÍNA-TO  
2018

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins**

---

F475p Figueiredo Júnior, Marcondes da Silveira.  
Produção da memória sobre a guerrilha do Araguaia no documentário Araguaia Campo Sagrado. / Marcondes da Silveira Figueiredo Júnior. – Araguaína, TO, 2018.  
125 f.

Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Araguaína - Curso de Pós-Graduação (Mestrado) em Estudo de Cultura e Território, 2018.

Orientador: Plábio Marcos Martins Desidério

1. Documentário. 2. Araguaia–Campo Sagrado. 3. Regime militar. 4. Guerrilha do Araguaia. I. Título

**CDD 306**

---

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

**Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).**

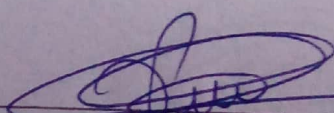
MARCONDES DA SILVEIRA FIGUEIREDO JÚNIOR

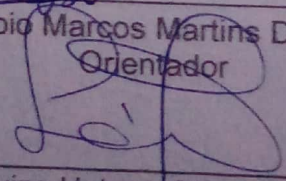
PRODUÇÃO DA MEMÓRIA SOBRE A GUERRILHA DO ARAGUAIA NO  
DOCUMENTÁRIO "ARAGUAIA: CAMPO SAGRADO"

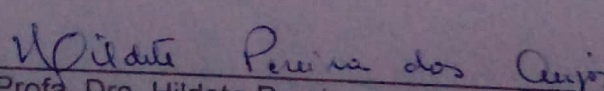
Dissertação apresentada à Universidade Federal do Tocantins - UFT, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos de Cultura e Território, como requisito para a obtenção do título de Mestre.

Data de Aprovação: 28/09 / 2018

Banca Examinadora:

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Plábio Marcos Martins Desidério, UFT  
Orientador

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dra. Luiza Helena Oliveira da Silva, UFT  
Examinadora

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dra. Hildete Pereira dos Anjos, UNIFESSPA  
Examinadora

Dedico à minha família que em tudo sempre se fez presente, me auxiliando em todos os momentos da vida, sejam eles bons ou ruins; em especial aos meus pais Guiomar Martins Nunes (*in memoriam*) e Marcondes da Silveira Figueiredo (*in memoriam*), exemplos de amor, conduta ilibada e honradez.

## AGRADECIMENTOS

Os agradecimentos expendidos na presente dissertação são destinados a todos que participaram direta ou indiretamente na produção deste trabalho, em especial ao meu orientador, Dr. Plábio Marcos Martins Desidério, que com uma paciência mítica, me auxiliou e conduziu no roteiro da dádiva do conhecimento.

Aos meus filhos, Isabela, Sarah e Marcondes Miguel, minha esposa Maurivane Figueiredo, que abdicaram do convívio pessoal/familiar para deixar-me isolado no propósito de chegar à conclusão do trabalho, em uma demonstração de amor, respeito e reconhecimento.

A minha irmã Márcia Cristina Figueiredo, que me apoiou na formação profissional desde a graduação até os dias de hoje, demonstrando um amor singular, que transcende, em uma amostra da verdadeira centelha divina.

Aos apontamentos das professoras Dra. Luiza Helena Oliveira da Silva e Dra. Hildete Pereira dos Anjos, que com notável sabedoria e um cabedal de conhecimento irretorquível, fizeram com que este trabalho se tornasse mais adequado ao tema então proposto.

Aos colegas de mestrado, que em muito colaboraram na troca de conhecimento e nos laços de amizade que se formaram, fortalecendo-me no desejo de focar nos estudos interdisciplinares.

Agradeço aos colegas de trabalho da Faculdade Católica Dom Orione, na pessoa do Coordenador de Curso Daniel Cervantes Ângulo Vilarinho.

Ao corpo acadêmico docente e discente da Universidade Federal do Tocantins, que amavelmente me recebeu como aluno em tão honrosa instituição, meus sinceros agradecimentos.

## RESUMO

A partir do documentário “Araguaia: Campo Sagrado” (2011), tendo a direção de Evandro Medeiros e produção de *Labour* Filmes, pretendeu-se buscar, em uma interpretação das falas dos atores sociais, a produção da memória quanto ao evento histórico da Guerrilha do Araguaia. Para tanto, necessária se fez uma incursão na história do cinema, identificando e abordando o gênero documentário não-ficcional como produtor de sentidos, sem esquecer das perspectivas encontradas sob o olhar de seu idealizador, bem como centrou-se no estudo da forma de construção da história a partir deste gênero fílmico. O trabalho parte para o estudo do regime militar vivenciado no Brasil nos anos de 1964/1985, fazendo um arcabouço histórico, também, sobre o regime político democrático e os direitos humanos, aduzindo sobre o confronto armado e a disparidade de forças ocorrida na Guerrilha do Araguaia. Em outro ponto, foi necessário a abordagem sobre a memória retratada por Le Goff e Pollak, para que se tenha uma perspectiva da memória coletiva produzida. Utilizando-se da hermenêutica proposta por Gadamer, analisando as falas dos sujeitos presentes no documentário, buscou-se identificar o provável sentido contextualizado aos dias atuais. Como resposta verificou-se a ocorrência de forte opressão aos camponeses e guerrilheiros na região de Xambioá e povoados às margens do Rio Araguaia no Tocantins e no Pará, durante o confronto da Guerrilha do Araguaia; as memórias então produzidas são de medo, sofrimento e aversão ao regime instalado na época, bem como se depreende das falas dos sujeitos sociais que ainda há um silêncio velado das agruras então vivenciadas.

**Palavras-chave:** Documentário. Araguaia–Campo Sagrado. Regime militar. Guerrilha do Araguaia.

## ABSTRACT

From the documentary "Araguaia: Campo Sagrado" (2011), with the direction of Evandro Medeiros and the production of Labor Films, it was intended to seek, in an interpretation of the speeches of the social actors, the production of memory regarding the historical event of the Guerrilla of Araguaia. In order to do so, it was necessary to make an incursion into the history of cinema, identifying and approaching the nonfiction documentary genre as a producer of meanings, not forgetting the perspectives found under its idealizer, as well as focused on the study of the form of construction of history from this filmic genre. The work begins with the study of the military regime experienced in Brazil in the years 1964/1985. It also provides a historical framework on the democratic political regime and human rights, on the armed confrontation and the disparity of forces that took place in the Araguaia. At another point, it was necessary to approach the memory portrayed by Le Goff and Pollak, in order to have a perspective of the collective memory produced. Using the hermeneutics proposed by Gadamer, analyzing the speeches of the subjects present in the documentary, we sought to identify the likely contextualized meaning to the present day. In response, there was a strong oppression of peasants and guerrillas in the Xambioá region and settlements on the Araguaia River in Tocantins and Pará during the confrontation of the Araguaia Guerrilla; the memories then produced are of fear, suffering and aversion to the regime installed at the time, as well as it can be deduced from the speeches of the social subjects that there is still a veiled silence of the hardships then experienced.

**Keywords:** Documentary. Araguaia - Sacred Field. Military regime. Guerrilla of the Araguaia.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa da guerrilha .....	47
Figura 2 – Imagem de divulgação do documentário.....	96
Figura 3 – Fotos da época – Forças Armadas .....	96
Figura 4 – Fotos da época – Forças Armadas .....	97
Figura 5 – Camponês “Seu Beca” .....	98
Figura 6 – Camponês “Seu Beca” .....	99
Figura 7 – Imagem do helicóptero.....	101
Figura 8 – “Seu Cícero” – Camponês.....	101
Figura 9 – Joaquim Borges – Barqueiro.....	102
Figura 10 – Dona Dora – Camponesa.....	105
Figura 11 – “Seu Joaquim” Camponês.....	106
Figura 12 – “Dona Madalena” – Camponesa .....	107
Figura 13 – Joaquim Borges – efeito <i>fade out</i> .....	107
Figura 14 – Encenação da chegada de “Osvaldão” .....	110
Figura 15 – Local onde seria o alojamento dos guerrilheiros .....	111
Figura 16 – “Seu Joaquim” – Camponês.....	113
Figura 17 – “Dona Madalena” relatando que servia comida aos guerrilheiros .....	113
Figura 18 – “Dona Marcolina” verificando a posição do quadro da família.....	116
Figura 19 – Jonas - Camponês guerrilheiro .....	117
Figura 20 – Fotos de mortos e desaparecidos na guerrilha .....	118
Figura 21 – Raimundo Melo - ex-soldado torturado .....	119
Figura 22 – Reunião do Grupo de Trabalho do Tocantins .....	120
Figura 23 – Momento em que Sinézio aparenta u excessivo constrangimento.....	121
Figura 24 – Festejo do Divino.....	124
Figura 25 – Créditos “Labour Films” .....	125

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>2</b>	<b>NARRATIVA FÍLMICA E A CONTRIBUIÇÃO PARA A CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA</b> .....	15
2.1	História do cinema e a narrativa fílmica.....	15
2.2	O cinema documentário na história.....	25
2.3	O cinema documentário no Brasil.....	30
2.4	Documentários retratando a temática da Guerrilha do Araguaia.....	36
<b>3</b>	<b>DITADURA, DIREITOS HUMANOS E MEMÓRIA DA GUERRILHA</b> .....	40
3.1	Resgate da memória na ditadura.....	40
3.2	A construção da memória da Guerrilha do Araguaia: a história contada pelos esquecidos.....	45
3.3	A memória sobre a democracia.....	50
3.4	Os direitos fundamentais em um Estado democrático.....	56
3.5	O pós-ditadura e os direitos humanos.....	63
3.6	Funções dos direitos humanos fundamentais no pós-ditadura.....	67
3.7	O campo da memória na ditadura militar.....	72
<b>4</b>	<b>PRODUÇÃO DA MEMÓRIA NO DOCUMENTÁRIO “ARAGUAIA: CAMPO SAGRADO”</b> .....	78
4.1	Memória e história.....	78
4.2	A memória presente no documentário “Araguaia – Campo Sagrado”.....	88
4.3	A interpretação e a hermenêutica Gadameriana.....	91
4.4	Análise do documentário “Araguaia – Campo Sagrado”.....	95
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	127
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	129

## 1 INTRODUÇÃO

A presente dissertação busca analisar a produção fílmica “Araguaia: Campo Sagrado”, a partir da interpretação das falas dos sujeitos sociais que vivenciaram o auge da Guerrilha do Araguaia ocorrida no início da década de setenta em pleno regime militar.

Ao escolher a temática, o interesse foi despertado pelo conteúdo da história oficial e a história retratada por aqueles que se encontram à margem do conteúdo dos livros de história que retratam o tema. A versão daqueles que viveram e participaram do confronto, na condição de camponeses, traz novos traços para a construção daquela história, permeada de dor, sofrimento e angústia.

Através da utilização da produção fílmica de gênero documentário, o estudo e a rememoração da história passa a ser mais atrativo e significativo, pois se tem a possibilidade de facilitar a formação de ideias sobre um determinado fato histórico ao invés de receber apenas informações escritas, o que delimitaria tal atividade. Com o auxílio deste recurso fílmico, quem o assiste se torna capaz de questionar e refletir sobre o assunto pautado. Portanto, o que se busca é uma maior atenção ao estudo da história, centrado na representação da verdade a partir do viés dos silenciados, nas falas dos sujeitos sociais que vivenciaram as agruras da Guerrilha do Araguaia.

Assim, ao eleger como *corpus* de análise a película “Araguaia – Campo Sagrado”, nela se realiza uma abordagem da temática da guerrilha do Araguaia (1971), a partir das narrativas dos camponeses que testemunharam ou participaram dos fatos como presos e/ou torturados pelo então regime de exceção, buscando-se identificar a memória então produzida.

Assinala-se que a visão do embate social histórico será demonstrada entre duas frentes, a história contada a partir dos livros e a visão dos camponeses sobre a guerrilha do Araguaia, onde para eles não houve um confronto em igualdade de forças, contrapondo a relatada grande resistência anunciada pelo regime militar (1964-1985). Ademais, ao “dar voz” aos sujeitos sociais silenciados pela história relatada como oficial, que tem os guerrilheiros como um dos atores principais, deixando à margem o sofrimento de camponeses e índios (SILVA, 2016), permite-se adentrar a uma nova perspectiva quanto aos acontecimentos ao norte do estado do Tocantins.

O método que será utilizado é a hermenêutica, na perspectiva de Gadamer (1999), que propôs uma hermenêutica unitária, onde a busca pelo sentido se inicia nos estudos das percepções dos indivíduos, sendo que essas percepções vêm a se compor pelo somatório dos valores individuais, com a influência dos valores sociais, que serão esteio para toda a atividade de interpretação. Sendo então, realizada uma projeção de sentido, na qual será analisada pela ótica do processo de compreensão.

Busca-se no presente trabalho responder quais as reminiscências que emergem das falas dos entrevistados no documentário “Araguaia: Campo Sagrado”, em um processo de compreensão do que foi a guerrilha do Araguaia e qual a influência do idealizador daquela produção fílmica na produção dos sentidos. Assim, pode-se destacar que o problema de pesquisa então repousa na indagação de como a guerrilha do Araguaia e a própria administração do Estado pelos militares são vistos por aqueles que vivenciaram o regime enquanto observadores dos confrontos entre os agentes estatais e os opositores daquela administração, sem esquecer sua correlação com os elementos exógenos, bem como aqueles inerentes às intencionalidades de quem vem a produzir o documentário. Testa-se, mediante a análise interpretativa do sentido narrativo, se realmente houve o silenciamento percebido através da memorização e/ou se há permanência do esquecimento pelo excesso dos discursos oficiais. E através dos então silenciados, estes sujeitos sociais presentes na produção fílmica “Araguaia – Campo Sagrado”, trazem as lembranças que durante algum tempo ficaram confinadas ao silêncio.

Dialogando com o passado, será necessária uma abordagem histórica sobre o regime militar vivenciado naquela época, relatando as barbáries sofridas pelos sujeitos sociais que se opunham ao regime de exceção. Ademais, vale lembrar, que para o estudo deste tópico, há a necessidade de se realizar um estudo sobre a democracia e os direitos humanos para identificar as práticas nefastas que ocorriam em face aos direitos mínimos preconizados para os cidadãos.

Observa-se que na história do regime militar no Brasil, existiram momentos em que por força das relações de poder, houve a disseminação do silenciamento na busca de se provocar uma “amnésia social”, acarretando uma leitura diferente da realidade vivenciada pela maioria dos sujeitos sociais envolvidos. Essa modalidade de esquecimento é a produzida em procedimentos anistiantes, onde se impõe que eventos traumáticos sejam silenciados pelos então envolvidos para que se possa alcançar uma dita “pacificação”. Tal processo tem como escopo a instalação do

silêncio na tentativa de, com o transcurso do tempo, alcançar o pretendido esquecimento, e foi assim que ocorreu durante a vigência da ditadura militar, onde os detentores do poder, que se encontravam com a máquina estatal à disposição, tentaram impor uma forma de silenciamento no seio social, temos como exemplo mais claro, a própria lei de anistia.

Objetiva-se com a análise do documentário “Araguaia: Campo Sagrado” problematizar e buscar compreender a memória dos camponeses sobre a guerrilha, a partir das narrativas e formas de representações; almeja-se retratar, além do explícito nas falas, o implícito, ou seja, o subentendido, aquilo que embora não dito tem seu significado, bem como se considerará a possibilidade da ocorrência do esquecimento ou silenciamento nos sujeitos sociais entrevistados. Além do que, analisa-se a memória enquanto “campo de disputa” (POLLACK, 1989), mas com a ressalva de que na modalidade memória traumática deve ser ela analisada em seu “sentido mais profundo” (BOSI, 2002, p. 118), pois com a rememoração há a produção de diversos efeitos significativos.

Na perspectiva gadameriana de interpretação, vista de forma unitária, os elementos de aplicação fazem parte da construção do sentido, nos levando a crer que não há disciplinas interpretativas isoladas, devendo ser observados todos os fenômenos em um único processo hermenêutico, que embora de aparência multifacetada, as características múltiplas se tornam partes de um todo. Portanto, nas representações sociais de determinados fatos históricos apresentados na película, objeto da pesquisa, há a necessidade de observância de outros elementos, que não somente a oralidade advinda dos sujeitos sociais. Neste ponto vale lembrar que para Heidegger, filósofo com quem Gadamer (1999) baseou seus estudos, diz que o sentido vem do mundo por intermédio das intencionalidades nas compreensões humanas.

Utiliza-se uma abordagem interdisciplinar, há contribuições de estudos da memória e da linguagem cinematográfica. Para tanto, será necessário aprofundar no estudo da memória, utilizando como norte os significativos apontamentos empreendidos por Halbwachs (2010), onde retrata a memória em sua formação coletiva; Pollak (1989) abordando sobre a memória enquanto formadora da identidade social; Bosi (2002), nos estudos da memória e os sentidos; Ricoeur (2007) que correlaciona a memória e a história, bem como as formas de esquecimento, entre outros que estudaram a memória e sua interação com a história, esquecimento e o

silenciamento. Quanto à linguagem cinematográfica, utiliza-se como esteio a obra de Stam (2003), que retrata a teoria do cinema e sua linguagem, bem como Bernadet (2012), Costa (2006) e Xavier (1984), no estudo do discurso cinematográfico; ademais, utiliza-se outros autores centrados no estudo do cinema e, em específico, dos documentários, como Teixeira (2006) e Nichols (2005).

Vale retratar que, muito embora o foco seja o depreender da memória nas falas dos silenciados presentes no documentário “Araguaia: Campo Sagrado”, é crucial pautar-se durante o estudo, na possibilidade de identificação da memória coletiva repousada naqueles sujeitos sociais, o que será diretamente abordado na presente pesquisa.

Destaca-se que a narrativa advinda das relações de resistência, faz surgir na rememoração dos sujeitos sociais a lembrança dos aspectos cruéis do período e suas consequências, não somente consequências da verdade então silenciada que vigora em regimes autoritários, mas também faz emergir aspectos particulares que marcaram de forma indelével aqueles sujeitos.

Divide-se a presente pesquisa em três seções, que são orientadas da seguinte forma:

A primeira seção vem tratar do cinema, atuando como uma fonte cultural; nela se aborda inicialmente a história desta arte e como foi se desenvolvendo as técnicas de filmagem na produção cinematográfica; aborda-se sobre a história do cinema no Brasil, bem como a modalidade fílmica denominada documentário, agindo na produção de sentidos e, enquanto cinema não ficcional, discutindo o passado de forma a surgir novas perspectivas para uma dada representação da realidade. Traz, também, esta seção, alguns documentários que tiveram como temática a guerrilha do Araguaia, fazendo um breve resumo sobre cada produção fílmica.

A segunda seção pretende trazer à tona um estudo pormenorizado do período ditatorial, nele se inserindo a parte histórica e o contexto com o qual o regime militar foi surgindo. Destaca-se, como contraposição, o sistema democrático e as garantias asseguradas neste regime, abordando os direitos basilares em uma democracia. Ressaltando, por conseguinte, que tal estudo se faz necessário para que haja uma perspectiva sobre os fatores que influenciam na atualidade os sujeitos sociais entrevistados no documentário, para que produzam as atuais reminiscências, traçando assim, um esboço sobre a democracia e seu antagonismo com o regime de exceção, sem perder de vista o estudo da memória na ditadura militar.

Aborda-se, também, nesta segunda seção, sobre a Guerrilha do Araguaia, em um breve arcabouço histórico, trazendo suas principais características e o desenvolvimento deste embate às margens do rio Araguaia, entre a divisa que se faz ao norte do estado do Tocantins e ao sul do estado do Pará. Enfatiza-se a atuação das forças de repressão do regime militar em face dos guerrilheiros e dos camponeses que se encontravam naquele local.

Na terceira e última seção aborda-se o estudo da memória, a partir do objeto de pesquisa, enfatizando quanto à memória coletiva na produção de sentidos, bem como o diálogo no estudo da hermenêutica para retratar as reminiscências nas falas dos sujeitos sociais presentes no documentário Araguaia: Campo Sagrado, que fizeram com que aqueles sujeitos produzissem a atual representação da verdade sobre o conflito armado da guerrilha do Araguaia. Por fim, como ato final do presente trabalho, se faz a decupagem do objeto de pesquisa, com uma interpretação das falas dos atores sociais do documentário, sem deixar de analisar imagens e sons - verbais e não-verbais - que vieram a influenciar a produção de sentidos na película.

## **2 NARRATIVA FÍLMICA E A CONTRIBUIÇÃO PARA A CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA**

O cinema, visto como meio de expressão da arte, deve ser explorado também como forma de difusão de um discurso, contribuindo para a construção dos significados sociais. O encontro da arte de filmagem e montagem, bem como o processo de produção, resultam num conjunto de significados, que serão objeto de transmissão, para que os elementos som e imagem possam produzir sentidos. Ao apontar na seara do domínio audiovisual, o cinema, através de seus próprios recursos, evidencia uma linguagem através do visual e do sonoro, que se correlacionam, trazendo a essência da diferença entre a linguagem escrita e a linguagem cinematográfica. Stam (2003, p. 43), questiona a singularidade do cinema retratado como arte “o cinema é uma arte ou um mero registro mecânico dos fenômenos visuais? Se é uma arte, quais as suas características mais salientes? Como diferenciá-lo de outras artes como a pintura, a música e o teatro?”.

Quando se verifica o cinema como meio de produção de sentidos, esses fenômenos visuais podem ter outros significados; portanto, “nos meios de comunicação (cinema, televisão, mídia impressa, e mesmo na publicidade) a imagem significa (em termos ideológicos) diferente, tendo ora o status de linguagem, ora o de cenário ou ilustração” (SOUZA, 2001).

### **2.1 História do cinema e a narrativa fílmica**

Os filmes, no decorrer da história, foram se tornando mais longos e variados, surgindo um leque de gêneros cinematográficos, assentados na produção americana e europeia. Ocorrendo, no entanto, que com a queda da produção cinematográfica do continente europeu, devido a devastação da Primeira Grande Guerra, os Estados Unidos se consolidaram como a grande potência na produção fílmica, surgindo na Califórnia, os primeiros estúdios em Hollywood.

Na história do cinema mundial, para a produção das películas havia a necessidade de uma evolução na captação das imagens e sons; foi no continente europeu e nos Estados Unidos as maiores descobertas engenhosas para a produção cinematográfica no início da história. Bernadet (2012), diz que “A máquina cinematográfica não caiu do céu. Em quase todos os países europeus e nos Estados



Unidos no fim do século XIX foram-se acentuando as pesquisas para a produção de imagens em movimento”.

O grande trunfo do cinema, enquanto arte dominante, é sua possibilidade de ampla divulgação e de dominação ideológica, o que o faz ser uma fonte de enorme alcance fundada na possibilidade de sua replicação.

A película que se bota na máquina e sobre a qual se imprime a imagem é um negativo que, após a filmagem, será revelado e montado para se chegar a uma matriz, da qual se poderá tirar uma quantidade em princípio ilimitada de cópias. Esse fenômeno permite que o mesmo produto - o filme - seja apresentado simultaneamente numa quantidade em princípio ilimitada de lugares para um público ilimitado (BERNADET, 2012).

Partindo de um arcabouço histórico, segundo Costa (2006, p. 26) o chamado “primeiro cinema” divide-se em duas etapas ou fases. A primeira corresponde ao domínio do intitulado “cinema de atrações” expressão utilizada pelo historiador Tom Gunning, compreendendo o período de 1894 até 1906 ou 1907, quando aumenta a demanda pelos filmes ficcionais e se expande os intitulados *nickelodeons*, as pequenas e rústicas salas de cinema. A segunda fase compreende os anos de 1906 até 1913-1915, chamado “período de transição”, quando os filmes passam a ter uma coordenação de planos, onde as narrativas vão se conectando, cabendo ao expectador interligar as ideias, a partir de convenções exclusivamente cinematográficas. Neste contexto, surge uma produção com características mais industriais.

Porém, para alcançar a atual projeção cinematográfica, vários estudos investigativos foram realizados para chegar ao cume da ciência óptica. Vejamos, A Câmara Escura, criação de Leonardo da Vinci no século XV, consistia em uma caixa fechada, mas com uma passagem da luz, que era produzida pelos objetos externos, que ocasionava uma inversão na imagem. Já no século XVII, surgiu Lanterna Mágica idealizada pelo alemão Athanasius Kirchner, invento que era composto de um cilindro iluminado por uma vela, que projetava imagens já confeccionadas e predispostas numa lâmina de vidro. Plateau, no ano de 1832, criou um invento chamado Fenacístoscópio, que consistia na apresentação de várias figuras de uma mesma pessoa em posições diferentes, numa forma que permitia ocorrer um movimento giratório, produzindo uma percepção de movimento da arte. Com o mesmo empuxo, foi a criação de Charles Émile Reynaud, o francês denominou o aparato de

Praxinoscópio, consistente em tambor giratório com figuras postas na sua superfície interior, e no centro dele a presença de diversos espelhos, causando um movimento harmonioso.

Daí por diante sucessivos inventos foram criados até que com o aperfeiçoamento do Cinetoscópio, inventado por Thomas A. Edison, que no final do século XIX, precisamente no ano de 1895, na França, os irmãos Louis e Auguste Lumière conceberam aquilo que se chamaria de cinema. Eles inventaram uma máquina capaz de registrar o movimento por meio do uso de negativos perfurados, com funcionamento à manivela, dispensava-se a utilização de câmeras fotográficas para o registro da imagem, denominado Cinematógrafo.

Na história do cinema, interessante mencionar que no tocante ao sucesso das realizações de Lumière, este advém de suas inovações técnicas. O cinematógrafo, invento dos Lumière, funcionava como câmera ou projetor, além de realizar cópias a partir dos negativos; ademais, não necessitava de luz elétrica pois as engrenagens funcionavam ao giro da manivela. Menciona-se, também, que por ser um equipamento leve e fácil de transportar, ao cinegrafista era permitido maior mobilidade, realizando assim, uma variabilidade de cenas em suas produções. Bernadet (2012) ao contar um pouco da história de Lumière, traz o seguinte questionamento

No dia da primeira exibição pública de cinema - 28 de dezembro de 1895, em Paris -, um homem de teatro que trabalhava com mágicas, Georges Méliès, foi falar com Lumiere, um dos inventores do cinema; queria adquirir um aparelho, e Lumiere desencorajou-o, disse-lhe que o "Cinematographo" não tinha o menor futuro como espetáculo, era um instrumento científico para reproduzir o movimento e só poderia servir para pesquisas. Mesmo que o público, no início, se divertisse com ele, seria uma novidade de vida breve, logo cansaria. Lumiere enganou-se. Como essa estranha máquina de austeros cientistas virou uma máquina de contar histórias para enormes plateias, de geração em geração, durante já quase um século?.

Vale salientar que *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* uma das obras apresentadas na tela do Grand Café em Paris naquele dia, foi a película que mais repercutiu na plateia, pelo fato de que estavam a assistir uma imagem em preto e branco, sem som, de um trem chegando à estação. O que de fato impressionou a plateia foi o fato de estar-se criando uma ilusão, de uma novidade que retratava uma impressão da realidade, de um trem chegando ao seu destino (BERNADET, 2012).

Louis foi o precursor na realização de documentários em curta metragem na história cinematográfica. O cineasta produziu “Sortie de L’usine Lumière à Lyon” (Empregados deixando a Fábrica Lumière), com duração apenas de quarenta e cinco segundos. Nos primeiros anos da produção cinematográfica, os primeiros cineastas preocupavam-se com o plano individual, sendo que a interação entre planos foi surgindo gradativamente, isto é, de acordo com o passar do tempo em que as películas foram sendo em formato mais longo (GAUDREULT, 1989, p. 20 apud COSTA, 2006, p. 24).

Entre 1902 e 1907, os filmes de múltiplos planos deixam de ser exceção e passam a ser a norma. Os diretores experimentam conectar vários planos, produzindo as relações temporais pouco definidas das narrativas em fragmentos, mas também as confusões mais estruturadas dos chamados filmes *de perseguição*. Essas perseguições, que existiram entre 1903 e 1906, foram as primeiras formas narrativas auto-suficientes do cinema. Noël Burch foi um dos primeiros historiadores a ressaltar a importância decisiva desses filmes para a construção da continuidade clássica (COSTA, 2006, p. 34).

A utilização da técnica e da arte para um ensaio da reprodução do real, iniciou-se na busca pelo movimento, que se desenvolveu durante o século XIX, onde Pierre Janssen realiza uma pesquisa em um experimento chamado “câmara-revólver” para conseguir o registro da passagem de Vênus pelo Sol em 1873. No final daquele século, o inglês Muybridge utilizando-se de 24 câmeras, dispostas em um engenhoso e complexo equipamento, passa a analisar o galope de um cavalo. Enquanto o francês Marey cria o chamado “fuzil fotográfico” com a potencialidade de tirar doze fotos por segundo, o qual é utilizado para flagrar o voo de um determinado pássaro. Tais experimentos visam captar aquilo que não é perceptível à olho nu, fazendo assim uma tentativa de reprodução da vida, da realidade (BERNADET, 2012).

Vale lembrar que se concebia o cinema como uma forma de realidade que dificilmente era retratada em outras artes, pois na época, para alguns, se entendia a produção fílmica como um “olho mecânico”, onde não seria possível a interferência de seu criador, ou seja, a produção fílmica se consubstanciava em um fiel retrato da realidade, ou seja, a própria visão do homem.

Até em uma paisagem ou um retrato, por mais “fiel” que seja ao modelo, há a mão do pintor que coloca seus gostos, sua preferência por certas cores, sua simpatia ou antipatia pela pessoa que ele pinta. Agora, o “olho mecânico”, como alguns chamaram o cinema, ele não. Ele não sofre a intervenção da mão do pintor ou da palavra do poeta. A mecânica elimina a intervenção e assegura a objetividade. Portanto, sem intervenção, sem

deformações, o cinema coloca na tela pedaços de realidade, coloca na tela a própria realidade. É, pelo menos, a interpretação do cinema que se tenta impor. E durante muito tempo aceitou-se essa interpretação. Hoje - apesar de as coisas terem mudado muito, como veremos – ainda há em nós restos bem fortes dessa maneira de entender o cinema (BERNADET, 2012).

Mas quando observado atentamente, mesmo em obras fílmicas do final do século XIX e início do século XX, os temas são retratados aos olhos de seu produtor, e não apenas uma pura e simples representação de um fato. Bernadet (2012) aponta a obra “Outubro”, filme mudo soviético de 1927, dirigido por Sergei Eisenstein e Grigori Aleksandrov, em que ocorre tal condição.

Quando, em Outubro (1927, sobre a Revolução de 1917), Eisenstein mostra uma massa derrubando a estátua do czar, ele não está nem um pouco preocupado em mostrar o que acontece quando uma grande quantidade de gente bota abaixo uma enorme estátua; filmagem e montagem quase não têm função descritiva. O que ele quer é construir a idéia da derrubada do poder (BERNADET, 2012).

Ainda na história do cinema, com a dependência das invenções de Lumière e das produtoras Biograph, de William K.L. Dickson, e Vitagraph, dos empresários James Stuart Backton e Albert Smith, fez com que o cinema americano não se empenhasse em adquirir uma autonomia industrial. A inovação trazida por Dickson, o mutoscópio, era um invento em que as imagens fotográficas eram mostradas em um visor, produzindo uma ilusão ótica de movimento, tendo em vista que as imagens devidamente impressas em papel, eram folheadas pelo aparelho. A Biograph também trouxe ao mercado um produto que ganhou o mesmo nome da produtora, o biograph, invento que reproduzia imagens em melhor qualidade, em formato de setenta milímetros (COSTA, 2006).

Mas foi com Edwin S. Porter, em 1903, com a produção americana “Great Train Robbery” (O grande roubo do trem), filme cujo gênero poderia ser compreendido como ação, que o cinema foi adicionado à indústria cultural. As primeiras obras cinematográficas foram filmadas ao ar livre e tinham como gênero a ficção e com formato de documentários.

Um outro marco expressivo do cinema hollywoodiano foi o filme “O nascimento de uma nação” de D. W. Griffith, em 1915, trouxe uma nova forma de linguagem cinematográfica, pois além de novas técnicas de filmagem, como o *close* por exemplo, o cineasta intensificou o nacionalismo em plena 1ª Guerra Mundial, mas permeado de um olhar segregacionista, vale mencionar que a película também foi um

marco por inaugurar o cinema para as grandes massas. Assim, “É com o cineasta americano D. W. Griffith, nos filmes Nascimento de uma nação (1915) e Intolerância (1916), que se marca o fim do cinema primitivo e o início da maturidade linguística” (BERNADET, 2012).

Outra técnica utilizada por Griffith na película foi a montagem alternada, onde concomitantemente há a presença paralela de duas histórias que se passam ao mesmo tempo durante o transcorrer da película, embora tal técnica, anos atrás, pode ser vista no filme francês *Le cheval emballé*, dirigido por Ferdinand Zecca, onde se alternam-se ações que se passam por dentro e fora de um edifício, Griffith a transformou em um gênero narrativo muito poderoso em suas produções.

Griffith já usava a montagem paralela desde 1908, para intercalar duas linhas de ação distanciadas, como a das vítimas e a do seu salvador. O cineasta também usou a montagem paralela para mostrar contrastes, alternando entre ricos e pobres, bons e maus, exploradores e oprimidos, como em *A corner in wheat* (Biograph, 1909), *The usurer* (Biograph, 1910) e *One is business, the other crime* (Biograph, 1912). Nesses casos, o narrador pede ao público que reconheça os contrastes e tire conclusões morais. Griffith também utilizou a montagem paralela para apresentar dois personagens que estariam ligados, mas antes de eles realmente se encontrarem. Outras vezes, usou esse padrão para juntar personagens que estavam separados no espaço mas relacionados emocionalmente, como acontece em *After many years* (Biograph, 1908). Aqui, o diretor intercala planos da esposa fiel em sua casa e do marido, que naufragou numa ilha deserta. Os personagens fazem gestos como se estivessem vendo um ao outro, apesar da distância diegética que existe entre os dois (COSTA, 2006, p. 47).

Em Nova York e em parte da Europa, durante o final do século XIX e início do século XX, a Star Filmes, de Georges Méliès, a princípio especializou-se em filmes de ficção, seguindo na produção de centenas de filmes. Mas as películas produzidas foram perdendo público, momento em que o cinema se deparou com uma forma de narrativa própria, com isso em 1913, a produtora de Méliès foi a falência. Na mesma época, Charles Pathé, conseguindo uma sobrevivência ao mau momento, estabeleceu-se e dominou o mercado com sua produtora de filmes. A Produtora Pathé adquiriu a Star Filmes de Méliès, bem como as patentes dos irmãos Lumière. Charles Pathé foi visionário, ao explorar novos mercados, ignorados por outros produtores da época (COSTA, 2006).

Se tornando a maior e mais poderosa das indústrias francesas, a Produtora e Distribuidora de Charles Pathé foi forçada a expandir os negócios na produção cinematográfica, haja vista a pequena demanda em seu próprio país; além do que,

pela replicação e atuando no comércio da arte, viu a necessidade alugar suas produções ao invés de vendê-las, o que aumentou seus ganhos, pois os produtores passaram a receber percentual sobre as receitas do exibidor.

A necessidade dessa expansão é favorecida pela possibilidade de replicação da arte fílmica, fazendo com que o cinema de Pathé tenha acolhida em vários lugares do globo, encontrando os canais por onde circular.

Desde os seus primórdios, a indústria cinematográfica francesa gozara de uma posição de privilégio, buscando explorar os mais variados expedientes no campo da produção, da distribuição e da exibição de filmes. Em 1907, a sociedade Pathé Frères, fundada por Charles Pathé e seus irmãos em 1896, tornara-se a maior empresa cinematográfica do mundo, detendo o controle do mercado de cinema. Começou a distribuir seus próprios filmes, alugando-os, em vez de vendê-los. Nos anos seguintes, a Pathé distribuiria também os filmes de outras companhias, por intermédio de filiais em diversas capitais do mundo. Estabelecimentos como os estúdios Gaumont e a produtora Éclair se revelaram igualmente prósperos, servindo de modelo para os países vizinhos. Até a Grande Guerra, o cinema francês sobrevivia sobretudo do mercado estrangeiro (MARTINS, 2006, p. 89).

Assim, a produtora francesa de Pathé, no início do século XX, montou escritórios em vários pontos do mundo, tendo escritórios em “Londres, Nova York, Berlim, Moscou, São Petersburgo, Bruxelas, Amsterdam, Barcelona, Milão, Calcutá, Cingapura, etc. E logo tais escritórios também espalhar-se-iam pela Ásia e pela América Latina” (BERNADET, 2012).

As técnicas empreendidas pela produtora Pathé, naquela época, inovavam com jogos de encenação, fazendo surgir efeitos distintos dependendo da posição que a câmera ocupasse; neste caso, pela posição deste equipamento, poderia até mesmo fornecer ao personagem a impressão de grandiosidade e heroísmo.

Alguns filmes de 1905 a 1908 da Pathé eram rodados com a câmera na altura da cintura do cineasta, ao passo que a maioria dos filmes feitos nos EUA era realizada com a câmera na altura dos ombros do operador. Essa diferença de altura era irrelevante quando os atores ficavam longe da câmera, como acontecia antes de 1908, mas quando os atores ficavam próximos à câmera, eles passavam a ocupar todo o quadro e encobriam o que estava atrás deles. Criava-se, portanto, a possibilidade de um jogo de encenação que aproveitasse a profundidade de campo, com as figuras em primeiro plano cobrindo ou mostrando os atores que estavam mais ao fundo. O filme francês *Assassinat du duc de Guise*, feito em 1908 por Calmettes e Le Bargy, para a companhia Film d'Art, mostra claramente o efeito dessa aproximação da câmera em relação aos atores, permitindo o desenvolvimento das cenas a partir do fundo em direção ao primeiro plano, na cena em que o duque atravessa a sala onde conspiram seus assassinos. A altura mais baixa da câmera, por sua vez, faz parecer que os atores estão sendo observados de um nível mais baixo que eles, dando certa impressão de grandiosidade e

heroísmo aos personagens. Além disso, o filme tem outra característica importante, que é permitir aos atores ficarem de costas para a câmera, se a ação exigir (COSTA, 2006, p. 42).

A indústria cinematográfica da Itália, iniciada somente a partir de 1905, ou seja, de forma tardia, por causa da grande influência local da “Société Lumière”, começou a competir com as produtoras da França e dos EUA, com a construção do primeiro estúdio de cinema, da companhia Cines, ao trabalhar com produções voltadas aos dramas históricos, se tornando uma marca do cinema italiano da época. A produtora Cines emergia nos gêneros da comédias e melodramas, produzindo a primeira película de drama histórico italiano, intitulada “La presa di Roma” de 1905, dirigida por Filoteo Alberini (COSTA, 2006, p. 39).

No ano de 1913, a indústria cinematográfica italiana começou a ter uma maior notoriedade, onde cada vez mais, atingia um público mais vultoso aos teatros da época, que eram sobremaneira luxuosos. Nascia os longas metragens, “feature films”, película com sessenta ou mais minutos, que foi concebida devido aos filmes europeus de múltiplos rolos, que eram distribuídos nos Estados Unidos.

[...] em 1911, chegaram aos Estados Unidos *L'inferno* (Francesco Bertolini e Adolfo Padovan, Milano Films, 1909, cinco rolos), *La caduta di Tróia* (Luigi R. Borgnetto e Giovanni Pastrone, 1910, dois rolos) e *Gerusalemme liberata* (Enrico Guazzoni, 1910, quatro rolos), mostrando ao público norte-americano um luxo pictórico que ele nunca tinha visto (PEARSON, 1996, p. 39 apud COSTA, 2006, p. 49).

Com a propagação dos “Feature Films” os cineastas perceberam que com maior duração da película, permitia-se a inclusão de uma variedade de acontecimentos ao enredo principal, bem como a possibilidade de um maior número de personagens.

O cinema ganhou grande impulso em 1920, onde os intelectuais e artista deram maior destaque às produções, bem como a imprensa havia sedimentado a ideia de uma permanente crítica cinematográfica em suas publicações. Eventos de grande repercussão foram realizados, como a “Exposição da arte no cinema francês”, do Museu Galliera, em 1924, a ‘Exposição das artes decorativas’, em 1925, e os dois congressos internacionais do cinema independente, em 1929 e 1930” (MARTINS, 2006, p. 96).

A produção norte-americana, no início voltada ao público interno, conseguiu maior expansão quando com a eclosão da primeira grande guerra fez com que as

poderosas indústrias italiana e francesa decaíssem. Hollywood tornou-se a indústria do cinema hegemônico durante o século XX, mas um dos fatores preponderante desta hegemonia, certamente advém das películas com a participação das personagens contendo os índios, bandidos e mocinhos do famoso Velho Oeste, o que levou ao sucesso do gênero de forma global, influenciando as demais indústrias cinematográficas (VUGMAN, 2006, p. 159).

O marco inicial do cinema com a presença de áudio é de difícil apontamento, pois a inserção do som à imagem possui vários idealizadores ao longo do início do século XX. Pode ser considerado como marco inicial a obra “Don Juan” (1926), dirigido por Alan Crosland e baseado em poema de Lord Byron; outra obra que pode ser citada é “O Cantor de Jazz”, de 1927, película eminentemente musical que possuía um certo sincronismo labial. Tais obras são consideradas, também, um marco na viabilidade comercial do sistema de som óptico.

Destaca-se que quando o áudio foi elevado à produção cinematográfica, o cinema tornou-se ao público ainda mais "real", ainda mais perto da reprodução da realidade. Em “Correio noturno” (1936), do documentarista Basil Wright, há um ruído de trem que é retratado musicalmente por Alberto Cavalcanti, o que não o tornaria menos “real” haja vista que concebido através de dados naturais que correlacionam com a imagem divulgada; já em “A besta humana” (1938) de Jean Renoir, o ruído do trem é a marca indelével da produção fílmica, vale destacar que o personagem principal, além de maquinista, tem o desejo sangrento de matar. Assim, o barulho do trem, ganha outra função, além de expressão sonora própria, tenta passar a impressão da violência, do desejo sanguinário do personagem.

O papel central da música inserida em determinada produção fílmica, vem reforçar as emoções obtidas da leitura do filme. Bernadet (2012) relata tal importância ao destacar que a música age de uma forma a se tornar uma linguagem transparente.

Vale destacar que o cinema americano, após a Primeira Grande Guerra, com a produção europeia em baixa, teve sua consolidação centrada em Hollywood, onde se concentraram as grandes empresas cinematográficas. E a ascensão do cinema norte-americano é verificada quando a partir de 1920 surgiram outros gêneros, como a comédia, o terror etc.

Não se pode perder de vista, que o cinema foi um instrumento utilizado por governos autoritários para produção de um sentido ideológico da história, formando



o imaginário coletivo através de um processo de representação social no discurso fílmico (PIRES; SILVA, 2014).

No sistema de produção fílmica estatizada, os meios de viabilização cinematográfica são de propriedade do estado, ele é quem regula a produção, autorizando os temas a serem abordados no filme, bem como permite a sua distribuição. Ademais, o cerne da questão é a transmissão da ideologia como foco principal.

A Alemanha nazista, por exemplo, criou um sistema que tem semelhança com o soviético: controle total ao nível dos temas, roteiro, filmagem, filme pronto, etc. Mas com uma grande diferença; o cinema nazista continuou sendo, apesar do controle estatal, um cinema de mercado. A produção diretamente estatal limitou-se a alguns filmes de longa-metragem que divulgavam a ideologia oficial e concentrou-se no documentário e no cinejornal que apresentavam com exclusividade a versão oficial da atualidade sociopolítica. O resto dos filmes divulgavam também a ideologia oficial, mas de forma menos direta, tinham que ter características que permitissem um consumo leve e fácil, muitas operetas, comédias, um certo erotismo (BERNADET, 2012).

Mas em alguns sistemas de produção fílmica industrial privada, ainda assim, existiam as ingerências estatais que por vezes inviabilizavam o comércio e a própria concorrência.

É um sistema muito diferente do que se verifica em outros países como a França ou o Brasil, em que comissões de censura, direta ou indiretamente vinculadas a aparelhos de repressão policial, intervêm, autorizando ou proibindo filmes, fixando níveis etários, etc. Diferente também do que se encontra em países socialistas, ou na Alemanha nazista, em que o Estado, através de organismos especiais, determina que filmes devem ou podem ser feitos, autoriza ou não filmes a partir do roteiro, antes da filmagem (BERNADET, 2012).

Ao final da segunda guerra mundial, pode se intitular o cinema como “cinema novo”, onde se alteram as temáticas, a linguagem, surgindo com maior força a preocupação com o social. O neorealismo italiano é um marco importante, pois em pleno fascismo, os cineastas já haviam confabulado um novo cinema onde havia a preocupação para a situação social italiana, rural e urbana do pós-guerra, ao utilizar de linguagem simples demonstrando as situações do cotidiano, demonstrando o dia-a-dia do proletariado, camponeses e a denominada classe média. Com produção de baixo custo, haja vista a situação de penúria do pós-guerra, surgiram produções como “Roma cidade aberta” (1945) e “Paisá” (1946) de Roberto Rossellini, que retratam a

resistência ao final da segunda guerra e da situação inicial quando cessado o conflito, durante a ocupação norte-americana.

Por outro lado, deve-se compreender a linguagem cinematográfica pela sua diversidade, não podendo ser vista em um conceito único. As formas de produção influenciam sobremaneira para sua contextualização, ou seja, de como serão recepcionadas as informações por quem assiste. Na obra, por exemplo, do cineasta Sylvio Back, “A Revolução de 1930”, estamos diante de uma nova linguagem artística, uma nova abordagem sobre um evento histórico, propõem-se a diferença entre cinema histórico-documental ou de ficção, daí temos que o cineasta não focou a obra na representação pura e simples de uma realidade, mas se propôs a altera-la, em um contexto que se aproxima da revolução política e artística da época, fazendo emergir sentidos outros da visão do real. No documentário são utilizados registros de uma realidade e de outros contos que se comunicam para formar novos signos.

## **2.2 O cinema documentário na história**

Há possibilidade de divisão do gênero documentário em clássico e o moderno. Podemos destacar como precursor do documentário clássico, o americano Robert Flaherty, com o seu “Nanook, o esquimó”, de 1922, trouxe o método chamado observação participante na antropologia, onde a partir de um contato interativo, na presença do outro, realizou sua pesquisa. Assim, documentário clássico seria o que buscava a aproximação da realidade, um afastamento do cinema ficcional, de forma organizada e demonstrando unicidade, em um processo de investigação, onde com técnicas diferenciadas de

Abordagem da realidade, seus propósitos eram ‘ora fazer ver objetivamente meios, situações e personagens reais, ora mostrar subjetivamente as maneiras de ver dos próprios personagens, a maneira pela qual eles viam sua situação, seu meio, seus problemas’ (DELEUZE, 1990, p. 155-188 apud TEIXEIRA, 2006, p. 257).

O documentário moderno, pós-segunda guerra, seguiu com mudanças drásticas de pensamento, em uma nova perspectiva de racionalidade, é sustentado no cinema como forma de linguagem, ou seja,

da imagem à palavra, o ver ao falar, o cinema foi diluído e concebido como um texto que, assim, articulava-se conforme o modelo da língua: a imagem como palavra, os planos como conjuntos de frases, o filme como discurso articulado (TEIXEIRA, 2006).

Por outro lado, foi com uma perspectiva neorrealista que no documentário moderno foi construída uma incerteza cada vez mais latente no então distanciamento entre ficção e realidade, pois na verdade se constatava que ambos os domínios se transformavam. Um dos mais importantes nomes do neorrealismo italiano, Roberto Rossellini, aduzia a existência do concreto, da imaginação e da espera, onde se depreendia um certo equilíbrio entre o concreto e o imaginário, mas a noção de realidade passa a mergulhar em um campo de instabilidade, onde não há uma visão unívoca do universo, do homem ou de suas interações. No pensamento rosselliniano, para a narrativa cinematográfica, um ponto que se merece destaque é a espera. A espera se faz pelo entretempo, do momento da inquietação e expectativa de algo que virá em um momento impreciso, não se tendo a certeza do que virá, pois dotado de certa nebulosidade. Depreende-se que esta espera conecta-se com o real.

Teixeira (2006, p. 253) retrata a diferença entre realidade e o real, na perspectiva de que:

Habitamo-nos a tomar as noções de real e de realidade como sinônimas ou numa transição quase imperceptível de uma para a outra. Mas, no âmbito de vários pensamentos influentes no pós-guerra (Nietzsche, Heidegger, Blanchot, Lacan, Foucault, Deleuze), tornou-se crucial a sua distinção, chegando-se até ao antagonismo de ambas as noções. A concepção de realidade como um dado em si, para uma visão naturalista, ou como dado simbólico, para uma visão culturalista (a noção de que a realidade é simbólica), desde então foi deslocada em seu poder heurístico, como noção capaz de recobrir e de dar a conhecer uma diversidade muito grande de conexões do homem consigo, entre si e com o mundo. No limite, tal noção de realidade foi transtornada ao ponto em que até mesmo a noção de simbólico, como um topos firme, entrou num regime de incerteza. Nesse sentido, houve uma repartição entre aquilo que contorna e comporta a realidade (o concreto, o dado, o empírico, o conhecido, o imaginado, tudo o que pode servir de matéria para a representação) e o que a excede, desafia, problematiza, que ela não comporta e que está fora dela: o real. Entre a realidade e o real se insere a espera, essa espera que, conforme a formulação rosselliniana, "desencadeia a realidade", solta-a, desprende-a, libera-a dos vínculos com o já dado e estabelecido como um "dentro", como um incorporado, para se voltar para um "fora" como devir e retorno. Trata-se, explicitando melhor, de uma diferença que se pode estabelecer entre as conexões que a realidade mantém com o espaço e as conexões que o real mantém com o tempo. O real é esse fora sempre recuado de qualquer "realização", é distância no tempo que faz da espera uma condição primeira das novas formas narrativas do cinema do pós-guerra, seja ele ficcional ou documental.

Nichols (2005) destaca que não se pode dissociar por completo a ficção do documentário, pois várias técnicas são utilizadas tanto na ficção como no gênero documentário, como a própria roteirização, encenação, reconstituição, ensaio e interpretação. Assim, muito embora “Eles estão baseados em suposições diferentes sobre seus objetivos, envolvem um tipo de relação diferente entre o cineasta e seu tema e inspiram expectativas diversas no público” (NICHOLS, 2005, p. 17) não há uma ruptura completa entre ambos.

O mesmo autor ao abordar as questões das técnicas empreendidas na produção cinematográfica que tentam transmitir a realidade de determinado fato, alerta que toda a construção da película perpassa por um processo de industrialização para dar impressão de autenticidade (NICHOLS, 2005). Neste jogo de imagens selecionadas, dispostas em padrões ou sequências, a interpretação e o significado irão depender de outros fatores.

No cinema a imagem, em geral, é explorada em toda a sua densidade como forma de linguagem e significa sem vir ancorada no verbal. É usada como imagem que é, como forma de linguagem e não como cenário. Portanto, tem aí uma textualidade diferente da que se vê nos outros meios de comunicação. Diferente da imagem na TV, a qual pode boa parte do tempo ser apenas ouvida, a imagem no cinema compõe cada nó no tecido visual, não podendo ser descartada, como na TV (SOUZA, 2001).

A possibilidade de os documentários servirem como uma representação da realidade, os torna um mecanismo de indução de ideologias. Com a produção cinematográfica não-ficcional se elabora uma dada representação da realidade, capaz de se tornar um aparato de formação de ideias, em que aquele que o recebe, torna-se um propagador de suas concepções frente ao ideal criado.

Ao analisar o gênero documentário, em sua sintaxe, tal termo é usado para nomear um domínio específico na produção cinematográfica, sua gênese se encontra na escola documental inglesa, ao final da década de 20. Já no tocante às ciências humanas, indica um conjunto de documentos que trazem uma possível "verdade" a respeito de uma determinada época. Contendo um sentido de representação de uma ocorrência num determinado tempo e lugar, na tentativa de revelar um fato. Nesse período, o documentário tornou-se em noções e proposições a respeito deste gênero que se queria divergente em seus propósitos, métodos e maneiras de considerar a narrativa, fazendo com que o gênero fosse “de cunho epistemológico, ou seja, uma questão de como conhecer, formar, educar com os meios postos à disposição pelo

cinema, num momento em que o modelo ficcional nele se alastrava e destituía a realidade como referente” (TEIXEIRA, 2006, p. 254).

A partir de então, um amplo debate se estabeleceu, com uma fissura do campo do cinema em dois domínios, à época considerados inconciliáveis e ainda hoje cindidos para muitos: de um lado, um cinema de ficção e, do outro, um cinema de realidade. Entretanto, algo permaneceu intocado e comum a ambos: sua relação com um ideal de verdade estabelecido. O ideal de verdade que orientava a narrativa ficcional, seus reclamos de veracidade, era o mesmo que afiançava o cinema documentário quando se expunha à prova da realidade, à "impressão de realidade". Tanto para um como para o outro, a verdade não resultava da criação cinematográfica, não era um efeito-verdade que os processos imagético-narrativos do cinema compunham e punham em circulação no mundo, mas algo que lhes era exterior, dado de antemão e que se expunha como objeto de descoberta e revelação pelo cinema. A verdade como revelação de algo imerso na espessura, opaca ou transparente, do mundo, e a que se tinha acesso, fosse por meio de uma parafernália de artifícios do cinema ficcional, fosse pela visão límpida e direta do cinema documental (TEIXEIRA, 2006, p. 254).

Ainda conceitualmente, o documentário pode ser retratado em uma antítese, ou seja um contraste entre este gênero com o filme de ficção ou filme experimental e de vanguarda. Se houvesse uma reprodução de uma realidade pura, haveria apenas a réplica de algo pronto. Mas conforme já abordado, trata-se de uma representação do mundo. Nichols (2005) ao abordar a temática sobre a abordagem conceitual diz que documentário possui “conceito vago”, até mesmo porque não adota um conjunto fixo de técnicas, possuindo características diversas.

Alerta o autor, também, sobre a existência de filme ficcional e não-ficcional, fazendo uma divisão de gêneros, como sendo os de “satisfação de desejos” e os de “representação social”, assim, os primeiros seriam aqueles que versam sobre os sonhos e pesadelos, tornando visível e audível aquilo que era imaginável. Já os de “representação social” seriam os não-ficcionais, ou seja, representam aspectos de um mundo já compartilhado (NICHOLS, 2005).

Ressalta-se que tendo como objetivo da narrativa histórica a tentativa de se extrair fatos passados, o cinema na espécie de documentário visa ao diálogo com as formas de representação social, retratando em uma encenação, de viés ficcional, aquilo que se imagina sobre o passado. Há na verdade uma articulação entre imagem e narrativa histórica.

No entendimento de Nichols (2005), o documentário adentra ao mundo como representação, fazendo isso ao oferecer um retrato condizente com o mundo que é conhecido ou conhecível, tornando uma base para a crença do real; ademais, os

argumentos ou descrições nele inserido, torna possível ver o mundo de uma outra maneira, assim, há uma defesa de um determinado ponto de vista. Assim, há uma representação do mundo histórico e não necessariamente uma reprodução da realidade nos moldes de como ela ocorreu. A representação é produto do seu idealizador, sendo seu ponto de vista do passado.

[...] os documentários representam o mundo histórico ao moldar o registro fotográfico de algum aspecto do mundo de uma perspectiva ou de um ponto de vista diferente. Como representação, tornam-se uma voz entre muitas numa arena de debate e contestação social (NICHOLS, 2005, p. 73).

Ao mostrar uma parte do mundo histórico, representa-se pontos de vista de grupos, instituições ou indivíduos, o idealizador busca convencer de suas próprias opiniões, elaborando argumento com suas estratégias persuasivas (NICHOLS, 2005).

Portanto, necessário a observação dos elementos que levaram o idealizador da obra fílmica à observação de determinados pontos sobre o fato histórico, do porquê da entrevista daqueles sujeitos sociais, além do que, aduzir sobre o sentido que buscou transmitir. Pois, há forte presença de seus sentidos no documentário histórico, pois a partir de sua produção editorial, que se veicula a representação do passado. Ademais, não há como deixar de apontar que o documentário não retrata uma verdade insofismável, deve-se ater que a transmissão dessa “verdade” é sempre do ponto de vista de alguém.

Outra questão importante e que é muitas vezes associada e discutida em documentário é o facto de lhe ser inerente uma certa reivindicação da evidência das suas imagens. Ora, no meu entender esta questão está antes de mais e no essencial, próxima do facto de ser necessário ao documentário reivindicar a obrigatoriedade de usar material recolhido in loco. No filme *The Thin Blue Line* de Errol Morris (1987) sobre Randall Adams que cumpre uma pena de prisão perpétua por um crime do qual afirma estar inocente, apresenta-se a arma do crime sob um fundo branco, ou seja, de modo quase pictórico. Ao apresentar-se assim, descontextualizada, fica certo que o documentário não nos pode assegurar a autenticidade da evidência da imagem. Podemos então concluir que o documentário para ser considerado enquanto tal não necessita de reclamar uma relação próxima com a realidade. Estamos perante um filme fundamental, um filme que solicita uma constante inovação e experimentação de formas e conteúdos, estes são-nos muito próximos. E, se as temáticas tratadas dizem respeito à vida das pessoas e aos acontecimentos do mundo a sua forma depende directamente da criatividade do documentarista. Embora não seja aqui tratada há uma questão importante a ter em consideração no documentarismo, refiro-me ao facto de ser necessária uma atitude ética, essencialmente dirigida aos intervenientes do filme (PENAFRIA, 1999).

Não há, portanto, como aduzir ser o documentário, enquanto transmissor de algum fato histórico, uma retratação indelével da realidade. Na produção, a seleção e organização da imagem elabora por seu idealizador, essa manipulação, faz com que o documentário não seja a reprodução da realidade, mas a visão de determinada realidade pelo cineasta.

No cinema, por exemplo, há elementos de imagem que sugerem a construção - pelo espectador - de outras imagens. Esses elementos, muitas vezes, são sugeridos pelo ângulo e movimento da câmara (quase sempre associado à sonoridade (música, ruído), ou à própria interrupção do som), ou pelo jogo de cores, luzes, etc. São elementos implícitos que funcionam como índices, antecipando o desenrolar do enredo (SOUZA, 2001).

Para Nichols (2005), no caso do filme ficcional, o personagem será o retrato da vontade do cineasta, do produtor, pois há uma relação de trabalho, obrigacional; quando se trata dos documentários, há na realidade um ator social, onde haverá a incorporação de sua vivência à produção fílmica. Vale lembrar, que mesmo se tratando de atores sociais, haverá a ingerência do idealizador, onde pelas técnicas de produção, poderá adequar às suas aspirações preconcebidas.

Bernadet (2012) alerta, que com os métodos de “tomada” e “plano” utilizados na produção fílmica, há um processo de manipulação, presente tanto no gênero ficcional quanto o não-ficcional.

A partir dele, e numa época em que o cinema ainda era mudo, vê-se como momentos básicos da expressão cinematográfica: 1) a seleção de imagens na filmagem; chama-se "tomada" a imagem captada pela câmara entre duas interrupções; 2) a organização das imagens numa seqüência temporal na montagem; chama-se "plano" uma imagem entre dois cortes. Essas indicações deixam claro que a linguagem cinematográfica é uma sucessão de seleções, de escolhas: escolhe-se filmar o ator de perto ou de longe, em movimento ou não, deste ou daquele ângulo; na montagem descartam-se determinados planos, outros são escolhidos e colocados numa determinada ordem. Portanto, um processo de manipulação que vale não só para a ficção como também para o documentário, e que torna ingênua qualquer interpretação do cinema como reprodução do real (BERNADET, 2012).

Como visto, não há como dissociar o idealizador da obra fílmica não-ficcional na construção das representações da verdade retratada ao final da película, devido as técnicas utilizadas que espelham seu pensamento.

### 2.3 O Cinema documentário no Brasil

No Brasil, até a primeira guerra, o país foi permeado pelas produções cinematográficas de países europeus, como França, Alemanha, Dinamarca e Suécia; após, pelo cinema norte-americano. Um dos fatores para que tal fato viesse a ocorrer, se dá devido aos custos de produção, pois nos países ditos desenvolvidos, as produções fílmicas realizadas e reproduzidas entre aquele eixo, já cobrem os custos das veiculações em outros países, saindo assim, com baixo custo para exportação, o que fez com que houvesse uma competitividade desigual entre as produções europeias e as brasileiras.

Imaginemos um país capitalista, industrializado, com uma população de razoável poder aquisitivo e um amplo mercado interno. Os produtores de cinema vão encontrar um público suficientemente rico e numeroso que poderá não só cobrir os gastos feitos para determinado filme como também já proporcionar lucros. O produtor poderá então comercializar suas cópias para fora de seu país a um preço ainda mais barato, já que seu investimento terá sido coberto no mercado interno de seu país. A um preço tão barato que os países menos ou não-industrializados não poderão concorrer. É o que acontece por exemplo no Brasil: a cópia que chega aqui de um filme, por exemplo, americano, que já se pagou no seu mercado de origem, custa infinitamente mais barato que uma produção brasileira que deve, na sua totalidade, pagar seus gastos no próprio Brasil. Em consequência, nestes países, o circuito de exibição é criado em função da produção importada (BERNADET, 2012).

Neste sentido, observa-se que a grande dificuldade nos países ditos como subdesenvolvidos é a não paridade de forças para enfrentamento no mercado interno ou externo.

O cinema no Brasil, teve destaque nos anos 60, com o “cinema novo”, com repercussão internacional. A temática principal era a voltada para os conflitos oriundos do meio rural, dentre elas “Vidas Secas” de Nelson Pereira dos Santos, “Deus e o diabo na terra do sol” de Glauber Rocha e “Os Fuzis” de Ruy Guerra, todas do ano de 1964. Tais obras tiveram o intuito de demonstrar, de forma abrangente, os problemas básicos da sociedade. Ressalta-se que tais obras foram produzidas antes da intervenção militar.

Após o golpe militar de 1964 o cenário modifica-se; o tema rural deixa a cena para a classe média ser a temática principal, um exemplo é “O desafio” de Paulo Cesar Saraceni, do ano de 1965, onde o personagem é um jornalista. Adere-se ao



tema ainda, o meio político e a relação dos intelectuais com o poder, exemplo é o cineasta Glauber Rocha com a produção fílmica “Terra em transe”, de 1967. Ainda na época do cinema novo, um grande expoente brasileiro de sucesso de público e crítica é “Macunaíma”, de Joaquim Pedro de Andrade, produção do ano de 1969.

Sob o regime militar, na vigência do AI-5, ocorreram tempos difíceis para o cinema, mas mesmo com dificuldades, alguns cineastas do chamado “cinema novo” ainda produziam “obras significativas: Os inconfidentes (1972) e Guerra conjugal(1975), de Joaquim Pedro, São Bernardo (1973), de Leon Hirzman, Como era gostoso o meu francês (1972) e O amuleto de Ogum (1975), de Nelson Pereira dos Santos” (BERNADET, 2012).

No Brasil, surgiram, no gênero fílmico documentário, alguns cineastas dentre as décadas de 1930/90, como Humberto Mauro, Eduardo Coutinho, Geraldo Sarno, Vladimir de Carvalho, Leon Hirzman, João Batista de Andrade, João Moreira Salles, Aurélio Michiles e Ricardo Dias. Destaca-se que o gênero moderno desta espécie fílmica, possibilita trabalhar com uma realidade observada a partir de fragmentos, em que é absorvida pelo receptor de forma a dialogar com o atual contexto histórico, econômico, político, social e cultural.

Nas produções fílmicas não-ficcionais, como o documentário, determinadas formas distinguem-no do gênero ficcional. Há uma grande similitude quando se remete às formas de construção da mensagem a partir de determinado ponto de vista, porém sua linguagem é largamente distinta. No documentário, mesmo com a presença de um roteiro, não há como prever o que os sujeitos sociais irão reproduzir durante a entrevista; mas não se pode colocar ao largo a possibilidade de edição, fazendo com que se reproduza tão somente as intencionalidades de seu idealizador. Ademais, na película não-ficcional, há uma tentativa de reprodução de uma realidade anteriormente vivenciada, ou ao menos, a representação dessa. Assim, embora sob a ótica daquele que o produz, há uma gama de fatores que se entrelaçam fazendo com que novas perspectivas sejam abordadas na temática não-ficcional, cujo roteiro já se tinha previamente disposto.

Como representação, tornam-se uma voz entre muitas numa arena de debate e contestação social. O fato de os documentários não serem uma reprodução da realidade dá a eles uma voz própria. Eles são uma representação do mundo, e essa representação significa uma visão singular do mundo. A voz do documentário é, portanto, o meio pelo qual esse ponto

de vista ou essa perspectiva singular se dá a conhecer (NICHOLS, 2005, p. 73).

Um exemplo bem elucidado por Nichols (2005) foi a obra fílmica “Terra sem pão”, de 1932, do cineasta Luis Buñuel, onde é retratada o cotidiano dos habitantes das Hurdes, região paupérrima da Espanha. Na película os habitantes são praticamente hostilizados pelo narrador do documentário, o desdém se dá pela busca do cineasta em demonstrar, de forma crítica, as representações comuns dos povos tradicionais, bem como ironicamente ir de encontro a tendência de acreditar piamente no que vemos e ouvimos. Outro exemplo citado é *No lies*, de 1973, de Mitchell Block, onde ele visita uma jovem em seu apartamento, e após outros questionamento, ela confidencia que foi vitimada pelo crime estupro, onde o cineasta, continuando a filmar, confronta a jovem, questionando-a sobre veracidade de suas alegações. Ao final da trama, é desvendado nos créditos finais que na realidade o cineasta e a jovem apenas estão contracenando, sendo que na realidade não é Block quem realmente filma, mas sim, um ator, tudo no enfoque de encenar a tensão entre o desejo do cineasta de fazer um filme marcante e o desejo individual do ator social de ter respeitados seus direitos e sua dignidade.

Em especial, nos documentários, ao se acionar a memória dos sujeitos sociais que tiveram uma estreita ligação com acontecimentos postos em discussão, a memória passa a sofrer um procedimento de recodificação do passado, a partir de registros de instâncias já predispostas naquela memória. Vale dizer que o documentário é uma forma de representação da realidade, cabendo a essa película uma mensagem imagética, de sons e imagens, de representações que são fragmentadas e sob a ótica de seu idealizador (NICHOLS, 2005). O autor ainda menciona a possibilidade do ponto de vista de um determinado documentário poderá estar explícito ou implícito na obra fílmica, sendo que

O fato de que a voz de um documentário se apoia em todos os meios disponíveis, não só nas palavras faladas, significa que o argumento ou ponto de vista transmitido por um documentário pode ser mais ou menos explícito. A forma mais explícita de voz é, sem dúvida, aquela transmitida pelas palavras faladas ou escritas. Elas são palavras que representam o ponto de vista do filme diretamente e às quais nos referimos, caracteristicamente, como comentário com ‘voz de Deus’ ou ‘voz da autoridade’. [...] Alguns documentários se esquivam desse tipo de clareza, mesmo nas modalidades poéticas, em que os comentários aludem ou sugerem em vez de declarar ou explicar. O ponto de vista torna-se implícito. A voz do filme não fala conosco diretamente. Não há uma voz de Deus ou da autoridade para nos guiar pelo que vemos e para sugerir o que devemos deduzir. Os sinais acumulam-se,

mas sinais de quê? O argumento e a voz do filme estão incorporados em todos os meios de representação disponíveis para o cineasta, menos no comentário explícito. Para contrastá-la com a voz do comentário, poderíamos chamá-la de voz da perspectiva. Perspectiva é aquilo que nos transmite as decisões específicas tomadas na seleção e no arranjo de sons e imagens. Essa voz formula um argumento por implicação. O argumento funciona num nível tácito. Temos de inferir qual é, de fato, o ponto de vista do cineasta. O efeito corresponde menos a 'veja isto desta forma' do que a 'veja por si mesmo' (NICHOLS, 2005, p. 79)

As temáticas não-ficcionais que expressam eventos traumáticos de determinado grupo social, representadas pelo cinema, tem particularidades singulares, por que, às vezes, estão diretamente ligadas a um momento político sob um determinado regime de exceção. Partindo desses aspectos, tem-se por certo que a partir dos sujeitos sociais se desprenderão representações da violência, do trauma e da memória.

Segundo Xavier (1984, p. 10) pode-se perceber que, “é assumido que o cinema, como discurso composto de imagens e sons é, a rigor, [...] sempre um fato de linguagem, um discurso produzido e controlado, de diferentes formas, por uma fonte produtora” (XAVIER, 1984, p. 10).

A produção fílmica traz ao receptor a possibilidade de utilização da ferramenta de inteligência, fazendo com que os seus interlocutores apresentem a contextualização do objeto de discussão. Nessa perspectiva, o filme é segundo Stam (2003) uma fala, uma interlocução que atende a um contexto entre produtores e receptores socialmente situados. Assim, há um verdadeiro acionamento do imaginário, fazendo com que o receptor tenha que realizar um processo de interpretação, gerando significados para as informações postas ao conhecimento pela reprodução de determinada obra cinematográfica.

Afirmar que arte é 'construção' não precisaria ser o término das discussões, mas o começo. “Surgem então questionamentos como: a arte é construída por quem? Está relacionada com quais ideologias e discursos?” (STAM, 2003, p. 228). Para responder a tais questionamentos é necessário analisar os discursos apresentados no documentário e sua correlação no tempo, lugar e espaço, realizando um processo dialético entre a produção fílmica e os sentidos produzidos.

Para Moirand (2000) a concretização da explicação ou da informação não se reduz somente à transferência dos conhecimentos científicos, pois está envolvida com os objetivos das representações da ação da pesquisa em geral. Isso ocorre devido à delimitação dos espaços ocupados pelos sujeitos do discurso.

A visibilidade do exercício profissional do pesquisador torna-se popular através da divulgação do conhecimento científico, contribuindo para definir as representações e perspectivas na instância de recepção, atendendo à credibilidade, por meio da formação de uma figura conexa e apropriada do enunciador, e ajuda no fazer-sentir por manifestar intencionalmente os “talentos” do cientista em divulgar a informação.

Pelo contato entre as ciências e a mídias, assistimos de fato a uma exibição dessas marcas, em uma estrutura enunciativa que visa a mostrar o papel do mediador entre ‘discurso da ciência’ e ‘conhecimentos supostos’ dos ouvintes ou leitores: ‘olhe como nós o informamos bem a respeito do que X disse ou fez’, sendo X um representante legítimo da Ciência; e ‘olhe como eu faço bem meu trabalho de mediador, em face dos cientistas, porque eu coloco para eles as questões que vocês (ouvintes, leitores) gostariam de colocar’ [...] (MOIRAND, 2000, p. 14).

Quando se fala em cinema, ele possui um contorno de linguagem em movimento, onde ao receptor, a partir de um processo de inteligência, desenvolverá suas projeções, com as influências endógenas e exógenas que da produção fílmica se depreende. O cinema é uma forma de criação artística, de circulação de afetos e de fruição estética. (TEIXEIRA; LOPES, 2008).

As produções fílmicas trazem inúmeros conhecimentos, pois além de relatar uma vivência histórica, estimulam o receptor, através da narração, quanto a uma ideia, percebendo a imagem e outros contornos da expressão fílmica, como formas de linguagem. Ademais, tal linguagem é um campo no qual valores sociais são sintetizados em uma mesma obra de arte, estimulando a formação de cidadãos críticos com a realidade social em que se encontram inseridos.

O cinema é forma de expressão artística singular, pois constituído através de meios expressivos próprios, que ao unir a imagem ao som, tornou-se uma arte sublime, de enorme alcance, sob os quais se firmou como veiculador de expressão e posicionamento de ideias, servindo como meio de influência social. Assim, temos por certo que a linguagem fílmica traz consigo, indubitavelmente, um discurso histórico, no qual produzirá um sentido condizente com os saberes já adquiridos por seu receptor. Analisar um documentário histórico é decompô-lo. A finalidade do estudo é o de aclarar os objetivos de um determinado documentário histórico e propor-lhe uma interpretação.

A partir da imagem em movimento, podemos construir uma narrativa sobre uma época, muitas produções fílmicas apresentam várias distorções, bem como a

linguagem oral que deve ser pensada e interpretada. A análise fílmica enquanto fonte histórica deve ser discutida, analisada, desconstruída, pois quem a produziu quer comunicar algo, daí a necessidade de que as narrativas produzidas devem ser contextualizadas de acordo com os diversos fatores exógenos.

Trata-se de fazer uma reconstrução para perceber de que modo os elementos fílmicos foram associados em um determinado documentário histórico. O documentário histórico, em seu sentido narrativo, é o ponto de partida para a sua decomposição e é, também, o ponto de chegada na etapa de reconstrução desta espécie documentário (VANOYE; GOLLIOT-LÉTÉ, 1994).

Depreende-se que os documentários têm sido considerados unidades de discurso que não obedecem às mesmas regras de produção e leitura escritas, permitindo o nascimento da especificidade da linguagem, necessitando, portanto, de mecanismos próprios para a devida compreensão.

As abordagens de uma película não-ficcional, que compreendem os vídeos documentários, não podem ser compreendidas como uma verdade indefectível, é preciso analisa-las como uma representação de dada realidade, sob um determinado enfoque.

As alegações ditas, bem como as intenções não verbalizadas, mas inseridas na prática discursiva, devem ser levadas em conta pelo pesquisador na utilização do método. Por isso, quando se trata de linguagem fílmica, a análise deve ser ampla, múltipla, de uma forma que se depreenda os sentidos produzidos a partir da representação de uma verdade. Ou seja, deve ser analisado não somente a fala, mas também todo o contexto em que se insere o ator social.

Ressalta-se que a técnica da decupagem é relevante na identificação dos sentidos produzidos. Entende-se como decupagem o processo de divisão de uma filmagem em planos e cortes, é a forma com a qual os filmes são produzidos.

## **2.4 Documentários retratando a temática da Guerrilha do Araguaia**

Conforme já mencionado, o documentário não-ficcional vem trazer uma representação da verdade, não uma reprodução dela. Alguns documentários foram realizados sobre a ditadura militar e a guerrilha do Araguaia. Um dos últimos “Soldado do Araguaia” (2018) de Belisário Franca, retrata a história na voz de um ex-militar do regime, trata-se do ex-cabo Elias; o cineasta focou em soldados de baixa patente e

oriundos da própria região do Araguaia, onde as famílias destes militares sobreviviam no meio rural. Na época, tais aspirantes às Forças Armadas, tinham no Exército a ideia de um futuro diferente dos vivenciados por seus familiares.

“Aikewára – A ressurreição de um povo” (2017), documentário de 80 minutos de duração, filmado em São Geraldo do Araguaia-PA., dirigido por Luiz Arnaldo Campos e Célia Maracajá, retratam a violência sofrida pelo povo indígena Aikewára, na época da guerrilha do Araguaia. As consequências devido a ocupação das terras indígenas pelos militares foram devastadoras, com extinção de algumas práticas culturais e aliciamento de indígenas para o embate contra os guerrilheiros. “Aikewára é um filme sobre o silêncio e a quebra do silêncio. Durante décadas, o acontecido no decorrer da ocupação foi silenciado, por vergonha ou temor, relata o diretor Luiz Arnaldo Campos, ao recordar das palavras de Paulo Fonteles Filho” (MAGNO, 2017), que auxiliou na condução da produção fílmica. Ao narrar a história em seus depoimentos, os anciãos Aikewara recordam das figuras emblemáticas como Osvaldão, mas também recordam a imensa crueldade das torturas e das sessões de espancamento sofridas pelos guerrilheiros e todos aqueles que eram considerados seus amigos.

O documentário “Osvaldão” foi produzido na cidade de Passa Quatro, no Araguaia e Rio de Janeiro, ainda contém imagens exclusivas de um documentário do Praga Filme Pujikovna, que traz o cotidiano de alunos em Praga no ano 1961, o filme foi lançado na Mostra de Cinema de São Paulo em 2014, sendo dirigido por quatro diretores que compõem o chamado Coletivo Gameleira: Vandrê Fernandes, Ana Petta, Fabio Bardella e André Michiles. Osvaldão era figura emblemática da resistência em face ao regime militar e da guerrilha do Araguaia. Osvaldo Orlando da Costa era membro do Partido Comunista do Brasil – PCdoB, tendo se especializado em técnicas de combate, ao se deslocar para a região da guerrilha, foi um dos comandantes do movimento guerrilheiro, era bem querido na comunidade ribeirinha por sua coragem e generosidade, ganhou status de ser mítico naquelas redondezas, sendo morto em 1974, por militares, sendo decapitado e seu corpo transportado pendurado em um helicóptero para que servisse de aviso aos camponeses e demais adeptos da resistência. Até a presente data os restos mortais de Osvaldão não foram encontrados. O filme traz a contribuição de retratar a biografia de uma liderança negra na luta pela democratização do país.

No documentário “Verdade 12.528”, do ano de 2013, com direção da jornalista Paula Saccheta e do fotógrafo Peu Robles, são colhidos depoimentos em São Paulo

e na região do Araguaia, demonstra-se o interesse em evidenciar o papel da Comissão da Verdade<sup>1</sup>, ainda procura demonstrar as expectativas que a Comissão da Verdade levantou após sua criação, vale ressaltar que a película foi batizada com o número da lei de criação da comissão; também são retratados os depoimentos de parentes dos mortos e dos desaparecidos políticos vítimas dos militares. O interessante na película é que são colhidos depoimentos em regiões diferentes, São Paulo, Pará e Tocantins, o que faz com que se tenha uma maior possibilidade de comparação das narrativas na produção da memória.

O documentário “Labirinto de Papel”, lançado em 2011 (Marabá - Pará – Brasil), de direção de André Araújo e Roberto Giovannetti, é um documentário que aborda a Guerrilha do Araguaia que fez parte do projeto Memória, Verdade e Justiça no Tocantins, efetivado em consonância com a Comissão de Anistia do Ministério da Justiça. Interessante mencionar que o documentário abrange dois aspectos: a pesquisa e a divulgação, havendo uma forte procura perante os órgãos estatais para desvendar o desaparecimento dos integrantes da MOLIPO – Movimento de Libertação Popular, organização na maioria de estudantes, que aprenderam técnicas de guerrilha e se opunham ao regime militar.

“Camponeses do Araguaia – A guerrilha vista por dentro”, com direção de Vandré Fernandes, foi produzido pela Fundação Maurício Grabois e pela Oka Comunicações em 2010. Retrata a visão dos camponeses que presenciaram o confronto, trazendo nos depoimentos dos camponeses, a convivência destes com os guerrilheiros, há a amostragem de um banco de imagens ilustrando aquele período. No documentário, os camponeses relatam como foi o encontro e a amizade deles com os guerrilheiros, também retratam as ações truculentas dos militares na época. Interessante mencionar que, nos depoimentos, é relatada a desigualdade no enfrentamento, sendo que a quantidade de guerrilheiros era menor que a décima parte dos militares. A técnica utilizada por Vandré, foi ser menos inquisitivo e aguardar, com a câmera aberta, as narrativas dos camponeses, talvez percebendo que uma maior proximidade traria um certo receio aos entrevistados.

Embora não esgotadas as produções fílmicas relativas à guerrilha do Araguaia, vale mencionar também, com a finalidade de aclarar a brutalidade do regime em face

---

<sup>1</sup> Comissão instituída pelo governo do Brasil para investigar as violações de direitos humanos cometidas entre 1946 a 1988. A comissão foi composta de membros nomeados pela então presidente do Brasil, Dilma Rousseff, auxiliados por assessores, consultores e pesquisadores.

dos guerrilheiros, o documentário “Iara” (2013) com direção de Flávio Frederico, trata-se de uma biografia da psicóloga e guerrilheira Iara Lavelberg, integrante da luta armada contra a ditadura militar. A partir da pesquisa documental, entrevistas e outras produções fílmicas, o documentário visa desconstruir a versão dita oficial de sua morte que seria por suicídio com um tiro no peito, ocorrida no ano de 1971, em Salvador, no banheiro de um prédio de apartamentos no bairro da Pituba, cercada por forças militares de segurança. Iara, que na época possuía condição financeira estável, decidiu investir na luta armada, se opondo ao regime. Foi companheira de Carlos Lamarca, ex-capitão do Exército Brasileiro, desertando em 1969, para se tornar um dos comandantes da Vanguarda Popular Revolucionária (VPR) que combatia o regime militar da época, foi morto também em 1971. Devido a relevância do casal dentro da guerrilha, foi um dos alvos preferenciais da repressão.

Em tais documentários tem-se a abordagem da temática do período ditatorial como mola propulsora dos conflitos inseridos no contexto das obras fílmicas. Nos documentários são abstraídas representações da realidade a partir da visão de diferentes atores sociais, com as influências de seus respectivos idealizadores, fazendo um processo de recodificação do passado através de instâncias da memória, conforme será abordado na pesquisa.



### **3 DITADURA E MEMÓRIA DA GUERRILHA**

A ditadura militar foi um dos fatos mais marcantes na história de nosso país, onde houve a proibição da livre expressão social e restrição de direitos constitucionais, com opressão impostas por policiais, prisões indevidas e denúncias de retaliação a representantes de oposição ao governo e sua ditadura (SANTOS, 2014).

No Brasil tudo teve início em 1961 com a alastrada crise política, que vinha desde a renúncia de Jânio Quadros e com a tomada do poder por João Goulart, onde houve um alvoroço pelo mundo, os Estados Unidos chegou a manifestar a possibilidade de que o Brasil poderia se tornar comunista. Em 1964 após Goulart defender as reformas de base, militares de São Paulo e Minas Gerais saem as ruas em movimento contra o atual presidente, e para evitar uma provável guerra civil, ele se refugia no Uruguai, deixando o caminho livre para os militares e para o início da ditadura no país.

A ditadura no país teve duração de mais de vinte anos, e é possível afirmar que esse foi um período de grande sofrimento e luta para os brasileiros. Vários governantes chegaram ao poder nesse período, cada um com a sua própria característica de comando e controle.

#### **3.1 Resgate da memória na ditadura**

No período ditatorial, Castelo Branco foi o primeiro ditador que o país conheceu, com isso, para não transparecer a real intenção do seu governo, ele tentou de todas as formas mostrar que sua forma de governar era normal, para isso deixou uma certa abertura para liberdade de expressão e também permitiu uma certa autonomia para o poder judiciário e o congresso. Seu governo também foi relativamente produtivo para o Brasil, já que ele foi o primeiro a conseguir iniciar a recuperação da economia, contudo para conseguir esse ato precisou crescer a dívida externa do país (GASPARI, 2013).

Por ter iniciado seu governo de uma forma até então agradável, Castelo Branco tirou a autonomia do regime, que deveria ser tirano, e por isso nas eleições de 1965 vários partidos conseguiram subir ao poder. Com esse fato ocorrendo no país a verdadeira face do regime ditatorial veio à tona.

A derrota do governo fez com que uma ala das Forças Armadas, conhecida como linha dura, pressionasse o governo para que fossem adotadas medidas ainda mais repressivas. Cedendo a essa pressão, Castelo Branco decretou o Ato Institucional número 2, que extinguiu os partidos políticos e implantou o bipartidarismo. Surgiram, assim, a Aliança Renovadora Nacional - Arena -, partido de sustentação do regime, e o Movimento Democrático Brasileiro - MDB -, que reunia opositores de diversas tendências políticas (AZEVEDO; SERIACOPI, 2013).

Ao fim de seu regime o ditador iniciou realmente o período em que todos temiam a completa repressão e controle de liberdade com a Lei de Imprensa, decretou também a Lei de Segurança Nacional e fechou o Congresso.

Com isso o período ditatorial realmente teve início. Após longos anos de repressão, finalmente a partir de 1979, o Brasil começa a retornar para o regime em que a voz do povo tem um lugar relevante. A Democracia começava a ganhar espaço devido a algumas falhas no governo do último ditador, João Baptista Figueiredo. Já nesse momento o povo começa a mostrar para o governo que quem possui o controle do país são eles, vários protestos, greves e manifestações começam a acontecer.

Ainda em 1977, manifestantes se reuniram em frente à Faculdade de Direito, em São Paulo, onde o jurista Goffredo da Silva Telles Jr. leu um documento reivindicando o retorno imediato da democracia. No ano seguinte, nasceu nos bairros periféricos das grandes cidades o Movimento do Custo de vida, que organizou um abaixo-assinado com mais de 1,3 milhão de assinaturas exigindo aumento salarial e congelamento dos preços dos gêneros de primeira necessidade (AZEVEDO; SERIACOPI, 2013).

A partir do início de todas as manifestações, a ditadura começa a perder cada vez mais força, até que finalmente em 1979 com a saída do último governante, ela perde completamente sua pujança, abrindo assim todas as portas para o retorno da democracia. Assim que os militares tomaram o poder, os contatos e tratados com os poucos países dentro do regime socialista foram cortados. Com isso um grande laço de troca de favores foi criado junto aos EUA, devido ao apoio em reforços militares e oportunidades que surgiam no país, agora considerado amigo, para os brasileiros.

O tópico mais importante se tratando do foco internacional e que de certa forma foi preocupante para o Brasil, foi a questão da dívida externa que teve um aumento gradativo de acordo com cada ditador que passou pelo governo.

Esse quesito da dívida internacional é citado e apresentado em vários livros que falam sobre a ditadura, como na obra “História em Movimento” de Azevedo e Seriacopi (2013):

No plano econômico, uma das principais preocupações do marechal foi controlar a inflação, que se aproximava dos 100 por cento ao ano [...]. Entre as principais medidas adotadas pelos ministros estavam o corte dos gastos públicos e o aumento dos impostos e das tarifas dos serviços públicos.

Portanto, quando se refere à influência que a ditadura aplicou nas relações internacionais, temos apenas um quesito importante, a dívida externa, que foi o fator mais prejudicial para o Brasil. A respeito das relações com os outros países, no fim, apenas enfraqueceu a capacidade do Brasil em instalar um regime forte, haja vista a presença de tantas falhas. Quando falamos de ditadura é intrinsecamente necessário levar em consideração o quanto de ideais foram destruídos por causa do regime militar.

Muitas figuras conhecidas até os dias atuais sofreram neste momento da história brasileira, e não apenas isto, muitos até foram exilados (PASCALLE, 2011). Por conta do regime militar de 1964, houve um afastamento e eliminação de diferentes gerações que juntas lutavam por projetos como: reformas de base, revolução social, redemocratização, entre outros ( FAUSTO, 1995).

Foi por causa destes pensamentos que vários brasileiros foram exilados nas décadas de 1960 e 1970. É de conhecimento público que a ditadura nesta época passou a tratar todos com uma certa intolerância, que era evidenciada pelo lema: “Brasil, ame-o ou deixe-o” (PASCALLE, 2011). Mesmo tendo sido considerado uma espécie de castigo ou punição, o exílio não deixou de ser um problema para a ditadura, principalmente neste momento da história. Usava-se o termo “banimento” como uma forma de alusão jurídica, termo este criado pelos ditadores. Essa tão forte vontade de estigmatiza-los com termos deste porte, daria lugar, logo mais, ao reconhecimento da prisão política.

De certa forma, os exilados se viam livres no exterior, poderiam ter liberdade e, assim, demonstrar sua resistência e expressar seu descontentamento. Este exílio discutido que foi dado dos anos 1960 e 1970, acabou se tornando uma experiência que foi presenciada e até mesmo vivida por aquela geração. É claro que, analisando

de uma forma mais detalhada, este processo esteve longe de ser uma experiência homogênea, cada vivência foi de uma forma variada (PASCALLE, 2011).

Existiam alguns tipos de exilados que se distinguiam entre si por um ou outro aspecto, por exemplo: Os atingidos pelo banimento; aqueles que decidiram partir por rejeitar o regime; quem diretamente não era alvo da polícia política, mas se exilou ao acompanhar parentes; os diretamente perseguidos e/ou envolvidos de alguma forma no confronto com o regime; aqueles que foram morar no exterior por motivos que não eram políticos, porém, acabaram se integrando às campanhas de denúncia da ditadura e por este motivo não podiam retornar tão facilmente.

Todo o conhecimento e a experiência que os exilados tiveram foram importantes, assim como o país de destino também acabou se tornando fundamental na vida dessas pessoas, devido ao exílio ser dinâmico e influenciado pelas circunstâncias e processos históricos, estes fatores acabaram por incorporar nas características de suas personalidades. Claro que cada exilado vivia de uma forma diferente de acordo com seus costumes, culturas e também de sua personalidade, porém, toda a experiência servia como forma de evolução interna como ser humano (PASCALLE, 2011).

Ao mesmo tempo em que o exílio expressou certa derrota e exclusão, também foi uma possibilidade de ampliar os horizontes, para aqueles que precisaram de fato deixar o país. Impulsionou a descoberta de outros países, continentes, culturas, sistemas, regimes políticos e povos diferentes do habitual. Possibilitou também para alguns uma formação profissional onde muitos experimentaram trabalhos qualificados ou até mesmo não qualificados.

Os exilados permaneceram com a mesma linha de pensamento ainda no exterior onde o povo era simplesmente vítima do regime. Toda situação da ditadura e os exilados serviram para deixar o Brasil mais visível externamente, as estreitas fronteiras nacionais acabaram se ampliando (PASCALLE, 2011).

É claro que todo este movimento sobre os exilados, sendo que a maior parte deles era da classe média, geralmente são de pessoas que eram escolarizadas e intelectualizadas, que sabiam o que realmente estava acontecendo e não concordavam. Mas também é claro que não podemos deixar de fora uma outra realidade, como os trabalhadores rurais, operários e pessoas que não possuíam um grau de instrução tão alto, que também acabaram caindo em um certo “exílio”. Como

é o caso dos camponeses e índios que viviam às margens do rio Araguaia, durante a guerrilha, que não sabiam nem ao certo o que acontecia na política brasileira.

Por conta da ditadura ser este aparato repressivo, o pensador Mario da Silva Brito tinha uma frase que expressava bem o que todo este momento trazia, usando em seu contexto uma modificação de uma frase mundialmente conhecida de René Descartes: “Nas ditaduras, a frase famosa de Descartes mudou para ‘Existo, logo não penso.’” Claramente uma alusão ao fato de não existir praticamente qualquer possibilidade de se manter uma expressão livre (PENSADOR, 2017).

Uma figura da mídia que sempre fez muito sucesso e foi uma vítima da Ditadura é o cantor Caetano Veloso. Por ser contra o regime ditatorial e todas as barbaridades ocorridas durante o governo militar, acabou também por ser exilado; porém, não deixou de fazer o que amava, cantar, compor músicas em forma de protesto, onde suas letras expressavam muitas de suas ideias sobre o regime militar no Brasil.

As empresas de comunicação também sofreram com as restrições impostas pela política, além dos artistas representantes da música popular brasileira, que foram calados em suas composições e tratados como ofensas às leis, à moral e aos costumes. A censura foi imposta a todos os meios de comunicação, onde as elaborações de novos livros, revistas, filmes, teatro e publicações na televisão tinham de ser revisadas por agentes de governo antes de serem publicados ou divulgados ao público, com o objetivo de passar à população uma falsa impressão de que tudo estava ocorrendo em perfeita ordem, ocultando as atrocidades que o país estava passando (SANTOS, 2014).

Houve um episódio em 1970, em que o compositor, cantor e intérprete Chico Buarque enviou uma música à gravadora Philips, a qual ele tinha certeza que seria censurada, porém foi divulgada e fez grande sucesso popular, até o momento em que foi descoberta pelo exército brasileiro, que invadindo a fábrica da Philips, reuniu todo o material desta música, destruindo-o; porém, na confusão, esqueceram de destruir a matriz da composição (CARVALHO, 2015).

Na televisão houve casos que a programação foi interrompida abruptamente e no lugar passavam receitas estranhas que nunca terminavam no produto proposto ou simplesmente ficava um tempo sem programação (CARVALHO, 2015).

Como visto, os conflitos começaram a surgir, tanto no meio urbano, quanto no meio rural, com a finalidade de pôr fim ao regime totalitário; a Guerrilha do Araguaia, ocorrida entre os anos de 1972 e 1975, na região do Rio do Araguaia, divisa entre os estados do Tocantins e Pará, foi um movimento que teve a participação dos militantes e outros próximos do PC do B, estudantes, operários, profissionais liberais e camponeses, que foram derrotados pelas tropas do governo.

### **3.2 A construção da memória da Guerrilha do Araguaia: a história contada pelos esquecidos**

O Golpe Militar de 1964 interrompeu um processo de democratização que perdurava na sociedade e veio a interromper, também, a participação social nas decisões de governo, deixando, portanto, o caminho da democratização para uma suposta segurança nacional.

Na vigência do regime, houve por parte do Estado infringência aos direitos humanos. Como detentor do poder de reger os administrados, possuía mecanismos para, por vezes, omitir as atrocidades cometidas. Por outro lado, impunha um sistema autoritário, enraizando suas vontades no seio social.

No regime militar a regra era a repressão àqueles que não aderissem ao sistema de governo, pois a pretensão, sem sombra de dúvidas, era a formação de um Estado em que sua população fosse integralmente formada de cidadãos que acatassem todos os ideais do regime autoritário. Rezende (2013, p. 83) diz que “nessas condições, esta suposta democracia não excluía a repressão [...]” e continua “aqueles que não aderiam ao regime militar eram considerados fora dos parâmetros democráticos, portanto, expostos a todos os males que isto acarretava” (REZENDE (2013, p. 83).

Os conflitos começaram a emergir, em um processo de deslocamento da área urbana para a rural, com a finalidade de pôr fim ao regime totalitário, esse deslocamento se deu devido à ausência de articulação entre os opositores e as mazelas do próprio regime; como bem aponta Medeiros (2013, p. 257).

Após o Golpe Militar de 1964, o regime militar implantado no Brasil angariou muitos opositores, principalmente após o Ato Institucional Nº 5, instituído durante o governo do Marechal Artur da Costa e Silva, (1967-1969). O AI-5, devido seu caráter antidemocrático, suscitou ações de oposição por todo o país, porém de forma relativamente desarticulada, devido às dificuldades

impostas pelo regime. Os partidos de esquerda foram colocados na clandestinidade e seus militantes tentaram estabelecer focos de *guerrilha urbana* contra o regime. Entretanto essas atividades foram efêmeras e em pouco tempo foram desarticuladas pelas forças repressoras do regime. Diante do insucesso da guerrilha urbana uma das alternativas pensadas pelos militantes de esquerda foi a guerrilha rural e, nesse sentido, o conflito conhecido por Guerrilha do Araguaia foi uma de tais ações, e ocorreu entre 1972 e 1975 numa região que compreende o Sul do Pará e do Maranhão e o antigo norte de Goiás [...].

Nota-se que a história também nos relata o desaparecimento forçado durante o regime de exceção, a exemplo do que ocorreu na Guerrilha do Araguaia, onde o movimento havia se instalado por ir contra os ditames do regime militar implantado em 1964. Ressalta-se, que até a presente data, pessoas ainda se encontram desaparecidas.

Cerca de metade dos desaparecidos políticos de que se tem denúncia foram sequestrados e mortos no sul do Pará durante a guerrilha do Araguaia entre 1972 e 1974. Esta região compreende uma área de 6.500 km<sup>2</sup> entre as cidades de São Domingos e São Geraldo, às margens do rio Araguaia. Havia na região uma população de aproximadamente 20 mil habitantes e nela atuaram 69 guerrilheiros militantes do PC do B (Partido Comunista do Brasil) e, cerca de 17 camponeses que se integraram ao movimento. O governo utilizou homens do Exército, Marinha, Aeronáutica, Polícia Federal e Polícia Militar do Pará, Goiás e Maranhão para combatê- los. Considerando a quantia desproporcional das forças em conflito e os relatos dos habitantes, deve ter havido mais vítimas fatais do que as registradas até hoje. Grande parte das informações acerca dos desaparecidos do Araguaia advém do relatório de Angelo Arroyo apreendido pelos órgãos de repressão quando do "Massacre da Lapa" em dezembro de 1976. Nesta operação foram mortos os dirigentes do PC do B Angelo Arroyo, Pedro Ventura Felipe de Araújo Pomar e João Batista Franco Drummond. Os familiares dos guerrilheiros do Araguaia iniciaram, em 1982, uma ação judicial para exigir da União esclarecimentos sobre as circunstâncias das mortes de seus parentes e a localização dos corpos. (CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO EREMIAS DELIZOICOV, 2014).

Vale lembrar, que a Guerrilha aconteceu ao norte do Estado do Tocantins. Os discursos sobre o embate e a atuação dos militares foram, na época, legados ao esquecimento, muitos torturados e vários guerrilheiros executados, porém tais episódios foram velados. As execuções presenciadas pela população, em sua grande maioria eram denominadas como sendo suicídios ou fugas, para que durante a vigência do esquecimento institucionalizado, se produzisse uma representação da verdade na elaboração da história oficial.

Figura 1 – Mapa da Guerrilha



Fonte: (VILLA, 2017)

Silva (2016, p. 03) retrata sobre a mobilização dos guerrilheiros na região Norte do Brasil:

Xambioá não foi propriamente o foco de atuação dos guerrilheiros, concentrados em localidades no sul do Pará, mas serviu principalmente como base de apoio aos milhares de militares que se dirigiram para a região com o objetivo de combater os militantes do PCdo B envolvidos com a luta armada contra a ditadura militar (1964-1985).

Portanto, durante a gestão militar houve, indubitavelmente, crimes praticados por seus agentes políticos, que, alguns deles, até a presente data, jamais foram evidenciados e elucidados, bem como as vítimas sobreviventes ainda sofrem com a impunidade. Silva (2016, p. 03) aponta que durante a guerrilha do Araguaia “muitos



moradores sofreram de perto com as prisões e torturas, sob a acusação de acobertarem os comunistas ou simpatizarem com seus ideais”.

Silva destaca a disparidade de armas e o conseqüente massacre engendrado pelo Governo que dizimou os guerrilheiros que se encontravam na região, no desiderato de silenciar os fatos.

Terminado o confronto pela aniquilação dos guerrilheiros resultante da acentuada assimetria de forças e intenção de não fazer prisioneiros, a estratégia do governo militar é a do silenciamento e do esquecimento: não se pode falar; não se deve lembrar a insurgência à ordem nascida nas regiões remotas do país (SILVA, 2016, p. 04).

Ademais, vale lembrar que os sujeitos sociais neste confronto, não são apenas os guerrilheiros e os militares, também se deve ter atenção a importância dos moradores daquela região que recebeu o conflito armado, Medeiros (2013, p. 258) vem fazer alusão a este ponto ao destacar que

A maioria dos trabalhos sobre a Guerrilha do Araguaia investiga e publicita, basicamente, o conflito armado e a oposição entre guerrilheiros e militares, como se esses fossem os únicos sujeitos históricos desse processo. Nesse sentido, os moradores da região, suas expectativas, seus modos de viver e suas memórias são opacizadas na reconstrução do processo.

A invasão dos militares na região, se tornou marca indelével na paisagem local dos ribeirinhos. A permanência no local da ocorrência da guerrilha até a presente data, fez com que estes sujeitos sociais aguçassem suas lembranças quando do processo de reminiscência. As más experiências vividas durante o embate, fizeram com que os camponeses realizassem uma construção de um discurso agrupador.

Quando a gestão militar já estava fadada à ruína, devido à grande crise instalada, a recessão da economia brasileira, ao desemprego que assolava a sociedade e a inflação, as portas da transição para a democracia já estavam abertas, isto desde a gestão do General Ernesto Geisel, antecessor de Figueiredo. Neste contexto, já se sabia que a ditadura teria um final iminente.

Alguns meses depois da posse do general Figueiredo, no dia 28 de agosto de 1979, o então presidente sanciona a Lei de Anistia, que apresenta em seu artigo inaugural os seguintes dizeres:

Art. 1º É concedida anistia a todos quantos, no período compreendido entre 02 de setembro de 1961 e 15 de agosto de 1979, cometeram crimes políticos

ou conexo com estes, crimes eleitorais, aos que tiveram seus direitos políticos suspensos e aos servidores da Administração Direta e Indireta, de fundações vinculadas ao poder público, aos Servidores dos Poderes Legislativo e Judiciário, aos Militares e aos dirigentes e representantes sindicais, punidos com fundamento em Atos Institucionais e Complementares (BRASIL, 1979) .

No país o chamado “espírito de reconciliação” foi quem norteou este caráter recíproco contribuindo, também, para que fossem anistiados todos os que sustentaram a violenta ditadura brasileira. Muitos dos opressores, ditam na atualidade a democracia brasileira, atuando em posições de destaque na política.

[...] Exercem essa continuidade dando as mãos a antigos adversários. É o “espírito de reconciliação” que permite a tranquila convivência no poder entre antigos expoentes da ditadura militar - Antônio Carlos Magalhães, José Sarney, Marco Maciel, etc. - e “subversivos” dos anos 60. [...] Foi igualmente o “espírito de reconciliação” que obstou a apuração de crimes de tortura e assassinato praticados por membros dos serviços de segurança e acobertados pelos governos militares (LEMOS, 2002, p. 289).

Portanto, a lei em si fornece amparo àqueles agentes do Estado que durante o regime militar praticaram crimes violentos, deixando o atual sistema democrático inoperante para possibilitar as investigações das atrocidades cometidas.

(...)depois da Lei da Anistia de 1979, qualquer esforço de trazer à lembrança o que efetivamente ocorreu na breve e brutal repressão aos grupos da esquerda brasileira (não apenas armada, vale registrar) representaria uma violação ao próprio princípio da Anistia (MARTINS FILHO, 2002).

Vale mencionar que, em 2010, a lei já fora objeto de aferição de sua compatibilidade com a atual Constituição, sendo que a mais alta corte da nação, decidiu pela constitucionalidade daquela norma.

Por outro lado, por exemplo, o Brasil, em 24 de novembro de 2010, foi condenado pela Corte Interamericana de Direitos Humanos, sediada em San José na Costa Rica, no caso Gomes Lund e outros *versus* Brasil, a investigar as graves violações cometidas pelos agentes do Estado na guerrilha do Araguaia e em outros momentos da ditadura.

Percebe-se na conjuntura do cenário mencionado acima, que a lei favoreceu, sobremaneira, os agentes políticos que cometeram crimes na época da ditadura. A lei buscou, de forma oculta, deixar no silêncio as atrocidades ocorridas naquela época.

Buscou-se, com a implantação deste silêncio, deixar ao esquecimento as mazelas do período ditatorial.

De início e maciçamente, é como dano à confiabilidade da memória que o esquecimento é sentido. Dano, fraqueza, lacuna. Sob esse aspecto, a própria memória se define, pelo menos numa primeira instância, como luta contra o esquecimento (RICOEUR, 2007, p. 424).

Daí podemos inferir que o silêncio levado a cabo na Lei de Anistia, entendido como o óbice de se identificar os crimes cometidos no período de gestão militar, vem a enfraquecer a memória.

Conforme se tem percebido, o pesquisador tem encontrado diversos percalços para empreender acesso às fontes primárias de pesquisa acerca dos movimentos armados, movimentos rurais, campos de treinamento etc. pois existe uma grande dificuldade em ter acesso aos documentos no estado do Tocantins. O acervo de documentos sobre a Guerrilha do Araguaia, atualmente se encontra no estado do Rio de Janeiro. Tal acervo é fruto de documentos produzidos pelos militares que hoje estão sendo investigados, abrindo a possibilidade de que as atrocidades possam vir a ser desvendadas.

Sabe-se que a ditadura militar violou os direitos humanos, e que até hoje as vítimas que sobreviveram e os parentes das vítimas mortas e desaparecidas, esperam ansiosas por justiça.

O efeito advindo daquele regime em atuação durante a guerrilha, foi sentido também por diversas comunidades ribeirinhas, atingindo os camponeses e índios que ali viviam, transformando suas vidas e alterando sua forma de existência.

### **3.3 A memória sobre a democracia**

Para que se tenha uma perspectiva do conjunto de fatores que nortearam os atores sociais quando entrevistados para a produção filmica “Araguaia: Campo Sagrado” ao retratar suas reminiscências a partir de suas representações da verdade, onde alicerçaram sua repulsa à ditadura militar, quando na atualidade em gozo dos direitos e garantias advindos de uma democracia, faz necessária uma incursão nesta temática, calcada a partir de sua base histórica.

Sabe-se que uma sociedade perfeita ou modelo de governo perfeito, são questões levantadas que jamais ocorrerão no mundo factível; fazendo parte da chamada utopia. Mas quando se abstraiu a ideia de um mundo utópico? E a denominação “Utopia revolucionaria”, qual seria essência deste termo? Ademais, qual o significado do termo Utópico? O termo foi cunhado pela primeira vez no livro de mesmo nome, “Utopia” de Thomas More escrito em 1516, trazendo as ideias do autor de uma sociedade perfeita, uma sociedade organizada racionalmente, uma comunidade que estabelece a propriedade comum dos bens (MORE, 2004).

A organização social da ilha imaginária de More (2004), aponta a dissolver as diferenças e a fomentar a igualdade, em uma sociedade uniforme, livre de conflito de classes. Ainda hoje, porém muitos se questionam acima da morfologia e das ideias aplicadas à palavra Utopia. Pode-se arriscar buscando sua origem em duas palavras gregas completamente opostas: Eutopos (lugar perfeito ou ideal) e Outopos (o não lugar, uma quimera: Coisa resultante da imaginação), ao traçar um paralelo entre esses dois termos poderíamos chegar talvez a ideias de More de Utopia (lugar nenhum), ou seja, algo ideal mais impossível de se alcançar, obviamente muitos principalmente os revolucionários não compartilham dessa visão.

Já no século XIX, em decorrência do otimismo advindo das ideias de progresso, apostou-se nas utopias do anarquismo, socialismo, comunismo. No entanto, veio o século XX, com o nascimento das sociedades totalitárias – fascismo, nazismo, stalinismo – e com o aumento do poder das sociedades autoritárias ou ditatoriais (CHAUÍ, 2010).

A partir desse pensamento, se pode então remeter às utopias e como elas são criadas e alimentadas dentro de cada um. Um dos maiores e talvez mais complexos exemplos seja o movimento de maio de 1968 na França, que deixou uma herança revolucionaria as gerações seguintes, Eley (2014, p. 402) nos dá uma breve ideia do que aconteceu em Paris:

Dois movimentos se juntavam. Os estudantes transformaram as universidades em locais de experimentação eufórica, desmantelando hierarquias, democratizando processos administrativos, redefinindo currículos. Os famosos lemas. Cartazes e pichações começaram a aparecer: a imaginação no poder os pesadelos deles são nossos sonhos, seja realista exija o impossível... a revolução é o êxtase da história... Na universidade des Beaux Arts, os estudantes criaram o Atelier Populaire, uma fonte diária de cartazes produzidos coletivamente, uma fábrica do gesto revolucionário.

A década de 1960 veio com uma nova geração já forjada pelas mudanças e reviravoltas que abalavam o mundo; a guerra fria dava a todos duas escolhas distintas de opressão, a geração anterior se calara com o fim da Segunda Guerra e continuava assim, muitos países, como o Brasil, enfrentavam ditaduras repressivas, os EUA prosseguiram com suas tentativas frustrantes de subjugar o Vietnã, enquanto isso os jovens se engajavam politicamente e adentravam cada vez mais nas universidades – na França por exemplo onde na década de 50 haviam cerca de 100 mil universitários na década de 60 esse número é elevado quatro vezes ou mais – chegando ao alvorecer de 68 uma 'faísca' em meio a um cenário tão volátil era suficiente para causar grande explosão, e foi o que ocorreu, 68 ficara marcado na história como o ano dos direitos humanos, e para muitos ainda foi o ano do despertar de uma geração que ansiava por mudanças e o desprendimento de um antigo sistema estagnado como mostram as palavras de um estudante presente nos protestos de Paris:

O improvável aconteceu! As greves foram como uma chama, como tudo o que dizíamos em Nanterre. Foda-se a hierarquia, autoridade, essa sociedade com sua lógica fria, reacional e elitista! Fodam-se todos os pequenos chefes e os mandarins do alto! foda-se essa imutável sociedade que se recusa a considerar a miséria, a pobreza, a desigualdade e a injustiça que cria (ELEY, 2014, p. 405).

Esses sentimentos, um misto de ansiedade pela mudança e crença na mesma pela revolução abraçara o mundo todo, do Oriente, onde o Vietnã lutava contra o gigante norte americano passando pelos próprios EUA com seus movimentos *hippies* e seus protestos contra a guerra, as marchas de protesto em massa que invadiam Paris e chegando ao Brasil que lutava pela liberdade suprimida por uma ditadura vigente desde 64. O desejo de mudança e liberdade invadira todas as áreas emergindo entre os estudantes, artistas, operários, intelectuais, políticos ou camponeses, o fenômeno 'utópico revolucionário' não distinguia classes ou raças, idade ou nacionalidade.

O dramaturgo Augusto Boal – a dramaturgia e a arte eram alvos e grandes vítimas da censura e da opressão ditatorial – acende sua opinião sobre o período dizendo que “foi assim sonhando que muitos líderes foram mortos. O desejo de liberdade era tão grande, sincero, que não podiam ver os perigos dos rios, a inclemência da natureza, o poder de fogo do inimigo fardado” (BOAL apud SOTO; ZAPPA, 2008, p. 27-182).

Vemos no relato de Augusto Boal que o sentimento de revolução era transmitido de classe a classe, de pessoa a pessoa e que a consciência de que era preciso uma revolução para obter mudanças reforçando aí o conceito de “utopia revolucionária”, a vontade de mudança que tomava conta de todos e retransmitida através da dramaturgia, das pichações, cartazes e discursos inflamados e idealistas contra as políticas vigentes independente das retaliações que obviamente sofreram, Augusto Boal volta à atenção a esse sentimento:

O Brasil não podia continuar colônia dos EUA. Não éramos república das Bananas, bordel! O teatro tinha que ajudar nas transformações como? 'Conscientizando' plateias populares! Quem faria a revolução? O Povo! Quem o conscientizaria? Nós... Nesse período a palavra 'conscientizar' era a nova Revelação Divina. Não nos conscientizamos nós mesmos: conscientizávamos os outros (BOAL apud SOTO; ZAPPA, 2008, p. 57).

No que se refere ao sentido da democracia, seja em seu âmbito jurídico, político ou filosófico, necessário se faz traçar, panoramicamente, os seus pressupostos e sua evolução histórica. Portanto, um apanhado histórico sobre a democracia é fundamental para sua compreensão. Assim, necessário para compreender os liames da democracia atual e os efeitos dessa na concepção de cidadania de participação do povo nas questões intrínsecas e extrínsecas do poder.

Desse modo, a análise histórica da democracia e da cidadania será salutar para a demonstração de quão importante são esses institutos para o direito moderno, principalmente no que tange à efetivação do povo no poder político.

Ademais, como mencionado no início desta seção, se faz necessária a abordagem devido a concepção atual dos atores sociais da produção fílmica “Araguaia: Campo Sagrado” sobre o sentido de democracia, e seus efeitos na atual produção da memória a partir de suas representações da verdade.

A história da democracia no Brasil é conturbada e cheia de contrapontos. Isso porque o país já foi colônia de Portugal, monarquia, passou por vários momentos de ditadura e por alterações profundas em seu processo político (FAUSTO, 1995).

Em 1889 inicia-se a República no Brasil. A partir de então, a autoridade máxima do país deixava de ser um monarca (imperador) para ser um presidente da República. O primeiro presidente do país foi o Marechal Deodoro da Fonseca, já em 1890 ocorrem as eleições da Assembleia Constituinte (FAUSTO, 1995). A abertura

do Estado ao povo não foi tão contundente assim, Karnal (2006, p. 102), ressalta algumas agruras ao dizer que

A República foi proclamada. Significava que agora, ao invés do Imperador, o Brasil tinha um presidente eleito. Eleito por quem? Parece que crescemos politicamente, pois para votar bastava ser maior de idade, não era mais necessário ter dinheiro para ser eleitor ou ser votado. Já dava para dizer que o povo tinha tomado conta do poder? Nem tanto, pois a Constituição da República dizia que o voto era universal, mas não incluía os analfabetos e as mulheres [...]. Assim, num país em que a maioria dos pobres não sabia ler nem escrever, a situação continuava difícil [...] Bem, como você pode ver, a passagem de Império para República em 1889 não significou um aumento extraordinário do direito de voto e do conceito de cidadania para todos os brasileiros. O Brasil continuou sendo governado por uma pequena elite, como, por exemplo, os plantadores de café de São Paulo. As eleições, além de serem muito limitadas, ainda eram marcadas pela fraude. Os donos das terras costumavam mudar os resultados eleitorais, dominavam um grupo de eleitores com promessas, e até urnas com fundos falsos eram usadas para mudar o resultado de uma eleição. Além de tudo, muitos donos de terras tinham seus próprios 'capangas', que podiam tornar a eleição muito violenta e forçar o eleitor ao 'voto correto', ou seja, para o candidato do dono.

Nos primeiros anos do governo republicano, o poder era dividido entre as oligarquias paulista e mineira em um período chamado de 'República Café com Leite'. Também ocorria nessa época o chamado voto de cabresto, no qual os coronéis, como eram conhecidos os grandes latifundiários, utilizavam de violência e fraudes para elegerem os seus representantes.

As mulheres e os analfabetos não podiam votar e as eleições, mesmo sendo limitadas, eram operacionadas por intermédio da fraude. O início da República não representou, desse modo, o início da democracia no voto. A República, naqueles tempos, era composta por uma participação popular de fachada.

Em 1930, ocorre a Revolução de 30, com a consequente assunção de Getúlio Vargas ao poder. Governou por intermédio de decretos até 1934, ano em que o Congresso o elegeu. No entanto, em 1937, ao dissolver o Congresso Nacional, Getúlio provendo o Estado de exceção e inaugurando o Estado Novo, de forte influência fascista.

De acordo com Gaspareto Junior (2011):

O Golpe de 1937 serviu para Getúlio Vargas pudesse se manter no poder, mas, desta vez, com poderes totais. Iniciou-se uma ditadura no país, na qual foi implantada a repressão e uma forte propaganda favorável ao governo. Os comunistas foram perseguidos e aprisionados. O Estado Novo tornou o presidente em um ditador, estabeleceu uma nova Constituição para o Brasil

e garantiu que Getúlio Vargas governasse sem limites de mandato. Porém, mais tarde, descobriu-se que o Plano Cohen era um documento falso apresentado pelo capitão Olímpio Mourão Filho, o mesmo que seria o iniciador do Golpe Militar de 1964. O Estado Novo era um regime autoritário e, por isso, alinhava-se com outros regimes autoritários no mundo. Naquele momento, Alemanha e Itália eram os dois países que mais representavam o autoritarismo na Europa. Os dois países estabeleceram regimes rígidos baseados em Adolf Hitler e Benito Mussolini, respectivamente, e estavam se expandindo e se armando em um cenário de instabilidade política no Velho Mundo. Tanto que, em 1939, a Alemanha invade a Polônia e dá início à Segunda Guerra Mundial. No Brasil, que também era regido por um governo autoritário, Getúlio Vargas demonstra-se simpático ao regime fascista, de tal forma que a nova Constituição, chamada de Polaca, é diretamente inspirada pelos moldes italianos daquele momento.

Observa-se que o Estado Novo era um regime ditatorial, inspirado nos ideários totalitários da Alemanha e Itália da época. O presidente Vargas era simpático a esses regimes, tanto que se inspirou nos mesmos para inúmeros Decretos-leis que outorgou.

Não obstante, após o término da 2ª Guerra Mundial, em 1945, e a derrubada dos regimes totalitários na Europa, como o fascismo e o nazismo, surgem manifestações pela renúncia de Getúlio Vargas, além de um forte apelo da imprensa e de adversários políticos. Em 1945, um movimento militar derruba Vargas (FAUSTO, 1995).

Em 1950, Getúlio Vargas volta ao poder, mas agora com o apoio do voto popular. Ficou na presidência da República até 1954, ano em que se suicidou. Esse ato causou tanta comoção que atrasou em dez anos o início de um golpe militar (FAUSTO, 1995).

Dez anos após, inicia-se um novo, mas duradouro, regime ditatorial. Em 1964, a ditadura militar passa a comandar os desígnios do poder, em uma época de repressão, tortura, ausência de valores democráticos e desrespeito aos direitos humanos.

Sobre esse período, Karnal (2006, p. 103) sintetiza que:

Democracia também é feita com voto que expressa a vontade da maioria. A vontade da maioria foi muito limitada entre 1964 e 1985. Por exemplo, a eleição para presidente e para governador ficou indireta e controlada pelos militares. Muitas cidades brasileiras (como as capitais dos estados e as áreas de fronteira) não podiam eleger seus prefeitos. Havia até senadores indicados pelo presidente e não eleitos (eram os chamados senadores “biônicos”). Assim, era difícil falar em vontade da maioria e em voto democrático. Cidadania também significa liberdade de expressão e, nesse período, havia pouca liberdade de expressão. Os jornais, revistas, rádios, televisões e outros meios de comunicação estavam sob censura. [...] assim, dois pontos muito importantes da cidadania – a liberdade de imprensa e de



expressão – eram muito limitados no período militar. [...]. Também não podia ser publicada nenhuma crítica aos gastos dos governos em grandes obras, como a ponte Rio-Niterói ou a Usina Hidrelétrica de Itaipu. Nada podia ser criticado. Dessa forma, a censura colaborava para limitar a cidadania brasileira no período, como você pode ver no desenho seguinte. Outra questão importante: a integridade física das pessoas. Durante a ditadura militar, muitas pessoas foram presas, torturadas e mortas.

Nota-se que a censura impedia os jornais, publicações e as pessoas como um todo de expressarem as suas opiniões, quando contrárias ao regime ditatorial. Os imensos gastos e as questões orçamentárias não poderiam ser criticados. Era um regime de exceção onde quem descumprisse com as normas preestabelecidas poderia sofrer uma série de consequências, como expulsão do país, prisão, tortura ou até morte.

No período da ditadura militar o país vivia em um regime diferenciado, visto que as liberdades, entre as quais a de imprensa foram mitigadas por força do regime ditatorial. A imprensa foi amordaçada em uma era de censura e falta de zelo para com os direitos civis dos cidadãos; fazendo com que, a verdade fosse deturpada ao longo dos anos.

Em 1984, é eleito, por eleição indireta, o primeiro presidente civil após o período da ditadura, Tancredo Neves, época esta, em que a ditadura militar deixa de existir (FAUSTO, 1995).

No entanto, antes da posse, em janeiro de 1985, Tancredo morre, sendo alçado à condição de presidente da República José Sarney, então o vice-presidente da chapa de Tancredo. Em 5 de outubro de 1988 é promulgada pela Assembleia Nacional Constituinte a nova Constituição Federal, chamada de 'Constituição Cidadã' por Ulisses Guimarães. Nessa nova Carta Magna, também são assegurados o direito à igualdade de todos perante a lei, o povo como detentor do poder, os direitos individuais e coletivos, a previsão das eleições diretas entre outros. A Constituição de 1988 marcou o reinício do regime democrático brasileiro, sendo fundamental para a redemocratização do país, em virtude de seus pressupostos e princípios.

Além de assegurar os direitos dos cidadãos, inclusive no que tange à cidadania e o direito de eleger seus representantes, a Constituição de 1988 foi fundamental no sentido de se limitar a atividade estatal com o fulcro de se evitar, a todo custo, as arbitrariedades tão comuns no período ditatorial. Em 1989 a população vota pela primeira vez em um presidente da República elegendo Fernando Collor de Melo;

desde 1961, época de Jânio Quadros, não se elegia um presidente diretamente (FAUSTO, 1985).

Vale observar que um dos maiores exemplos da democracia no país recente foi em 1992, quando os “caras-pintadas” se rendem às ruas para pedir a saída de Collor da presidência da República, em virtude de diversas denúncias de corrupção em seu governo. Ao mesmo tempo, o Congresso Nacional aprova o *impeachment* do então presidente.

### **3.4 Os direitos fundamentais em um Estado democrático**

Na produção fílmica “Araguaia: Campo Sagrado”, percebe-se que os sujeitos sociais foram tolhidos em seus direitos fundamentais, como: liberdade, dignidade, honra, entre outros; sofrendo um silenciamento institucionalizado por parte do governo militar. Para que se trace uma correlação sobre a necessidade do gozo dos direitos fundamentais para que um determinado evento histórico não seja mascarado pelos detentores do poder, bem como demonstrar os motivos da repulsa ao modelo de governo militar daqueles que vivenciaram aquele regime, o estudo das liberdades individuais e coletivas é de curial importância.

A conexão do estado de direito com a liberdade é bastante clara. A liberdade, como foi dito, é um complexo de direitos e deveres definidos por instituições. As várias liberdades especificam coisas que podemos escolher fazer, pelo que, quando a natureza da liberdade o exige, os outros têm o dever de não interferir. Mas se for violado o princípio de que não há ofensa sem lei, por exemplo, quando as leis são vagas e imprecisas, o que temos liberdade de fazer fica igualmente vago e impreciso. Os limites de nossa liberdade são incertos. E na medida em que isso acontece, o exercício da liberdade fica limitada por um temor razoável (RAWLS, 2000, p. 262).

A liberdade, sob as suas diversas espécies, não possui limites certos, mas se pode frisar que não há liberdade absoluta, ao menos sob o aspecto filosófico. A liberdade de pensamento é estabelecida pelo artigo 5º, inc. IV, da Carta Constitucional de 1988, dispõe que “[...] é livre a manifestação de pensamento, vedado o anonimato” (BRASIL, 1988).

Um apanhado de diplomas internacionais, recepcionados pela legislação pátria, conferem, também, a preservação da liberdade de comunicação. Isso demonstra que este pode ser considerado um dos direitos mais preciosos e fundamentais do ser humano.

A Declaração Universal dos Direitos Humanos de 10 de dezembro de 1948, ressalta em seu artigo 19, que:

Art. 19 - Toda pessoa tem direito à liberdade de opinião e expressão; este direito inclui a liberdade de, sem interferência, ter opiniões e de procurar, receber e transmitir informações e idéias por quaisquer meios e independentemente de fronteiras (ONU, 1948).

E assim, é reafirmado no Pacto Internacional de Direitos Civis e Políticos, bem como no Pacto de San José da Costa Rica (1969). Logo, observa-se que os diplomas internacionais reconhecem a liberdade de expressão e de informação como sendo um direito vital do ser humano. Assim, ninguém poderá ser afetado em seu direito de expor suas opiniões. Deveria tratar-se, assim, de um direito subjetivo assegurado a todos.

Nota-se que a liberdade de expressão está intimamente ligada com o conceito de liberdade como um todo, sendo que esta inclui aquela. De forma genérica, a despeito da dificuldade filosófica de traçar um conceito de liberdade, Silva (2006, p. 233), ao menos de forma objetiva, a define como “[...] o poder de atuação do homem em busca de sua realização pessoal, de sua felicidade”.

Assim, ainda conforme o autor:

Nessa noção, encontramos todos os elementos objetivos e subjetivos necessários à ideia de liberdade; é poder de atuação sem deixar de ser resistência à opressão; não se dirige contra, mas em busca, em perseguição de alguma coisa que é felicidade pessoal, que é subjetiva e circunstancial, pondo a liberdade, pelo seu fim, em harmonia com a consciência de cada um, com o interesse do agente. Tudo que impedir aquela possibilidade de coordenação dos meios é contrário à liberdade. [...] a liberdade de pensamento [...] é o direito de exprimir, por qualquer forma, o que se pense em ciência, religião, arte, ou o que for. Trata-se de liberdade de conteúdo intelectual e supõe contato do indivíduo com seus semelhantes. [...] o homem, porém não vive concentrado só em seu espírito, não vive isolado, por isso mesmo que por sua natureza é um ente social. Ele tem a viva tendência e a necessidade de expressar e trocar suas ideias e opiniões com os outros homens (SILVA, 2006, p. 233).

A liberdade e, de forma mais específica, a liberdade de exposição do pensamento, de onde é oriunda a liberdade de imprensa, constitui o reconhecimento do Estado de que o homem sente a necessidade de dialogar, divulgar seu pensamento sobre quaisquer coisas pertinentes à religião, política, cultura etc. Ao homem enquanto ser social, dotado do dom da comunicação, deve-se permitir que o

mesmo desempenho, de forma livre, a manifestação de seu pensamento, seja por intermédio da fala ou da escrita.

Com efeito, a liberdade de expressão torna-se uma ferramenta importantíssima para que seja verificado se um regime é ditatorial ou democrático. Assim exposto, pode-se dizer que a liberdade de manifestação do pensamento diz respeito ao poder do povo em participar da política. O direito de se expressar é totalmente alimentado pela necessidade de defender os demais direitos, visto que ao se posicionar, a pessoa pode reivindicar em prol de si ou da sociedade como um todo.

A liberdade de expressão também consiste em imposição ao Estado no sentido de se vedar a censura.

A liberdade de expressão, enquanto direito fundamental, tem, sobretudo, um caráter de pretensão a que o Estado não exerça censura. Não é o Estado que deve estabelecer quais opiniões que merecem ser tidas como válidas e aceitáveis; essa tarefa cabe, antes, ao público a que essas manifestações se dirigem. Daí a garantia do art. 220 da Constituição brasileira. Estamos, portanto, diante de um direito de índole marcadamente defensiva – direito a uma abstenção pelo estado de uma conduta que interfira sobre a esfera de liberdade do indivíduo (MENDES; BRANCO, 2011, p. 298).

Logo, o Estado não poderá interferir nas opiniões expostas por indivíduo ou determinados grupos. Essa imposição surge em razão da necessidade de se coibir ações ditatoriais do poder público, visto que sem limites, este poderia atentar contra as liberdades.

Conforme ressaltado antes, a liberdade de expressão abrange, de acordo com o prelecionado por Mendes e Branco (2011, p. 296): “como a comunicação de pensamentos, de ideias, de informações, expressões não verbais (comportamentos, musicais, por imagem etc.)”. Assim, a tutela abrange a opinião, o culto religioso, a filosofia de vida, entre tantas outras manifestações.

Diante dessa defesa histórica do direito a expressão, indaga-se, quem controlaria esses meios de comunicação? Eis a questão a ser respondida por Adorno (1987, p. 288) o qual afirma que a indústria cultural, na qual os meios de comunicação de massa estão inseridos, “mantém-se como na origem: a serviço das terceiras pessoas, e mantém sua afinidade com o superado processo de circulação de capital, que é o comércio”.

Ainda segundo Adorno (1987, p. 294-295) “dependência e servidão dos homens é o objetivo último da indústria cultural”, sendo esta dependência realizada pelos *mass media*, que são instrumentos da comunicação de massa.

A informação, em linhas gerais, consiste no conhecimento adquirido por um indivíduo. Assim, além da liberdade de expressão pode-se citar a liberdade de informação, prevista no artigo 5º, inciso XIV da Constituição Federal, a qual estabelece que salvo as questões de sigilo da fonte, o direito de acesso à informação está garantido a todo cidadão (BRASIL, 1988).

Farias (2009, p. 197), por sua vez considera:

A liberdade de expressão e informação, uma vez que contribui para a orientação da opinião pública na sociedade democrática, é estimada como um elemento condicionador da democracia pluralista e como premissa para o exercício de outros Direitos Humanos. Em consequência, no caso de pugna com outros Direitos Humanos ou bens de estatura constitucional, os tribunais constitucionais têm decidido que, *prima face*, a liberdade de expressão e informação goza de *preferred position*.

A liberdade de informação, às vezes confundida com a liberdade de imprensa, diz respeito ao direito do cidadão em estar informado. É primordial para a existência da democracia pluralista, desejada pelo regime democrático do país. E com o advento das novas tecnologias, o indivíduo consegue se comunicar-se e expressar-se de forma mais democrática.

Da liberdade de imprensa se reitera a liberdade do cidadão em obter informação, consistindo esse em direito fundamental. Assim como a imprensa tem o direito de noticiar os fatos, o cidadão tem o direito de recebê-los.

Nesse passo, cumpre mencionar as palavras de Carvalho (1999, p. 52), que diz:

A informação tem, assim, a função de disseminar o conhecimento humano para pôr em ordem à sociedade, ou seja, ministrar aos membros da sociedade o mesmo conhecimento a fim de torná-los mais iguais no saber, mais próximos uns dos outros, mais aptos a tomar decisões e para que uns aproveitem e compartilhem o saber dos outros. [...] Além dessa justificação social, a informação tem outra função política de grande monta. Em um sistema democrático, onde poder político repousa no povo, que o exerce por representantes eleitos ou diretamente, sobreleva a necessidade de cada membro do povo fazer opções políticas sobre a vida nacional. Não só no processo eleitoral, mas por meio de plebiscitos ou referendos, o povo exerce seu poder político. Para poder optar, para poder decidir com consciência, indispensável que esteja inteirado de todas as circunstâncias e consequências de sua opção e isso só ocorrerá se dispuserem de informações sérias, seguras, e imparciais de cada uma das opções, bem como da existência delas. ‘Nesse sentido o direito de informação exerce um

papel notável, de grande importância política, na medida em que assegura o acesso a tais informações’.

A informação permite que seja estabelecido um controle social, no sentido de a sociedade compreender seus limites e buscar respeitar as leis. Possui também o fundamento político no sentido de propiciar ao cidadão, por intermédio do conhecimento adquirido, a definição de uma postura diante das questões políticas que o norteiam, podendo assim, com liberdade, expor suas opiniões.

A informação é um bem social, um direito da sociedade e do homem. O ser humano tem necessidade de conhecimento. Além disso, o dever de informar permite que o público conheça as condições e as circunstâncias do exercício do poder estatal e as consequências do uso do poder econômico. O cidadão tem direito à informação, e cabe à mídia noticiosa possibilitar o seu exercício. “O direito à informação surge como uma liberdade vinculada aos fins de realização do Estado Democrático, posto que seja concebido enquanto elemento essencial para a formação de uma opinião pública livre e esclarecida”. A democracia assenta-se no consentimento obtido através do sufrágio, que requer uma população informada. [...] A livre informação é fruto do desenvolvimento das liberdades individuais. E isto determina o grau de evolução da cultura democrática de uma sociedade. E para a construção de uma sociedade democrática, é impreterível difundir o acesso à informação para toda a população, pois é por intermédio dela que as pessoas adquirem conhecimento e passam a refletir sobre o mundo. Além de que um povo bem informado garante o exercício da cidadania. Porém, o direito à informação não protege todo e qualquer relato divulgado. O fato deve ser verdadeiro, ou verossímil, dentro das possibilidades de apuração da pessoa responsável por divulgar o acontecido. E a informação, além de ser verídica, [...] deve ser imparcial, neutra e objetiva. Essa neutralidade é referente aos aspectos ideológicos que a comunicação encerra, impedindo a manifestação tendenciosa da imprensa. A busca da verdade é valor fundante do direito à informação (ZANARDI, 2010, p. 27).

A informação pode ser considerada como um bem jurídico, além de social, em virtude da necessidade humana em obter conhecimento, possibilitando sua reflexão e ação no meio social em que vive. O direito à informação, quando colocado à disposição do cidadão, permite o controle do poder estatal. Trata-se de uma disposição legal para que a população esteja informada e, assim, determine os rumos a serem seguidos pelo Estado.

Logicamente, o fim da informação é a divulgação da verdade, como direito de todos; a mentira não poderá ter tutela constitucional, em virtude da influência no desenvolvimento e evolução da sociedade. “Por sua vez, a censura à imprensa, indispensável no período mais agudo da repressão, vigorou contra a grande imprensa somente na fase 1969-1975” (MARTINS FILHO, 2004).

A ausência de informação pode gerar a tomada de decisões incoerentes pelo cidadão, em virtude do desconhecimento dos fatos e questões de seu tempo. A vontade popular; deste modo, para que o cidadão tenha liberdade em se informar, é necessária, antes de tudo, que seja proporcionada a liberdade de imprensa.

Já no que diz sobre a liberdade de imprensa refere-se aos veículos de comunicação. A eles, a Constituição Federal garantiu o direito de informar, sem nenhuma espécie de censura prévia de natureza política, filosófica ou ideológica.

A respeito de imprensa livre, Marx (2006, p. 246) reporta que:

A imprensa livre é o olhar onipotente do povo, a confiança personalizada do povo nele mesmo, o vínculo articulado que une o indivíduo ao Estado e ao mundo, a cultura incorporada que transforma lutas materiais em lutas intelectuais, e idealiza suas formas brutas. É a franca confissão do povo a si mesmo, e sabemos que o poder da confissão é o espelho intelectual na qual o povo se vê, e a visão de si mesmo é a primeira confissão da sabedoria.

A imprensa, para o autor, é o olhar do povo sob o Estado e o mundo que o norteia. É por intermédio dos meios de comunicação que o povo se vê, como sujeito de direitos e garantias e agente de transformação social. É um poder oculto e em certos aspectos onipotente, em seu aspecto filosófico.

Nota-se que o bom jornalismo, para fazer jus às suas liberdades, deverá perseguir a notícia, sob o crivo da verdade e da publicidade.

Braga (2012, p. 89) ressalta que:

A liberdade de imprensa se constitui como benefício à sociedade e igualmente é um direito dos profissionais atuantes nesta área, na medida em que possuem o dever de fomentar a consciência crítica e disseminar a cultura, possibilitando aos membros desta sociedade um posicionamento frente aos fatos mais significativos da nação. [...] liberdade de imprensa é um princípio do Estado democrático na medida em que assegura a liberdade de expressão. Consequentemente, algumas ações que visam ao cerceamento do direito de informar nem sempre se apoiam em objetivos legítimos; pelo contrário, vilipendiam a liberdade de imprensa e se mostram como ameaças ao exercício da democracia. Portanto a questão é a de qual a proporção devem tomar as medidas voltadas à repressão da liberdade de imprensa e de que forma se operacionalizam tais práticas.

Além de ser um benefício para a população, à liberdade de imprensa consiste em direito daqueles que atuam nessa área, na condição de profissionais formadores de opinião. Por ser uma concessão de serviço público, a imprensa, por intermédio de seus representantes, deverá respeitar os ditames da notícia verdadeira e honesta. A liberdade de imprensa de acordo com Silva (2006, p. 243):

Consiste num conjunto de direitos, formas, processos e veículos, que possibilitam a coordenação desembaraçada da criação, expressão e difusão do pensamento e da informação [...] compreendem-se as formas de criação, expressão, e manifestação do pensamento e de informação e a organização dos meios de comunicação.

Para tanto pode se dizer que, os veículos midiáticos não poderão sofrer restrição em seu ofício de informar; não poderá haver lei que embarace ou dificulte a liberdade de imprensa sendo vedada a censura de natureza filosófica, artística ou política. Não há como aceitar, desse modo, qualquer limitação à imprensa no exercício de sua função social, garantidora do direito fundamental à informação do cidadão.

A importância da liberdade de imprensa consiste na “[...] extrema necessidade de o Estado não controlar o fluxo de informações, determinando o que será levado ao conhecimento do público” (LOPES JÚNIOR, 2008, p. 215).

Assim, a Constituição Federal de 1988, ao prever a liberdade de divulgação dos fatos, ao lado da liberdade de expressão de obter informação, tomou um posicionamento libertário. Por intermédio da Magna Carta vigente buscou-se garantir a plena liberdade em informar, considerando ser esta uma função eminentemente importante para a civilização moderna.

Desta leitura, percebe-se que no regime ditatorial foi negado o direito de obtenção de informações sobre os acontecimentos oriundos dos conflitos travados pelos agentes daquele governo e seus opositores, bem como as consequências advindas destes conflitos para os povos da região.

### **3.5 O pós-ditadura e os direitos humanos**

No documentário “Araguaia: Campo Sagrado”, objeto do presente estudo, se depreende das falas dos sujeitos sociais, os malefícios da atuação do Estado na comunidade durante o embate da Guerrilha do Araguaia, e conforme acentuado em linhas pretéritas, há a necessidade de uma discriminação dos direitos afetos a uma democracia, em que os sujeitos sociais atualmente se inserem, para contrapor as experiências vividas naquele regime de exceção, para tanto, passaremos a se dedicar aos direitos humanos no pós-ditadura.



Os direitos humanos, promovidos gradativamente após o período da ditadura militar, são um dos imperativos efetivos para o incremento do homem em toda sua plenitude, na condição de portador de direitos, devendo ser efetivados por intermédio dos preceitos universais que tutelam bens jurídicos indispensáveis para a efetivação da dignidade e da existência, tais como a vida, a defesa do patrimônio, entre outros.

Em 1948, houve um marco significativo na história jurídica da proteção dos direitos humanos, com a assinatura da afamada Declaração Universal dos Direitos do Homem. Antes desse diploma jurídico, que consistiu em verdadeiro divisor de águas quanto ao tratamento da pessoa humana, apenas haviam normas internacionais sem poder vinculante para com os Estados.

A consideração da pessoa humana como sujeito da autonomia individual, moral e intelectual abonou a Declaração dos Direitos do Homem. Neste documento, é que surgiram os direitos essenciais, entendido como fundamentais, que compõem uma esfera própria e autônoma dos cidadãos, permanecendo distante do alcance de agressões. Os Direitos Humanos têm uma cátedra democrática, dado que a prática da democracia se solidifica pelo aporte de todos os cidadãos para o seu exercício, sugere a contribuição livre, assente em respeitáveis garantias para a liberdade desse exercício (CANOTILHO, 2010).

Nota-se que a Declaração dos Direitos do Homem foi, indubitavelmente, um documento fundamental para a defesa e efetivação dos direitos da pessoa humana. Assegurou, para tanto, a possibilidade de as pessoas buscarem, junto ao poder público, a efetivação de seus Direitos Humanos. Tal fato contribuiu decisivamente para a evolução do regime democrático.

A partir de então, pode-se cotejar que o amparo dos direitos humanos basilares de esfera internacional e no conjunto da evolução da história das sociedades é de certa forma hodierna. Até finais do Século XIX, não havia tanta preocupação no que tange à dignidade das pessoas e à isonomia dos sexos no que atine aos direitos, que propendem à ascensão do avanço social e à melhora das condições de existência, além de maior liberdade do cidadão (SILVA, 2010).

O citado diploma legal tem trinta cláusulas, os quais sagram os direitos do homem, em particular os que ressaltam a igualdade bem como dignidade das pessoas; a vedação da tortura, do tratamento degradante; a vedação de prisões arbitrárias; a proteção da pessoa presa; o respeito às diferenças entre outros.

Ressalta-se que por força da aludida Declaração, bem como de outros diplomas, a vedação ao tratamento degradante envolve todos os seres humanos desde o nascituro até a morte, sem olvidar a fase avançada da vida, caracterizada pela terceira idade, visto que a pessoa carece de uma vida digna, com salvaguarda à sua saúde, alimentação e a sobrevivência como um todo (SILVA, 2010).

Após mais de sessenta anos depois da publicação da Declaração Universal dos Direitos Humanos, observa-se que a sociedade é forçada a concordar que ainda existem muitas infrações para com os Direitos Humanos. As ações e omissões que efetivam o tratamento incompatível com a dignidade humana permanecem em vigor.

Os Direitos Humanos, ou direitos humanos, são indispensáveis para qualquer sociedade, haja vista que são inatos ao ser humano, na proteção de sua esfera psíquica, social, individual, entre outras.

Assim, os Direitos Humanos são mandamentos nucleares da relação entre o indivíduo e a sociedade, incluindo aí o poder estatal. Isso porque norteiam todos os demais ramos do direito, os quais deverão seguir as premissas e princípios inerentes à tutela da pessoa. Nessa linha, Silva (2010, p. 42), ao ressaltar sobre a transformação dos Direitos Humanos, traz a seguinte afirmação:

a ampliação e transformação dos Direitos Humanos do homem no envolver histórico dificulta definir-lhes um conceito sintético e preciso. Aumenta essa dificuldade a circunstância de se empregarem várias expressões para designá-los, tais como: direitos naturais, direitos humanos, direitos do homem, direitos individuais, direitos públicos subjetivos, liberdades fundamentais, liberdades públicas e Direitos Humanos do homem. Há uma relação imprescindível entre direitos humanos e Direitos Humanos, pois, se um dos fundamentos incontestáveis dos direitos humanos e dos Direitos Humanos está no próprio homem, sendo ele sujeito de direitos, é interessante ter-se claro que qualquer fundamento desses direitos tem de estar voltado ao gênero humano.

Nota-se que o alargamento e transformação dos Direitos Humanos fizeram com que a concepção dos mesmos fosse alargada para outros nomes. Isso contribuiu decisivamente para fortalecer a concepção de direitos da pessoa humana, entendidos como direitos humanos.

Os direitos humanos fundamentais são denominados de “direitos humanos fundamentais, direitos humanos, direitos do homem, direitos individuais, direitos públicos subjetivos, Direitos Humanos, liberdades públicas” consistindo em “conjunto de normas, princípios, prerrogativas, deveres e institutos, inerentes à soberania

popular, que garantem a convivência pacífica, digna, livre e igualitária” (BULOS, 2010, p. 512).

Desse modo, os Direitos Humanos podem ser cotados como a consolidação formalizada de todos os direitos e garantias da pessoa humana que tem por intento principal a consideração de sua dignidade, bem como a consignação de condições ínfimas de vida e efetivação da personalidade humana.

O caráter universal e absoluto das garantias fundamentais diz respeito à seguinte premissa: os direitos são para todos, sem restrição em virtude de classe, orientação religiosa, sexual, cor de pele, entre outros. Considerando que os direitos e garantias fundamentais vinculam-se ao princípio da liberdade, perpassando pela dignidade da pessoa, os mesmos devem possuir como sujeito ativo, todos os indivíduos.

No entanto, nem todos os Direitos Humanos se moldam totalmente a estas características, conforme salientado por Mendes (2010), o qual afirma que todas as pessoas são detentores de Direitos Humanos e que a qualidade de ser humano incide em fato suficiente para a titularidade desses direitos. Segundo o mencionado autor, alguns Direitos Humanos específicos não se conectam a toda e qualquer pessoa.

Os Direitos Humanos não surgiram ao mesmo tempo, sendo resultado de uma evolução e incremento histórico e social, nascendo com o jusnaturalismo, passando pelas várias revoluções e alcançando os dias modernos.

Os Direitos Humanos são frutos da evolução histórica, surgidos conforme os ditames de cada época, diferenciada por lutas em amparo de novas liberdades contra envelhecidos poderes, e surgidos de forma lenta e gradativa, conforme as necessidades da sociedade bem como os pressupostos históricos (BOBBIO, 2010).

Assim, o que parece fundamental numa época histórica e numa certa sociedade não é fundamental em outras épocas e em outras civilizações. Com isso, os Direitos Humanos são alargados conforme os ditames do tempo em que se encontram inseridos.

Os Direitos Humanos da atualidade poderão, com o passar do tempo, abarcar novas relações de direitos e garantias, seguindo, para tanto, os pressupostos evolutivos, sejam históricos, econômicos ou sociais da sociedade. Por não deterem conteúdo patrimonial, são impreteríveis, inegociáveis e indisponíveis, devendo estar longe dos ditames da compra e venda, fazendo com esse tipo de negociação seja inviabilizada pelo ordenamento constitucional vigente.

O cidadão não pode desvencilhar de seus Direitos Humanos, apesar de poder deixar de colocá-los em efetividade, aplicando-se a afamada divisão entre capacidade de gozo, a qual é irrenunciável, indisponível e inalienável, e faculdade de exercício, cujo teor poderá ser disponível pelo cidadão. Por outro lado, em razão e em cumprimento da inalienabilidade, os Direitos Humanos não poderão se perder com o passar tempo, sendo imprescritíveis, ainda, quanto à sua prática e efetivação.

No Brasil, sem prejuízo de outros diplomas legais, os direitos humanos se encontram arrolados aos direitos particulares, socioeconômicos e políticos fundamentais. Nessa senda, os direitos humanos também podem ser chamados de Direitos Humanos, explicitados no artigo 5º da Constituição Federal (BRASIL, 1988).

Desse modo, considerando a previsão constitucional desses direitos, os Direitos Humanos consistem no contíguo formalizado de direitos e garantias do ser humano que tem por desígnio basilar o respeito à sua dignidade, por intermédio de sua proteção contra o arbítrio do poder estatal e a afirmação de condições mínimas de existência (e não de mera sobrevivência) e desenvolvimento da personalidade humana.

Observa-se que são direitos que não derivam de mera permissão estatal, mas são direitos que os governantes têm por obrigação efetivar e proporcionar em toda a sua plenitude.

Os direitos humanos fundamentais possuem pressupostos e funções, sem as quais não se poderiam alcançar os objetivos garantidores do Estado Democrático de Direito. Tais funções firmam a supremacia dos Direitos Humanos diante outros direitos e normas, explicitados na Constituição Federal ou na legislação pátria.

A função de defesa impõe ao Poder Público uma obrigação de se abster, não interferindo no espaço disponibilizado para a autodeterminação do cidadão. Com isso, o Estado deverá, por intermédio de seus órgãos, promover a defesa dos direitos da pessoa humana.

A função de defesa está inventariada com os Direitos Humanos de primeira dimensão. Nota-se, não obstante, que, a título de exemplo, o direito de não ser vítima de tortura exerce função dupla: de uma banda, a função de defesa ou de liberdade, obrigando o poder Público a não praticar o tratamento desumano mencionado, se abstendo para tanto; por outro ângulo, exige a atuação do ente estatal, haja vista e este precisa agir para evitar que a tortura seja perpetrada por seus agentes (FACHIN, 2015).

Nessa seara, impõe-se ao ente estatal o dever de respeitar os atributos que proporcionam a dignidade da pessoa humana. Em suma, a função de defesa, também chamada de função de liberdade, dos Direitos Humanos restringe o poder público e também atribuem deveres para com os mesmos.

O direito à prestação atribui ao cidadão o direito social de alcançar, de fato, um benefício do Poder Público, devendo este o dever de agir, para proporcionar diretamente a efetivação deste direito, bem como criar condições para que as pessoas alcancem suas garantias e direitos, previstos na Constituição em lei.

Vale destacar que o instituto jurisdicional, ao menos como hoje é conhecido, abrolhou do imperativo de se evitar a autotutela, em outras palavras a justiça com as próprias mãos, nas situações em que houvesse conflito envolvendo pessoas.

Quanto à proteção do Estado para fiel cumprimento dos Direitos Humanos, temos determinados princípios que devem ser respeitados em sua plenitude, que são vistos como o alicerce da cidadania, como o princípio da isonomia, também chamado de igualdade formal, está inserido na Constituição Federal, no *caput* do art. 5º, que afiança a igualdade de todos perante a lei, sem distinção de qualquer natureza. No entanto, essa a igualdade é relativa e moldada de acordo com as peculiaridades de cada indivíduo (BRASIL, 1988). Ou seja, o caso concreto ditará as situações atinentes ao tratamento diferenciado.

Também denominados de direitos prestamistas, brotam do entendimento constitucional de que o Poder Público deverá assegurar os chamados direitos sociais. Objetivam, desse modo, mitigar distinções de fato, no âmago da coletividade, ensaiando atender as indigências intrínsecas ao gozo da liberdade essencial dos cidadãos.

De fato, podem ser catalogados como exemplos dos aludidos direitos, os direitos sociais explicitados no artigo 6º da Constituição Federal, tais como o acesso à educação, à saúde, ao lazer, transporte, à segurança pública, à previdência social, a proteção à maternidade, à infância e o direito de assistência aos desamparados (BRASIL, 1988).

Os aludidos direitos são, desse modo, os direitos sociais, sendo, assim, os Direitos Humanos sociais de natureza prestacional. São, portanto, arquitetados com o fulcro de abrandar desigualdades sociais, propendendo para a libertação das demandas sociais, de tal modo que aproveite ao gozo da liberdade efetiva por uma maior parcela da população.

A dignidade da pessoa humana, conceito bastante conhecido, principalmente após o período da ditadura militar, consiste em fundamento do Estado Democrático de Direito, conforme artigo 1º, III, da Constituição Federal, consiste em valor constitucional sobre o qual orbitam outros direitos (BRASIL, 1988).

Dignidade advém do termo *dignitas* que significa qualidade que expressa valor intrínseco do ser humano. Ademais, o adjetivo *dignus* indica o valor humano”. Em mesmo sentido, Moraes (2007, p. 46) conceitua dignidade como:

[...] um valor espiritual e moral inerente à pessoa, que se manifesta singularmente na autodeterminação consciente e responsável da própria vida e que traz consigo a pretensão ao respeito por parte das demais pessoas, constituindo-se um mínimo invulnerável que todo estatuto jurídico deve assegurar, de modo que, somente excepcionalmente, possam ser feitas limitações ao exercício dos direitos fundamentais, mas sempre sem menosprezar a necessária estima que merece todas as pessoas enquanto seres humanos.

Desta forma, dignidade é entendida como sendo um valor pertencente a toda pessoa humana, independentemente de sua nacionalidade, etnia, classe econômica etc. Ou seja, é intrínseco à espécie e nada se pode fazer para tirá-la, pois a história nos mostrou que, mesmo em épocas em que não se reconhecia a dignidade como sendo um fundamento a ser respeitado pelo líder ou grupo de liderança, as pessoas se rebelavam quando os soberanos ultrapassavam determinados limites da exploração humana – que varia de época a época e de cultura a cultura – gerando, desta forma, um novo entendimento social a ser obedecido pelo líder.

Já na contemporaneidade, a dignidade da pessoa humana fora oficialmente reconhecida após o fim da Segunda Grande Guerra, em decorrência dos milhares de mortos, bem como em decorrência de como uma parte destes foram executados. Por conta deste “marco histórico”, reconheceu-se a dignidade como sendo uma finalidade maior e que todo Estado Democrático de Direito deve buscar (BARROSO, 2005, p. 3).

Em razão dessas importantes mudanças de entendimento, percebeu-se não só o surgimento de: direito “à vida privada, à intimidade, à honra, à imagem” (MORAES, 2007, p.46), mas também de que, a toda pessoa humana deve ser dada a possibilidade de alcançar a sua própria felicidade.

A igualdade de tratamento é um dos pilares da dignidade, pois da segregação dificilmente se encontra a dignidade social. Por esse novo paradigma, toda norma, princípio, interpretação etc., deve estar voltada para a dignidade humana.

A dignidade por ser, dentre outras coisas, uma limitação de agir do Estado, faz com que sejam obrigatórios o respeito aos valores da liberdade e igualdade. Tais valores encontram sua previsão e efeitos limitativos expressos no art. 5.º, caput, da Constituição Federal de (1988), vez que se refere a um direito negativo ao poder de agir do Estado (BRASIL, 1988).

A liberdade é justamente a faculdade de agir do indivíduo no ambiente social, seja no ir e vir, seja no fazer ou não fazer – desde que não seja defeso por Lei; e esta não poderá proibir as ações não nocivas à sociedade -, em outras palavras, a liberdade é o vazio proibitivo que autoriza o indivíduo a exercer seus direitos naturais de fazer aquilo que não irá prejudicar a sociedade, e ainda, essa liberdade deve ser dada em relação de igualdade com os demais membros da sociedade.

A igualdade encontra previsão constitucional no art. 5.º, ins. I, com abrangência em outros dispositivos, tais como: “no Art. 5.º, XLII (proibição ao racismo), art. 7.º XXX (proibição de disparidades salariais, em mesma função, em decorrência de sexo, idade, cor ou estado civil)” (BRASIL, 1988).

A igualdade encontra aplicação na lei e perante a lei, ou seja, a igualdade na lei é destinada ao legislador, que em suas funções irá desenvolver novas leis, para tanto deve ser respeitada a igualdade das pessoas como um todo social; já a igualdade perante a lei é destinada ao intérprete da lei, para que este não dê tratamento desigual a quem a lei, em seu texto, considera igual.

Não obstante, a dignidade humana, princípio basilar explicitado na Constituição Federal, estabelece valor essencial da ordem jurídica do Estado Democrático de Direito, pois é um valor jurídico fundamental da sociedade. Com efeito, constitui atributo da pessoa humana individualmente considerada, a qual não pode ser confundida com a referida humanidade como um todo.

A dignidade da pessoa humana consiste em valor diretamente pertinente a toda a pessoa humana, havendo uma nítida relação entre esta e os demais Direitos Humanos, haja vista que estes são primordiais para a assunção daquele. Por isso possui supremacia no ordenamento jurídico pátrio, tal qual como o direito à vida, entre outros.

A dimensão do postulado da dignidade da pessoa humana exige respeito pleno ao ser humano em sua esfera psíquica, física e social. Desse modo, segundo o autor, dignidade significa o respeito à pessoa independentemente da classe social ou idade, por exemplo (MIRANDA, 2010).

De acordo com Silva (2010, p. 109), ao pontuar sobre o conceito de dignidade da pessoa humana alerta que:

Concebido como referência constitucional unificadora de todos os Direitos Humanos, o conceito de dignidade humana obriga a uma densificação valorativa que tenha em conta o seu amplo sentido normativo constitucional e não uma qualquer ideia apriorística do homem, não podendo reduzir-se o sentido da dignidade humana à defesa dos direitos pessoais tradicionais, esquecendo-se nos casos de direitos sociais, ou invocá-la para construir teoria do núcleo da personalidade individual, ignorando-a quando se trate de garantir as bases da existência humana.

Observa-se que o princípio da dignidade da pessoa humana pode ser concretizado em múltiplos alcances, pois cada ser humano possui a sua individualidade, e seus aspectos íntimos. Barreto (2003, p. 220) ressalta que:

A dignidade humana, entretanto, como ideia - valor, necessita para a sua compreensão e aplicação racional nos sistemas jurídicos, que se recuperem os seus fundamentos éticos - filosóficos para que possa exercer a função que dela se espera no estado democrático de direito. Não é, assim, uma ideia originariamente jurídica, fruto da doutrina ou da legislação, mas resultante de uma compreensão específica da natureza da pessoa humana e da sociedade. Falar da dignidade humana sem que se situe esta ideia no quadro de uma ética e antropologia filosófica determinada resulta lançar o valor que ela representa no vazio dos discursos políticos e jurídicos. Isto porque a ideia de dignidade humana é um conceito ético, que, [...], expressa-se politicamente no conceito político moderno da 'Democracia'.

Como no âmbito jurídico nada é incondicional, pode se dizer que outros princípios poderão ser minimizados, em prol da proporcionalidade, à dignidade da pessoa humana. Nesta toada, a qualquer pessoa merece tratamento legal igualitária e respeitosa não podendo ser aceita lei ou interpretação que atente contra a dignidade da pessoa humana.

A dignidade da pessoa humana possui relação com outros ramos do direito, conforme explicitado por Sarlet (2001, p. 103):

A relação entre a dignidade da pessoa humana e as demais normas de Direitos Humanos não pode, portanto, ser corretamente qualificada como sendo, num sentido técnico-jurídico, de cunho subsidiário, mas sim



caracterizada por uma substancial fundamentalidade que a dignidade assume em face dos demais Direitos Humanos. É nesse contexto que se poderá afirmar, na esteira de GeddertSteinacher, que a relação entre a dignidade e os Direitos Humanos é uma relação *sui generis*, visto que a dignidade da pessoa assume simultaneamente a função de elemento e medida dos Direitos Humanos, de tal sorte que, em regra, uma violação de um direito fundamental estará sempre vinculada com uma ofensa à dignidade da pessoa.

A prática de ações desprezíveis, ainda que não ocasione a perda da dignidade, assenta quem os perpetra numa espécie de dessemelhança na sua relação com os seus iguais. Deste modo, para que se resguarde o princípio da dignidade pessoal contra terceiras pessoas aceita-se certa relativização, especialmente quando se trata de proteger a dignidade de todos as pessoas que compõe certo tipo de grupo social.

Corrobora-se pela própria Declaração Universal de Direitos Humanos que adota a proteção à pessoa, em seu artigo XXV, o qual estabelece que todo ser humano tem direito a um modelo de vida capaz de garantir a si e aos seus familiares saúde e bem-estar, até mesmo de alimentação, roupas, moradia, atenção médica e os serviços sociais indispensáveis, e direito à segurança, doença, invalidez, velhice ou outros casos de infortúnio.

Portanto, conforme se infere na história contada pelos silenciados quanto à guerrilha do Araguaia, os direitos humanos foram sobremaneira violados pelas barbáries ocorridas durante o regime militar. Precisamente, no que se refere à dignidade da pessoa humana, quando se tem notícia de que os camponeses e toda a comunidade da região sofreram com a violência física e moral realizada pelos agentes do Estado.

Para finalizar esta seção, passa-se para o estudo do campo da memória na ditadura militar, fornecendo assim, suporte para a seção seguinte que vem a tratar, em específico, sobre a memória relacionada ao objeto do presente estudo, a produção fílmica “Araguaia: Campo Sagrado”.

### **3.7 O campo da memória na ditadura militar**

Memória pode ser tratada como um arquivo daquilo que nos aparenta importante e marcante; porém, ela poderá operar o esquecimento, pela presença de contradições, lacunas, pela pouca importância de certas vivências etc. No entanto, vale ressaltar que quando um arquivo é pouco instigado, utilizado, vai se esvaindo

com o passar do tempo. A Lei de Anistia deflagrou o silêncio, debilitando a memória e, conseqüentemente, levando ao esquecimento.

Quanto a oscilação da memória e suas fragilidades, Silva (2016, p. 2) destaca que

É do *acontecimento* e da *memória* que trata este texto e, por isso mesmo, dos movimentos do sujeito em busca do sentido para o vivido, prolongando seus efeitos pelas retomadas da reminiscência, enquanto acrescenta ressignificações. Nessa direção, tomamos como pressuposto de que a memória é sempre 'imperfeita', no sentido de sua incapacidade de comportar as 'agudezas' da experiência, mas é nela que se constrói a 'legibilidade' para o acontecimento, o que sobreveio, o momento fulgural para aquele que se inscreve *a posteriori* como sujeito da memória.

Ricouer (2007), trata sobre os rastros que levam à lembrança e suas modalidades, vem trazer, também, o apagamento e a persistência destes rastros; nota-se que quando são poucos os resquícios de lembrança, a tendência é que haja um esquecimento mais acelerado.

Noutro ponto, vale lembrar que o esquecimento buscado, por exemplo, com a promulgação da Lei de Anistia, é aquele que visa calar as vozes suplicantes por justiça, tanto é, que tem o desiderato de tolher a investigação dos crimes políticos e conexos cometidos à época. Ricouer (2007, p. 462), diz sobre as formas de esquecimento comandado.

Se uma forma de esquecimento puder então ser legitimamente evocada, não será um dever calar o mal, mas dizê-lo num modo apaziguado, sem cólera. Essa dicção tampouco será a de um mandamento de uma ordem, mas a de um desejo no modo optativo.

Por outro lado, quando não há uma construção profunda do passado sobre o que ocorreu no auge do Regime Militar, no que se refere aos crimes cometidos pelos agentes políticos, pois ausentes os rastros históricos, devidos às manobras ardilosas daquele sistema político e ausência de grande investigação, não há como levantar uma narrativa que se aproxime ao máximo da veracidade sobre os fatos concernentes às barbáries ocorridas naquela gestão militar.

O Brasil, ao ser presidido por Dilma Rousseff, deu um grande passo ao sancionar a lei 12.528/2011, que instaurou a Comissão Nacional da Verdade (CNV), cujo relatório final foi entregue em 2014, onde após grande investigação por parte da comissão, foram identificadas várias manobras dos militares que violaram os direitos

humanos, naquela oportunidade foi recomendado a punição aos agentes do Estado que promoveram aquelas condutas abjetas em face aos brasileiros.

Na verdade, não fosse a memória tenazmente construída pelos próprios militantes torturados – os sobreviventes da tortura –, nem mesmo as poucas menções feitas por militares à prática das sevícias teriam vindo à luz. Coube, dessa maneira, aos próprios sobreviventes da tortura resgatar do esquecimento essa época de escuridão. Intolerância e desumanidade, que o Governo militar procurou tenazmente ocultar dos olhos da opinião pública nacional e estrangeira e as Forças Armadas até hoje, preferem esquecer (MARTINS FILHO, 2004)

Na ditadura militar, sob a égide do autoritarismo, o controle do silêncio político é permeado na sociedade, as únicas vozes ouvidas são as da autoridade controladora, que têm o poder da efetiva distribuição do conhecimento, isto é, transmitindo o que deve ser propagado e o que é censurado.

O controle se demonstra pelo próprio modelo de gestão, o regime militar foi, sem dúvida, de extremo autoritarismo, eivado de repressão, com forte intimidação aos administrados. Nestes termos, a lei anistiantes foi uma das medidas para facilitar a transição para a atual democracia, e a que, em seu bojo, trouxe ocultamente a mensagem para o esquecimento, mediante um silêncio imposto.

Qual o sentido em tratarmos de uma suposta artificialidade da memória em torno da ditadura, seja ela coletiva ou individual? Para responder tal questionamento, pretende-se compreender a reminiscência da memória no período ditatorial através do indivíduo e tentar demonstrar assim o lugar da memória deste indivíduo na história, entender o porquê de sua visão ser única e proporcionar uma leitura de grande riqueza independente, bem como se essa memória foi criada ou remodelada com o passar dos anos.

Minayo (2010, p. 11) em seu livro *O desafio do conhecimento* levanta uma discussão e defende esse ponto de vista:

Numa oposição frontal ao positivismo, a sociologia compreensiva propõe a subjetividade como fundante do sentido e defende-a como constitutiva do social e inerente ao entendimento objetivo. Essa corrente não se preocupa de quantificar, mas de lograr explicar os meandros das relações sociais consideradas essência e resultado da atividade humana criadora, afetiva e racional, que pode ser apreendida através do cotidiano, da vivência, e da explicação do senso comum.

Como citado acima por Minayo (2010), para que se possa pesquisar a subjetividade em si, não deve se ter a preocupação em quantificar ou referenciar as relações sociais do indivíduo com a história, mas sim utilizar a visão de um indivíduo para explicar a memória humana baseada em sua vivência.

Mas, será que uma suposta artificialidade da memória pode afetar as interpretações de um período histórico - neste caso em específico a ditadura brasileira – de alguma forma? Essa discussão poderia levar-se a inúmeras teses diferentes, porém a mais pertinente a ser trabalhada neste contexto seria a de Chartier (2012) e seu conceito de representação afirmando que ao voltar-se para o campo da vida social, a história cultural deve tomar as formas e os motivos das representações do sujeito para a representação das configurações sociais de um espaço ou período histórico, isto ao levarmos em conta o conceito de representação “como esquemas intelectuais, que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado” (CHARTIER, 2012, p. 17).

Chartier (2012) descreve que haveria a possibilidade de ler e entender determinado autor, a partir da contextualização na fase de produção de seu trabalho.

A discussão então entra ao derredor da artificialidade de algumas obras, em torno da memória – nesse caso do período ditatorial –, contudo tratar-se de um assunto tão complexo e de vertentes variáveis, vejamos a visão dos militares:

uma vez derrotada a esquerda esforçou-se por vencer, na batalha das letras, aquilo que perdeu no embate das armas. Segundo essa perspectiva, depois da Lei da Anistia de 1979, qualquer esforço de trazer à lembrança a brutal repressão aos grupos da esquerda brasileira- não apenas armada, vale registrar- representaria uma violação ao próprio princípio da Anistia. Conforme essa ótica, anistiar é zerar as contas e, portanto, esquecer. O general Oswaldo Muniz Oliva, por exemplo, denuncia em livro recém publicado o que chama de narradores de mão única, e afirma ainda o general, para esses autores a anistia ampla geral e irrestrita só vale para os seus... alguns se especializaram em escrever novelas ou documentário históricos com textos aparentemente históricos, mas com conteúdo que valorizam alguns de seus —heróis. Segundo ele todos os radicais violentos que pretendiam, pelas armas, implantar o comunismo (MARTINS FILHO, 2002, p. 104).

Oliva (2012), aborda seu leitor para a reflexão quanto a uma suposta vitimização dos militantes, assim entendida enquanto defendidas na maioria das obras ao abordarem o período, alegando que tais obras se abstêm dos debates quanto à violência militante ou exaltando-a como heroica.

Esse rápido exemplo aponta também para outro tema, a memória “não se construiu apenas com recordações militantes. A estas se juntaram obras de perfil mais historiográfico – ainda que escritas por ex-militantes – como teses acadêmicas, reportagens, peças de teatro, documentários históricos...” (MARTINS FILHO, 2002).

A suposta artificialidade vem a intrigar ainda mais ao observar-se as áreas tão distintas e que ao mesmo tempo se utilizando quase que de forma unânime de memórias -individuais ou coletivas no intuito de trazer e salvaguardar parte tão importante da história brasileira, e nos leva a refletir, como citado anteriormente, a crítica histórica não pode esquecer que a memória, independentemente de ser documental oral ou de qualquer outro tipo, está sujeita a inúmeras influências como afirma Bosi (1994, p. 55):

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim for, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, "tal como foi", e que se daria no inconsciente de cada sujeito. 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 imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, 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, 1994, p. 55).

Como Bosi (1994) e Minayo (2010) afirmam acima, a essência da memória é a subjetividade, e mesmo inerente ao objeto referencial sobre algum determinado período, devemos recorrer a um fato simples, se usarmos um grupo de indivíduos para referenciar algum período histórico estes mesmos concordando em grande parte dos fatos acabariam dando sua própria visão dos fatos uma vez que cada um absorvera o período segundo sua realidade social ou mesmo política.

O projeto “Brasil nunca mais” de Dom Paulo Evaristo Arns, um dos trabalhos sobre a ditadura – que se utiliza de depoimentos, como a grande maioria dos trabalhos sobre o período – pode fornecer uma breve ideia quanto à dificuldade em se trabalhar com a memória e suas artificialidades:

Emotivos ou equilibrados, são testemunhos que ajudaram a revelar uma história oculta. Mas tropeçam às vezes na desconfiança daqueles que alegam serem depoimento tendenciosos, por partirem de vítimas que na sua maioria teriam motivações políticas (ARNS, 1985, p. 22).

Arns (1985) discorre sobre a artificialidade, ou depoimentos tendenciosos como diz o próprio autor, junto ao caráter político, mas sabemos que isso se aplicaria ao caráter social, religioso ou cultural do indivíduo. Torna-se obrigação do historiador então ponderar quanto suas fontes – princípio básico da pesquisa – mantendo afastamento e imparcialidade sobre a mesma e, sobretudo ao trabalhar com a oralidade não se deixar tornar-se parte do objeto como cita Minayo (2010), e sim se colocar em seu lugar de observador. O mesmo reafirma Benjamin (1983, p. 57) quando relata que “apresentar... (alguém)... Como narrador não significa aproximá-lo de nós – significa antes aumentar nossa distância em relação a ele. Observando com certo afastamento, os traços fortes e simples que constituem o narrador.”

Utilizando-se então desses princípios básicos de ponderação quanto aos materiais recolhidos em sua fonte, abdicando de um contato muito próximo que levaria ao ato de emissão de preconceitos, mantendo sempre a imparcialidade da pesquisa, ou o efeito desta imparcialidade, haja vista o seu grau de dificuldade, o pesquisador conseguirá mais veracidade e clareza quanto ao material recolhido e mesmo que a artificialidade possa estar na memória – enquanto fonte ou não – ele deve se lembrar que esta será utilizada como fonte subjetiva e não referencial resultando em um trabalho pertinente em sua proposta.

## **4 PRODUÇÃO DA MEMÓRIA NO DOCUMENTÁRIO “ARAGUAIA: CAMPO SAGRADO”**

Na presente seção se dedicará ao estudo pormenorizado do objeto do presente trabalho, realizando previamente uma abordagem sobre a memória e sua percepção no tempo. Mais adiante, se aborda as características da hermenêutica de Gadamer, como esteio para a realização de uma interpretação das memórias dos camponeses entrevistados no documentário “Araguaia: Campo Sagrado”, suas representações da verdade no período da guerrilha do Araguaia.

No ponto nevrálgico da pesquisa, se aborda as falas e demais componentes da obra fílmica, abordando os pontos comuns que formam a memória coletiva daquela comunidade. Ademais, busca identificar as ideias tratadas pelo idealizador da obra fílmica e a mensagem transmitida.

### **4.1 Memória e história**

Cabe ao historiador questionar-se quanto à pertinência do uso de qualquer fonte histórica, seja ela oral, escrita, ou iconográfica não tomando como módic nenhuma delas. O historiador ou pesquisador pode começar a entender isto se afirmando na ideia apontada por Sônia Maria de Freitas em seu prefácio no livro de Thompson (1992, p. 18):

Um dos aspectos mais polêmicos das fontes orais diz respeito a sua credibilidade. Para alguns historiadores tradicionais os depoimentos orais são tidos como fontes subjetivas por nutrirem-se da memória individual, que às vezes pode ser falível e fantasiosa. No entanto, a subjetividade é um dado real em todas as fontes históricas, sejam elas orais, escritas ou visuais. O que interessa em história oral é saber por que o entrevistado foi seletivo, ou omisso, pois essa seletividade com certeza tem seu significado. Além disso, este século é marcado pelo avanço sem precedente nas tecnologias da comunicação, o que abalou a hegemonia do documento escrito.

Partindo dessa afirmação de que o importante na história retratada de forma oral é descobrir as formações de memórias, ou seja, suas falhas, omissões e até mesmo novos dados que ela traz, o historiador deve então ter em mente que a memória é também um documento e que, como tal é parte da cultura da sociedade de um determinado período histórico, e dessa forma “a veracidade do narrador não

nos preocupa: com certeza seus erros e lapsos são menos graves em suas consequências que as omissões da história oficial” (BOSI 1994, p. 37).

Bosi (1994) reafirma ser importante levarmos em consideração como trabalhar com a oralidade, como citado a pouco, pois se trata da memória constituir-se em uma fonte subjetivada a um período cultural e social, ou seja, “na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado” (BOSI 1994, p. 55), partindo dessa realidade obviamente ao tratar da memória de um indivíduo o historiador deve analisar a narrativa como um todo, tratando-a como um documento verídico e questionando-a e lançando indagações como o faria em outra fonte qualquer a ser utilizada.

O que se deve levar em conta, é que a fonte oral - de certa forma até mais que outras fontes podem ser influenciadas de diversas formas o que leva o historiador a um trabalho de características bem mais minuciosas e delicadas. Mas por que a fonte oral requereria uma atenção tão singular em relação às demais fontes históricas? Ora, uma vez que se busca a mesma no que podemos chamar de “fonte”, ou seja, diretamente no diálogo com o indivíduo ligado a ela direta ou indiretamente – assim ao dizer, no caso da memória coletiva e étnica – o historiador deve levar em consideração que se trata de uma fonte sujeita a seletividade e flutuações, assim voltando às afirmações de Pollak (1989) de que a memória é seletiva, portanto, as informações não ficam gravadas em sua totalidade.

“Nem tudo fica registrado, sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa” (POLLAK, 1989). A pesquisa sobre memória pede uma reflexão e crítica bem mais aprofundada quanto à veracidade da fonte, lembrando que se trata de uma memória autobiográfica e que é subjetivada pela memória histórica.

Halbwachs (2010, p. 55) ressalta tal ideia e vai ainda mais longe afirmando que:

A primeira se apoiaria na segunda, pois toda História de nossa vida faz parte da história em geral. Mas a segunda seria, naturalmente, bem mais ampla do que a primeira. Por outra parte, ela não nos representaria o passado senão sob uma forma resumida e esquemática, enquanto que a memória de nossa vida nos apresentaria um quadro bem mais contínuo e denso.

Voltando a tal problemática, muitos historiadores concordam que trabalhar com a oralidade ao retratar a história acaba se tornando demasiado complicado e minucioso. Mas também, devemos concordar como citado por Halbwachs (2010) “que



a história oral potencializa ao máximo o contato” com a fonte histórica e o mais importante é que na busca de “dar voz” aos silenciados, aqueles que estão confinados ao esquecimento, em outras palavras “É fundamental preservar a memória daqueles que não têm lugar nos manuais de história, salvaguardar os seus testemunhos e depoimentos” (BENJAMIN, 1983, p. 156) disse o filósofo alemão Benjamin, que denominava como “a história dos vencidos”.

É importante compreender que a memória é retratada como cultura e no mesmo campo que o poder, levando em conta obviamente que ao usar esta corrente, ao tratarmos especificamente da história da ditadura brasileira cometer-se-ia um erro, já que os vencidos neste caso conquistaram mais espaço no sentido histórico que os então chamados 'vencedores' que optaram claramente pelo silêncio e o esquecimento. Mas vale destacar, a existência de um terceiro grupo que por vários anos vagaram no anonimato, que são os camponeses e índios que tiveram sua cultura atingida pelas invasivas realizadas pelos agentes do Estado, que adentraram em suas terras e comunidades de forma autoritária e atroz.

Os livros tentam demonstrar em sua grande maioria a visão dos militantes, e acabam apenas reservando espaço para essas interpretações não levando em conta, talvez, a importância do questionamento das fontes independentes e se estas são de origem militante ou militar, ou seja, vencedores ou vencidos – se é que podemos usar tal termo ao falarmos do complexo período em que este trabalho se insere, o que poderia levar a interpretação de tais livros, sobretudo os trabalhados em torno de depoimentos de militantes, que são a grande maioria, a uma nova área de interpretação.

A esse respeito, ilustra Medeiros (2013, p. 258):

Nossa proposta, entretanto, segue em outra direção. Embora reconheçamos a importância da ação dos Guerrilheiros que tombaram nas matas que circundavam os rios Araguaia e Tocantins, lutando pela redemocratização do país, consideramos que a história e a historiografia têm uma dívida para com os demais sujeitos que, num primeiro momento, de forma inesperada, tiveram que se envolver naquele processo, que, a priori, não lhes dizia respeito: os moradores da região na qual o conflito armado entre militares e guerrilheiros fora deflagrado.

Tal afirmação traria o cometimento de mais um erro; claro que não se pode ignorar as narrativas dos dois lados, mas há o dever de contrapô-las, possibilitando ao pesquisador a chance de comparar informações e formular hipóteses, com

consulta a arquivos orais ou voltado a realizar entrevistas, o que levaria o pesquisador a outra parte importante da história oral, a entrevista. Um dos momentos mais importantes sobre a pesquisa é a entrevista, por isso, é primordial a clareza quanto ao objetivo da entrevista com a temática proposta.

Em suma, obviamente sem utilizar de um positivismo ingênuo, existe a crença de que a história oral exerce seu lugar de direito nos corredores da história e tende a se tornar cada vez mais viável para se retratar principalmente a história cultural de determinado povo ou classe social.

[...]à multiplicação dos objetos que podem interessar a história, produzida pela história oral, implica diretamente no que se chamaria de sensibilidade epistemológica, específica, aguçada, talvez por isso a ideia de que a história oral nos obriga a levar ainda mais a sério a crítica das fontes. (POLLACK, 1992).

Quanto à confiabilidade da memória, na obra de Le Goff (2011) quando relata a memória na antiguidade, discorrendo sobre o Egito antigo, conta sobre uma passagem na obra Fedro de Platão. Em Fedro, onde o autor dialoga sobre a retórica do amor, traz a narrativa do encontro de *Thanus*, um faraó de Tebas, com *Thot*, deus do cálculo, jogo de dados, da astronomia, e algarismos e do alfabeto. *Thot* ao dizer ao faraó a descoberta do alfabeto, fica contente por agora possuir o elixir da memória, pois agora os homens poderiam deixar com a escrita o que desejassem legar à posteridade. Porém faraó, de forma mais sábia que o próprio Deus, responde ter a diivindade *Thot* descoberto, na realidade, o elixir do esquecimento.

Essa invenção produzirá o esquecimento para aqueles que aprenderem a usá-la, porque eles já não exercitarão sua memória. Sua confiança na escrita produzida por caracteres externos, que já não serão parte deles, desencorajará o uso de sua própria memória, aquela que lhes é interior (PLATÃO, 2009).

Le Goff (2011), em sua obra, ainda na fluência da memória na antiguidade clássica, cita a passagem religiosa de Simoníades, como transcrita por Cícero, e através dela retrata à fixação da memória artificial e as origens da arte da memória; enumera os textos que, ao retomar os gregos, fazem chegar à teoria clássica da memória: o anônimo *Retórica ad Herennium*, o *De oratore* de Cícero e o *Institutio Oratoria* de Quintiliano, escritos que situam a memória no campo da política, assim entendida como operações da retórica uma vez que suas regras bem estabelecidas supunham que à “*inventio*”, ou criação do argumento, seguiam-se a “*dispositivo*” ou

ordenação da argumentação, a “*elocutio*” ou formulação para que então a “memória” - custódia da razão - permitisse a “*pronuntiatio*”, capaz de seduzir os ouvintes e provocar a adesão de sua razão e de suas vontades (YATES, 1966, p. 5).

Pontuando à mnemotécnica em conjunto com à política em sua vertente laicizada, a memória alocada no mundo clássico alça um *status* de conteúdo metafórica na mitologia grega. Retratada em *Mnemosine*, uma das seis titânides, filha do céu (Urano) com a terra (Gaia) e irmã, portanto de Cronos – o tempo - *Mnemosine*, possuía durante seguidas nove noites por Zeus, o deus maior da mitologia grega, deu à luz as nove musas, entre as quais, na releitura romana do universo mitológico grego, estão Clio – a musa da História – e Erato – a musa da poesia lírica - Le Goff (2011, p. 21) sugere a busca dessas referências e ressalta a figura do poeta para os gregos.

O poeta é, pois, um homem possuído pela memória [e] a poesia, identificada com a memória, faz desta um saber e mesmo uma sagesa, uma sophia. [...] Mnemosine, revelando ao poeta os segredos do passado. Introdu-lo nos mistérios do além. A memória aparece então como dom para iniciados e a anamnesis, a reminiscência, como uma técnica ascética e mística. Também a memória joga um papel de primeiro plano nas doutrinas órficas e pitagóricas. Ela é o antídoto do esquecimento. No inferno órfico, o morto deve evitar a fonte do esquecimento, não deve beber no Letes, mas, pelo contrário, nutrir-se da fonte da memória, que é uma fonte de imortalidade.

Após, o texto alça para um pesado momento, ao abordar a memória na Idade Média. O assunto da cristianização da memória e da mnemotécnica se verifica, na cristandade medieval, pela ação de uma Igreja que consolida e unifica mentalidades, imaginário e vida intelectual do Ocidente, e de uma religião que, herdeira da tradição dos hebreus, “povo da memória por excelência” (LE GOFF, 2011, p. 25), celebra a memória e retoma a tradição testamentária em que o mandamento da memória “Lembra-te de Yahvé teu Deus e da aliança que fez com teu povo” funda a identidade judaica da mesma forma em que o “memento” da liturgia “fazei isso em memória de mim” (LE GOFF, 2011, p. 25).

Na era medieval, as teorias clássicas da memória são relidas. Por um lado, Agostinho de Hipona cristianiza o platonismo e considera as três faculdades da alma - “memória”, *intellectus* e *voluntas* – as imagens da Trindade no mundo interior dos homens. Por outro, os dominicanos Alberto Magno e Tomás de Aquino cristianizam o aristotelismo no século XIII, fixando regras mnemônicas e situando a memória como parte da virtude cristã da prudência. Seguindo um caminho distinto da *ars memoriae*

dominicana. Raimundo Llul, já no século XIV, aponta em seus tratados para uma arte da memória que é, sobretudo, um método de pesquisa, e um método de pesquisa lógico. Reinterpretado por Pico della Mirandola na Florença do quatrocentos, a *ars memoriae* de Llul será vista “como uma doutrina cabalística, astrológica e mágica, que iria ter, assim, grande influência na Renascença” (LE GOFF, 2011, p. 33).

No viés teológico, a Idade Média prepara através de tratados suas teorias da memória no interior da cidade letrada, é através da liturgia que a rememoração se presta de ensinamentos para todos. “Desde muito cedo os nomes dos mortos memoráveis são introduzidos no cânon da missa” (LE GOFF, 2011, p. 27) e os *Libri memoriales* bem como as vidas de santos escritas, gravadas em pedras nos capitéis e pórticos das igrejas, inscritas nos vitrais das catedrais e comemoradas no calendário litúrgico, se constituem num repertório que não deve ser esquecido, por encerrar uma exemplaridade.

Assinala que a excomunhão realiza uma atividade inversa, condenando ao esquecimento e constituindo-se numa *damnatio memoriae* cristã, uma vez que assim como o nome dos romanos caídos em desgraça era apagado dos monumentos imperiais, os nomes daqueles que eram excluídos da comunidade pela autoridade eclesiástica deveriam ser apagados da memória dos vivos. Na Idade Média, lembra Le Goff (2011, p. 29), “no domínio literário, a oralidade continua ao lado da escrita e a memória é um dos elementos constitutivos da literatura medieval” o que é particularmente verdadeiro para as canções de gesta que, transmitidas oralmente pelos trovadores que as recitavam de memória, perpetuavam a lembrança dos heróis e tornam-se um elemento formador da memória coletiva.

Em síntese, na cristandade medieval, segundo Le Goff (2011, p. 24), é possível identificar as seguintes características no que se refere à memória:

Cristianização da memória e da mnemotecnica, repartição da memória coletiva entre uma memória litúrgica girando em torno de si mesma e uma memória laica de fraca penetração cronológica, desenvolvimento da memória dos mortos, principalmente dos santos, papel da memória no estudo que articula o oral e o escrito, aparecimento enfim de tratados de memória (*artes memoriae*), tais são os traços mais característicos das metamorfoses da memória na idade média

Le Goff (2011) induz a uma análise do que chama “os progressos da memória escrita e figurada da Renascença aos nossos dias” (LE GOFF, 2011, p. 33-39), trecho em que destaca a revolução que a imprensa produz na memória ocidental, para depois

apontar a importância das instituições-memória criadas pelo Estado, entre as quais destaca os arquivos nacionais e os museus, sem deixar de assinalar a explosão comemorativa do século XIX, através de um seminário, cujos trabalhos foram publicados em livro, organizado por Eric Hobsbawm e Terence Ranger e que recebeu o sugestivo título de “A invenção das tradições”.

Le Goff (2011) pontua também, a lenta agonia das artes da memória, bem como um duplo fenômeno no que diz respeito à memória coletiva, representado pela importância que assumem os monumentos públicos, entre os quais destaca os monumentos aos mortos após as grandes guerras, e a fotografia, que amplia e confere novos significados tanto à memória pública quanto àquela referida à memória familiar privada.

Antes de concluir, o autor ao realizar algumas considerações sobre o valor da memória para as sociedades e sua história, o texto chama a atenção para “Os desenvolvimentos contemporâneos da memória” (LE GOFF, 2011, p. 40-46), referidos, sobretudo, às mudanças na era da eletrônica, considerando a introdução dos computadores uma transformação de efeitos análogos àqueles da invenção da escrita e da introdução da imprensa no Ocidente.

Ao assinalar sobre as tecnológicas em nossos dias, o texto tem sua fluência, nesse particular, já ultrapassada. A mais moderna das conquistas assinaladas - efetivamente a grande inovação no momento da realização de sua obra - são os cartões perfurados. O autor estava longe de imaginar a expansão e a fragilidade da memória na era da informática na qual a capacidade quase ilimitada de armazenar informações contrasta com a possibilidade de, ao menor acidente, perderem-se todos os registros conservados em suporte eletrônico, recordando assim, o impasse do deus egípcio *Thot*, que ao inventar o suporte externo da memória humana tornou-se, simultaneamente, o inventor do elixir da memória e do elixir do esquecimento para os homens (LE GOFF, 2011).

A reflexão sobre os impasses contemporâneos da memória leva o autor a concluir sua exposição sobre a memória pela linha do tempo cronológico, com algumas observações sobre o trabalho dos historiadores, que após um longo período em que faziam de sua profissão uma das formas de construção das mitologias coletivas, passam hoje, conscientes das limitações de seu ofício, a ocupar-se de um novo objeto, a uma “história da história” (LE GOFF, 2011, p. 45), talvez na ilusão de escapar assim da ilusão especular do tempo.

Ainda que pareça, à primeira vista, pautado unicamente pela lógica do tempo cronológico, não é difícil encontrar no texto referências que, arraigadas no corpo de sua escrita como fragmentos significativos, permitem uma leitura rica e enriquecedora sobre a memória e sua relação com a história. Em primeiro lugar, cabe destacar a distinção entre “memória” e “registro” que abre o texto.

Tantas vezes situados na perspectiva do sentido comum que associa os trabalhos da memória com o resgate do passado, não raro nos esquecemos de seu caráter sempre criador. Como afirma Lowenthal (apud GOMES, 2013, p. 59), “[...] toda memória transmuta experiências, destila o passado mais do que o reflete”.

No contexto de inferir o passado e como este é geralmente aceito, alerta o autor que:

Antes de analisar como a memória, a história e os fragmentos nos conduzem ao passado, tentarei mostrar como ele é geralmente vivenciado e aceito. O fato de que o passado não mais está presente toda de incerteza o seu conhecimento. Visto que lhe são atribuídas durações variáveis, que ele é precariamente ligado ao presente, que sua própria existência não é comprovada, o passado com frequência, parece desconcertantemente tênue. Uma vez essas dúvidas afetam quase tudo o que pensamos saber sobre o passado, elas merecem um exame mais minucioso (LOWENTHAL apud GOMES, 2013, p. 60).

A ação seletiva da memória, bem como a particular dialética entre esquecimento e lembrança, Le Goff (2011) permite a proposição de que a memória não se opõe ao esquecimento, mas o abrange. Há uma exposição de que “as manipulações conscientes ou inconscientes que o interesse, a afetividade, o desejo, a inibição, as censuras exercem sobre a memória individual” (LE GOFF, 2011, p. 13). Por outro afirma, tendo como referência a memória coletiva:

A memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva (LE GOFF, 2011, p. 13).

Na medida em que há uma correlação entre poder e memória ao inferir a história, cada período analisado, sob a ótica desta relação, deve aderir a uma memória coletiva produtora, para que a relação entre memória e história sirva de “libertação” para os homens.

A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens (LE GOFF, 2011, p. 47).

Ao trabalhar, portanto, com a dialética entre memória e esquecimento, o autor constrói dois cruzamentos significativos: aquele que postula a interseção entre o exercício do poder e o controle da memória, e aquele outro, entre as leituras da memória e a escrita da história. Desses entrecruzamentos que vão tecendo a teia da memória no texto do medievalista francês decorre um terceiro foco significativo: aquele que relaciona memória individual e memória coletiva. Sempre social mesmo quando relativa a um único indivíduo e nunca prescindindo dos indivíduos mesmo quando coletiva, a memória faz das diferentes linguagens - nunca exclusivamente individuais - a matéria prima de suas construções, “vértice do sistema” (LE GOFF, 2011, p. 17) identitário de indivíduos e sociedades.

Essa relação significativa entre memória e identidade aparece recorrentemente afirmada, tanto no que se refere ao mais íntimo de cada um de nós quanto no que diz respeito àquilo que o autor chama de “ossatura de uma sociedade” (LE GOFF, 2011, p. 17), ou seja, o conjunto de referências materiais e simbólicas que soldam um dado conjunto humano permitem a seus membros reconhecer-se como parte de um mesmo universo e capazes de perceber como “outros” aqueles que não partilham dessas referências, constituindo-se assim num elo de ligação cuja ação é, etimológica e simbolicamente análoga àquela das religiões, já que é próprio da memória é religar (“religare”). Segundo o autor, “a memória é 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” (LE GOFF, 2011, p. 46).

A memória confere sentido, no presente, aos fragmentos do passado, é através dela que os indivíduos e as sociedades projetam o futuro, se entendermos um projeto como “instrumento básico de negociação da realidade com outros atores, indivíduos ou coletivos” (VELHO, 1994).

Ponto de interseção entre passado, presente e futuro, é na memória, portanto que se entrelaçam as distintas temporalidades que, na história de cada homem como na história das coletividades, permitem expressar a tensão dialética entre identidades e projetos.

Ainda que sem aprofundar a relação entre memória e espacialidades, Le Goff (2011) não deixa de anunciar a contribuição de Pierre Nora à discussão da memória entre os historiadores, ao sugerir o conceito de lugares de memória.

Publicada alguns anos após a edição original da Enciclopédia Einaudi, a grande coleção organizada por Nora e intitulada *Les lieux de mémoire* dará corpo e consistência ao conceito, operando com ele para o caso da sociedade francesa. No entanto, com base no artigo desse autor sobre a memória coletiva, o verbete de Le Goff (2011) já comenta as implicações teóricas de sua aplicação, ao destacar que, para Pierre Nora, os lugares da memória são aqueles espaços em que a memória, já alcançada pela história, parece condensar-se.

A História que fermenta a partir do estudo dos 'lugares' da memória coletiva. 'Lugares topográficos, como os arquivos, as bibliotecas, e os museus; lugares monumentais como os cemitérios ou as arquiteturas; lugares simbólicos como as comemorações, as peregrinações, os aniversários ou os emblemas; lugares funcionais como os manuais, as autobiografias ou as associações'. (NORA apud LE GOFF, 2011, p. 44).

A partir dessa citação, pode-se inferir que nos lugares de memória sobrepõem-se as dimensões material simbólica e funcional da construção memorialística, assim como na memória entrecruzam-se as dimensões física e simbólica do espaço. São muitos, portanto os caminhos que a leitura do texto permite identificar cruzando-se e entrecruzando-se no continente da memória. Se retroceder, ao final da leitura feita à frase inicial do texto, ela talvez ganhe novos significados. Ao abrir o verbete com a afirmação “O conceito de memória é crucial” (LE GOFF, 2011, p. 11). O autor certamente queria sublinhar a enorme importância assumida pelo conceito para os historiadores, tanto porque a própria história se constitui como uma das formas da memória coletiva quanto porque os historiadores são, por ofício, construtores de memória, homens-memória como os antigos *aedos*, os adivinhos do passado entre os gregos.

Talvez quisesse igualmente destacar o significado da memória para todo e qualquer indivíduo, grupo e sociedade, já que é na memória que reside o segredo das identidades individuais e coletivas.

Provavelmente era sua intenção sugerir as intrincadas relações entre poder e memória, que tornam mais relevantes ainda as questões relativas à memória. Não



cabe dúvida que ao afirmar ser a memória um conceito crucial, logo no início do verbete, o autor pretendeu destacar sua extrema relevância.

A leitura permite ainda atribuir à crucialidade relacionada ao conceito de memória um outro conteúdo, estritamente etimológico, independentemente de ter sido essa ou não a intenção do autor ao escrevê-la, já que toda leitura é uma recriação do texto escrito.

É legítimo, portanto, o pensamento de que o conceito de memória é crucial porque na memória se cruzam passado, presente e futuro; temporalidades e espacialidades; monumentalização e documentação; dimensões materiais e simbólicas; identidades e projetos. É importante porque na memória se entrecruzam a lembrança e o esquecimento: o pessoal e o coletivo; o indivíduo e a sociedade; o público e o privado; o sagrado e o profano. É primordial porque na memória se entrelaçam registro e invenção; fidelidade e mobilidade; dado e construção; história e ficção; revelação e ocultação. Por ser conceito polissêmico a memória é, sem dúvida, crucial para os indivíduos e para a sociedade.

#### **4.2 A memória presente no documentário “Araguaia – Campo Sagrado”**

Pretende-se com a análise do documentário “Araguaia – Campo Sagrado” compreender a memória dos camponeses sobre a guerrilha; o que será realizado a partir das narrativas e formas de representações, testando a possibilidade da ocorrência do esquecimento ou silenciamento nos sujeitos sociais. Tem-se como norte a memória enquanto “campo de disputa” (POLLAK, 1989), mas com enfoque de que a memória traumática deve ser analisada em seu “sentido mais profundo” (BOSI, 1994, p. 118), pois com a rememoração há a produção de diversos efeitos significativos.

A partir da análise da memória produzida pelas falas dos personagens, dentre eles, de Seu Beca que é um dos atores sociais presentes na abertura e do encerramento desta produção fílmica dirigida por Evandro Medeiros, pretende-se alcançar o que de fato aqueles camponeses e demais personagens recordam do regime totalitário, precisamente da guerrilha do Araguaia. Seu Joaquim, outro camponês, retrata o imenso sofrimento a partir de sua fala, denotando a crueldade daquele sistema, ao relatar as mazelas ocorridas com os militantes.

Evandro Medeiros aponta, em uma de suas entrevistas sobre a produção fílmica, que a realização do documentário mostrou outros pontos sobre a Guerrilha do Araguaia que não estavam retratados na história até então contada, “nesse caso, o silêncio tem razões bastante complexas. Para poder relatar seus sofrimentos, uma pessoa precisa antes de mais nada encontrar uma escuta” (POLLACK, 1989). Que o grande motivador desta nova experiência, a ser observado, é que a história foi contada a partir dos silenciados. Por outro lado, retrata a condição de que abordar a memória dos então silenciados é uma forma de resgatar a dignidade e a cidadania destes sujeitos.

Há uma grande distância entre a memória de hoje e as formas arcaicas da memória. A difusão da escrita constitui, sem dúvidas, um divisor de águas nessa história da memória. A utilização da escrita como veículo cultural hegemônico interfere profundamente no uso social das arquiteturas mnemônicas.

Para entendermos a concepção de memória moderna, precisamos analisar as transformações nas categorias de tempo e pessoa. O tempo cíclico dos gregos arcaicos dá lugar ao tempo linear ou histórico, este se caracteriza pela ideia de começo (gênese) e fim (apocalipse) dos tempos. A transformação na categoria de pessoa se evidencia pelo deslocamento do sujeito do conhecimento para o sujeito da moral cristã: “A imortalidade se desloca do eixo da preservação e cultivo da pessoa cognitiva para o da pessoa moral que se deveria justamente premiar na reintegração positiva na divindade após a morte” (HALL, 2010).

Em meio aos acontecimentos localizados num tempo e num espaço, encontramos os sujeitos responsáveis pelas ações e que também sofrem mudanças significativas com a interrelação entre o passado e o presente. Esses sujeitos sofrem as metamorfoses sociais e transformam-se em sujeitos diferentes, a partir das transformações ocorridas no tempo e no espaço.

O processo de modernização do mundo faz surgir diferentes tipos de sujeitos. Em contrapartida aos ideais ascéticos do catolicismo, surge o Protestantismo e a ideia da consciência, da responsabilidade e do livre-arbítrio presidirá a um novo período de lutas ideológicas que culminará na Reforma com a proposta de um novo modelo de pessoa (CHAUÍ, 2000).

No contexto da Renascença, a memória volta-se, mais diretamente à preservação dos conhecimentos e da literatura clássica, torna-se um mero atributo funcional das qualidades centrais da “razão” e do “amor” ou da consciência e das

paixões. No Iluminismo, com o fortalecimento da ideologia racionalista, o papel da memória se reduz à condição instrumental e encontra o seu lugar junto com as demais funções psicológicas como a imaginação e a intuição (SILVA, 2010).

Hall (2010), estabelece três concepções de sujeitos: o sujeito do Iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno, que correspondem a estágios de formação desses sujeitos, respectivamente, o sujeito centrado, o sujeito interativo e o sujeito descentrado. Isto é o que Hall (2010) chama de concepções mutantes do sujeito humano. Num dos capítulos da obra, intitulado de “Nascimento e morte do sujeito moderno”, o autor destaca que a modernidade produz um sujeito que rompe com o passado, libertando-se das tradições e estruturas divinamente estabelecidas (HALL, 2010).

A ideia de pessoa moderna está centrada no indivíduo. O individualismo desenvolve a dimensão de sujeito íntimo, há um verdadeiro “culto do eu”, o Tempo e o Universo tornaram-se infinitos, incomparáveis à medida da Pessoa. A teoria evolucionista de Darwin fortalece a ideia de temporalidade linear e promove, em contraponto à utopia moderna, o surgimento de uma nova forma de fabulação sobre o futuro: a ficção científica.

A discussão entre o individual e o coletivo ganha espaço. E paralelamente ao desenvolvimento da noção de memória pessoal (ou individual) surge a noção de memória social. A dicotomia indivíduo/sociedade é tema dos trabalhos sobre a memória, de Halbwachs (2010), que segue os passos de Durkheim no debate das representações coletivas e representações individuais. Para Halbwachs (2010, p. 31), a memória coletiva é a regra vivenciada, pelo fato de jamais estarmos sós, mesmo quando a intersubjetividade seja a partir do pensamento, pois sempre há a presença de alguém mesmo que não de forma materializada, portanto, nossas lembranças permanecem coletivas, “para confirmar ou recordar uma lembrança, não são necessários testemunhos no sentido literal da palavra, ou seja, indivíduos presentes sob uma forma material e sensível” (HALBWACHS, 2010).

No tocante à memória individual, ela pode ser verificada como um “ponto de vista” em relação à memória coletiva, mas sem esquecer dos fatores exógenos de influência.

Ela não está inteiramente isolada e fechada. Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transportar a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela

sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente (HALBWACHS, 2010, p. 72).

Em seus estudos Halbwachs (2010) menciona que o fenômeno de inferir lembranças e recordar se estabelece a partir dos contextos sociais que se tornam suportes para a construção da memória, reminiscências do pensamento de cada indivíduo, mas permeado de influência do grupo social a que pertence.

Perceber-se-á que a narrativa advinda das relações de resistência faz surgir na rememorização destes sujeitos sociais, guerrilheiros e camponeses, a lembrança de aspectos cruéis do período e suas consequências, não somente consequências da verdade então silenciada que vigora em um regime autoritário, mas também emergem aspectos particulares que marcaram de forma indelével aqueles sujeitos. Vindo então, a servir de um desabafo e ao mesmo tempo um refrigério por dar visibilidade a estes ditos esquecidos, que foram silenciados pelo regime de exceção.

### 4.3 A interpretação e a hermenêutica Gadameriana

Para uma melhor clareza de sentidos, nas percepções dos indivíduos entrevistados na obra filmica “Araguaia: Campo Sagrado”, sendo que essas percepções vêm a se compor por um somatório dos valores individuais, com a influência dos valores sociais, que serão esteio para toda a atividade de interpretação, em um processo de compreensão, se utilizará a hermenêutica proposta por Gadamer (1989).

Quando se refere à linguagem compreende-se na utilização de signos que possibilitem a intersubjetividade. A partir da compreensão destes signos é que se abre a possibilidade de interação entre sujeitos, porém no trabalho interpretativo, pode se ter sentidos distintos a partir de compreensões diversas dos sujeitos sociais ou até mesmo no próprio processo de intelecção do sujeito.

Nós denominamos o processo em que conhecemos algo interior a partir de sinais que são apreendidos de fora através dos sentidos *compreender*. Este é o uso linguístico; e uma terminologia psicológica estabelecida, de que nós tanto necessitamos, só pode vir a existir se cada expressão -já cunhada com firmeza, clara e delimitada a ponto de ser utilizável - for mantida uniformemente por todos os escritores. Compreender a natureza - *interpretatio naturae*- é uma expressão figurada. Mas também a concepção das nossa" próprias situações designamos só em um sentido impróprio como

compreender. Certamente eu digo: "Eu não compreendo como pude agir assim, sim, eu já não me compreendo mais a mim mesmo." Mas com isto eu quero dizer que uma exteriorização do meu ser que se manifestou no âmbito sensível se me contrapõe como a de um estranho, e que eu não posso interpretá-la como própria. Ou, no outro caso, que eu me meti em uma situação que eu encaro com surpresa como uma situação estranha. Assim, denominamos compreender o processo em que, a partir de sinais dados pelos sentidos, nós reconhecemos uma realidade psíquica da qual eles são expressão. Este compreender abrange desde a apreensão do balbuciar infantil até a de Hamlet ou a da crítica da razão. O mesmo espírito humano nos fala a partir de pedras, mármore, tons em forma musical de gestos, palavras e escrita, de comportamentos, ordens e situações econômicas - e necessita da interpretação (DILTHEY, 1957).

Para que haja um processo de compreensão mais produtivo, necessário um grau de interesse elevado, pois a interpretação dada pelo sujeito deriva da absorção de informações inferidas. Ademais, os nossos sentidos produzidos são frutos de uma interpretação arraigada de outras projeções e do nosso próprio modo de atribuição qualitativa advinda de nossas concepções.

A hermenêutica, como processo interpretativo, de início teve sua aplicação em documentos literários, com a filologia; sendo um campo delimitado por regras, havia todo um proceder para a realização de aferição dos sentidos textuais.

E do debate entre estas regras, da luta entre orientações distintas a respeito da interpretação de obras de importância vital e da necessidade assim determinada de fundamentar estas regras surgiu a ciência hermenêutica (DILTHEY, 1957).

Foi a partir dos estudos teológicos da Bíblia realizados pelas escolas Alexandrina e Antioquena, que métodos interpretativos foram utilizados e contrapostos, o que fez com que se despontasse um viés científico.

Mas a partir desta disputa surgiram as primeiras teorias hermenêuticas levadas a efeito de que temos conhecimento - e isto foi um passo adiante para o progresso da arte de interpretação na direção da hermenêutica, na qual aquela se elevou à consciência científica (DILTHEY, 1957).

Em que pese a interpretação hermenêutica advinda das ciências teológicas e a hermenêutica clássica se conceberem de forma paralela, houve necessidade de busca pela unificação da interpretação, o que foi idealizado por Meier.

Até aí a hermenêutica clássica e a bíblica tinham se desenvolvido paralelamente. Não deveriam ambas ser concebidas como aplicação de uma hermenêutica geral? Meier, o seguidor de Wolf, deu este passo em seu

ensaio sobre uma arte universal da interpretação, de 1757. Ele concebia sua ciência verdadeiramente de forma tão geral quanto possível: ela deve esboçar as regras a serem observadas em qualquer interpretação de sinais. Mas o livro mostra mais uma vez que não se pode inventar novas ciências partindo de perspectivas arquitetônicas e simétricas. Assim surgem apenas janelas falsas, pelas quais ninguém pode ver. Uma hermenêutica efetivamente poderosa só poderia surgir numa mente em que se unisse o virtuosismo na interpretação filológica com uma real capacidade filosófica. Uma tal mente era Schleiermacher (DILTHEY, 1957).

Se torna indelével a percepção da profusão de vários discursos que se propalam para a inteligência dos sujeitos e formação de sentidos para todas as coisas, na busca incessante de uma dita realidade, que não existe para além do discurso e da forma do expressar da linguagem. É o chamado “mundo da vida” (Lebenswelt), em uma concepção das ciências naturais e, segundo a fenomenologia, mundo existente a partir das concepções do próprio ser, onde se idealiza uma rede de significados, a partir da linguística, e a hermenêutica exerce o trabalho de lidar com essas significações atribuídas às coisas; assim, o sentido está nos discursos com os quais constituímos uma realidade. Gadamer (1999) afirma que tudo que se possa ser conhecido é provindo da linguagem, sendo que o mundo fora da identificação linguística é mundo dos fatos empíricos, sem sentido.

Este conjunto de símbolos que perpassa por um processo de inteligência na produção de sentidos, faz com que a hermenêutica tenha uma tarefa intensa na interpretação simbólica, pois tende a aferir toda uma relacionalidade do homem com o mundo.

É esta, portanto, a tarefa da razão hermenêutica: projetar num processo metateórico e metalinguístico uma unidade inter-relacional e analógica, interpretação simbólica da unidade, em que dimensões formam a organicidade ou a abrangência do todo numa interpretação também simbólica da realidade erigida pelo homo como “ser do mundo”. Isto pois o logos humano é interpretação simbólica da realidade e a linguagem hermenêutica é uma linguagem eminentemente simbólica. E, neste campo hermenêutico, a linguagem representa a relacionalidade de homem e mundo, quer dizer, o elemento comunitário-comunicativo no qual relacionamos nossas ideias de uma forma verbalizada (BASTOS; PORTO, 2006, p. 319).

Pela necessidade da interpretação das falas dos sujeitos sociais, a partir da investigação gadameriana, onde se busca um meio para compreensão do indivíduo no mundo, há o cuidado, como já retratado, de se observar os fatores exógenos que permeiam as falas para uma fidedigna percepção dos discursos empreendidos.

Como mencionado, Gadamer (1999) identifica a necessidade de um processo interpretativo unitário, onde a interpretação e os elementos de aplicação fazem parte da construção do sentido, não havendo disciplinas interpretativas isoladas, devendo ser observados todos os fenômenos em um único processo hermenêutico, que embora de aparência multifacetada, as características múltiplas se tornam partes de um todo. Assim, nas representações sociais de determinados fatos históricos apresentados no documentário, há a necessidade de observância de outros elementos, que não somente a oralidade advinda dos sujeitos sociais. Neste ponto vale lembrar, que para Heidegger, filósofo no qual Gadamer (1999) baseou seus estudos, diz que o sentido vem do mundo, por intermédio das intencionalidades nas compreensões humanas.

Gadamer (1999) não se propõe a conhecer o passado à luz do presente, mas concede ao passado uma singularidade, onde a história deve produzir um conhecimento livre. O ponto alto da interpretação gadameriana é escapar do senso comum, das fórmulas preconcebidas, onde para a penetração dos sentidos, há constante renovação do ato interpretativo.

Naturalmente, quando se fala em ato interpretativo, não se deve buscar uma verdade insofismável, sendo esta inatingível, o que se propõe, à luz dos estudos de Gadamer (1999), é retratar as representações da verdade a partir do sujeito social, entendendo o fenômeno na sua dimensão singular e histórica.

A experiência do mundo sócio-histórico não se eleva ao nível de ciência pelo processo indutivo das ciências naturais. O que quer que signifique ciência aqui, e mesmo que em todo conhecimento histórico esteja incluído o emprego da experiência genérica no respectivo objetivo de pesquisa, o conhecimento histórico não aspira tomar o fenômeno concreto como caso de uma regra geral. O caso individual não se limita a confirmar uma legalidade, a partir da qual, em sentido prático, se poderia fazer previsões. Seu ideal é, antes, compreender o próprio fenômeno na sua concreção singular e histórica. Por mais que a experiência geral possa operar aqui, o objetivo não é confirmar nem ampliar essas experiências gerais, para se chegar ao conhecimento de uma lei – por exemplo, como se desenvolve os homens, os povos, os estados –, mas compreender como este homem, este povo, este estado é o que veio a ser; dito genericamente, como pode acontecer que agora é assim (GADAMER, 1999, p. 40).

Passando pela vertente que o ser humano está sempre em formação, sempre habitado pela alteridade e pelo efeito da relação consigo e com o mundo, a hermenêutica gadameriana se preocupa com a condução na interpretação histórica. Assim, não é um ato isolado de desenvolver um método compreensivo, mas aclarar

sobre as condições em que se chegou a uma compreensão. Além de que, a verdade, que mudou sua essência após o giro linguístico, se encontra entrelaçada ao tempo, existindo de acordo o movimento da história.

Portanto há adequação do método ao objeto de estudo, primordialmente quando se trata de identificar os sentidos na produção cinematográfica a partir da linguagem, que deve ser buscada de forma singular ao se referir à linguagem fílmica, pois há um processo que deve ser decomposto e posteriormente interpretado.

Assim, vale destacar, que ao abordar o documentário como mola propulsora do presente estudo, há a necessidade de decupagem da obra, analisando cada cena, para que se possa inferir uma interpretação das falas dos sujeitos sociais, até pela motivação de haver a necessidade de descrição das falas para análise conjunta e possível confrontação entre os discursos daqueles atores culturais.

Na tentativa de demonstrar por meio do documentário a experiência dos atores sociais presentes na obra “Araguaia – Campo Sagrado”, deve-se fragmentar as falas, na busca de interpretar as memórias armazenadas no tocante aos eventos ocorridos durante o regime militar.

Destarte, com o processo de decupagem da obra fílmica, em que será analisado a película em um processo de fragmentação dos sons e imagens, precisamente nas falas, com a necessária transcrição deste elemento sonoro, se retratará a construção da memória, precisamente a coletiva, a partir das representações da verdade.

#### **4.4 Análise do documentário “Araguaia – Campo Sagrado”**

Quanto ao objeto de pesquisa, trata-se da produção fílmica de gênero documentário denominado “Araguaia: Campo Sagrado”<sup>2</sup>. A película tem como a temática a Guerrilha do Araguaia, 1971, a partir das narrativas de camponeses que testemunharam ou participaram dos fatos, como presos e torturados pelo então regime de exceção.

---

<sup>2</sup> Documentário lançado em 2011 na cidade de Marabá, Estado do Pará, tendo a direção de Evandro Medeiros e produção de *Labour Films*, com duração de cinquenta minutos



Figura 2 - Imagem de Divulgação do documentário



Fonte: (ARAGUAIA..., 2012).

O documentário inicia com uma frase que é parte do livro *Le Petit Prince*, de 1943, do escritor francês Antoine de Saint-Exupéry, que anuncia “[...] que é preciso que eu suporte duas ou três larvas se quiser conhecer as borboletas”, aparentemente um prenúncio das agruras que serão retratadas pelos sujeitos sociais. Na sequência, faz alusão à Serra das Andorinhas/Martírios localizada no município de São Geraldo-PA., local onde foram despejados os corpos dos guerrilheiros mortos pelos militares, demonstrando por fotos o poderio bélico e tático das forças armadas naquela época.

Figura 3 – Fotos da época – Forças Armadas



Fonte: (ARAGUAIA..., 2012).

Ao mostrar o poderio militar no documentário, refletido no quantitativo de militares, em todo o aparato bélico e na forma como os militares se organizaram para o embate, são imagens utilizadas como símbolos que retratam a representação histórica da época, para assim, confirmar e agregar às falas dos atores sociais.

Figura 4 – Fotos da época – Forças Armadas



Fonte: (ARAGUAIA..., 2012).

Percebe-se então, que no documentário a reprodução da história observou o contexto temporal em que os fatos ocorreram, pois, a “história da história não se deve preocupar apenas com a produção histórica profissional, mas com todo um conjunto de fenômenos que constituem a cultura histórica ou, melhor, a mentalidade história de uma época” (LE GOFF, 2011).

Ademais, observa-se que a interpretação histórica, a partir da hermenêutica, não se pode inferir apenas “em seu correlato no conceito de expressão”, mas atingir também o sentido oculto, aquilo que necessita de ser revelado para a construção histórica.

Nesse sentido, o historiador vai mais além do labor hermenêutico. A isto corresponde o fato de que aqui o conceito da interpretação obtém um sentido novo e aguçado. Não se refere somente à realização expressa da compreensão de um dado texto, tarefa que cabe ao filólogo levar a cabo. O conceito da interpretação histórica possui, antes, seu correlato no conceito da *expressão*, conceito que a hermenêutica histórica não entende no seu sentido clássico e usual, como termo retórico, referente à relação da linguagem com o pensamento. O que expressa a expressão não é somente o que nela deve tornar expresso, o que ela intenciona, mas preferentemente aquilo que também chega a expressar-se nesse intencional e dizer, sem que

este deva ser expresso, aquilo, portanto, que a expressão como que "dissimula". Nesse sentido amplo, o conceito "expressão" não se restringe à expressão lingüística. Ele abarca, antes, tudo aquilo atrás de que e tem de ir, uma vez que se queira posicionar-se atrás disto, o qual é de tal modo, que possibilita este estar atrás. A interpretação tem a ver, aqui, não tanto com o sentido intencionado, mas com o sentido oculto, e que tem de ser revelado (GADAMER, 1999).

Faz como último ato de introdução da película, a citação de uma frase de autoria desconhecida que é “Não existem forças que possam ocultar a história [...]” que retrata a tentativa de demonstrar o que de fato ocorreu naquele período ditatorial. Após, segue-se uma visão de uma mata, onde alguém não identificado, devido ao fato de que a câmera ocupa o lugar do ator, caminha acelerado por uma trilha pela mata, de forma ofegante, provavelmente retratando um guerrilheiro ou camponês fugindo dos militares, momento em que, aos 3’01”, se inicia a fala de um dos atores sociais, “Seu Beca”, camponês da região.

Foi uma guerra suja, uma guerra massacrada. Em todo canto do corpo eu peguei choque. Passei quarenta e cinco dias preso, é... Trinta dia o ‘armoço’, a janta e o quebra jejum era ‘pêa’; só o que a gente comia, dava de comer, mas quem que podia comer? Numa infelicidade dessa. Fui torturado, fui massacrado e fui judiado. Eu não dormi nem um pingo, nem um pingo, nem um pingo; orando a Deus a noite todinha, a lua bonita. A lua bonita, aí eu ... Eu orei a Deus, fiz um voto com o divino espírito santo pra não deixar fazer uma coisa daquela comigo.

Figura 5 – Camponês “Seu Beca”



Fonte: (ARAGUAIA..., 2012).

Percebe-se no gestual do “Seu Beca”, com os dedos em riste nas primeiras frases, que ele possui segurança naquilo que fala. Alega que sofreu tortura dos militares, que o deixaram sem comida, unicamente recebendo agressões nos horários das refeições. Percebe-se que se trata de uma pessoa religiosa, que clamou a Deus quando viu a lua, provavelmente, do local do cárcere, almejando a liberdade. No processo de intelecção das falas dos sujeitos sociais é primordial o afastamento de determinados preconceitos pois eles prejudicam a construção do saber do passado histórico, devendo se buscar de forma despida de autocompreensão o sentido então produzido.

É verdade que os preconceitos que nos dominam frequentemente comprometem o nosso verdadeiro reconhecimento do passado histórico. Mas sem uma prévia compreensão de si, que é nesse sentido um preconceito, e sem a disposição para uma autocrítica, que é igualmente fundada na nossa autocompreensão, a compreensão histórica não seria possível nem teria sentido. Somente através dos outros é que adquirimos um verdadeiro conhecimento de nós mesmos (GADAMER, 2002, p. 12).

Figura 6 – Camponês “Seu Beca”



Fonte: (ARAGUAIA..., 2012).

Após a anúncio do título do documentário, ao som de tambores, e da bandeira contendo os dizeres litúrgicos Santíssima Trindade, com a apresentação do título do documentário, “Seu Beca” continua sua história. Com precisão de data, o que demonstra que o fato é marcante para ele, relata a sua prisão em um momento em que sua companheira necessitava muito de sua presença, pois ela se encontrava grávida, nos últimos dias de gestação. Traz à lembrança situações do cotidiano, como

o fato de que no dia aguardava a produção de farinha de mandioca e de que sua mulher ficou aborrecida pois ele tinha que se ausentar para ir buscar os sacos de farinha, o que vem a inferir uma demonstração de segurança quanto ao cenário dos fatos à época.

“Seu Beca”, aos 03’15”, novamente ressalta o dia do mês em que ocorreu sua prisão, e que foi conduzido à cidade de Xambioá-TO por militares que utilizaram um helicóptero para a sua locomoção. De forma bem simplória aduz que os militares queriam que sua esposa grávida, em dias de parto, o acompanhasse.

É... Dia 14 de Outubro de 1973, eu fui preso pelo exército brasileiro na região aqui do OP2. Eu “tava” com minha mulher gestante, pra ganhar criança em São Geraldo do Araguaia e tinha minha roça aqui, chamava Cento. Eu na região, na... No momento que ela tava no dia de ganhar nenê eu tinha mandado fazer uma farinha antes, tinha mandado fazer uma farinha, trinta saco de farinha. Tinha uma mandioca aqui na roça, mandei fazer uma farinha e ai o pessoal tava fazendo a farinha; dois, era dois homem e uma mulher. Ai eu... A mulher... Eu tinha mandado fazer a farinha e vim, é... Pegar a farinha, a mulher ficou assim com a cara meia ruim já, e eu digo: mulher se você vê que vai ganhar antes de eu chegar... “Não, tu vai de pressa e vem”. Que era viagem de eu ir num dia e voltar no outro né. (...) Quando foi no dia 14 de tardezinha, baixou um “helicopi”, nesse tempo eu num conhecia nem o que diabo era “helicopi”. Era um “helicopi” pequeno, baixou lá onde é o INCRA hoje e era um campo de bola. Quando ela tava, é... Com a dor pra ganhar menino, eles entraram dentro do quarto e queria que a mulher ... O menino já no nascedor, ele queria que a mulher levantasse e caminhasse cinquenta quilômetros atrás de mim de pé. É... Ai... Voltaram, o povo pedindo... As mulher pedindo pra não fazer aquilo, ai a mulher chorando. Na hora que a mulher descansou, num tinha acabado nem de despachar, eles chegaram e pra mulher levantar do jeito que tivesse era pra levantar pra ir atrás de mim, aquela humilhação esquisita.

Ao relembrar a data com precisão, oferece a dimensão do tempo, que para a história é fundamental, pois é produto da expressão da história.

Matéria fundamental da história é o tempo; portanto, não é de hoje que a cronologia desempenha um papel essencial como fio condutor e ciência auxiliar da história. O instrumento principal da cronologia é o calendário, que vai muito além do âmbito do histórico, sendo mais que nada o quadro temporal do funcionamento da sociedade. O calendário revela o esforço realizado pelas sociedades humanas para domesticar o tempo natural, utilizar o movimento natural da lua ou do sol, do ciclo das estações, da alternância do dia e da noite. Porém, suas articulações mais eficazes – a hora e a semana – estão ligadas à cultura e não à natureza. O calendário é o produto e expressão da história: está ligado às origens míticas e religiosas da humanidade (festas), aos progressos tecnológicos e científicos (medida do tempo), à evolução econômica, social e cultural (tempo do trabalho e tempo de lazer) (LE GOFF, 2011).

Aos 04'52" de filme, no intervalo de fala de "Seu Beca", aparece uma cena em preto e branco de um helicóptero levantando voo por entre as serras; muito embora já na década de 60, havia uma hegemonia do cinema em cores, o monocromático serve para fornecer sentido, aguçar a relação com a realidade, pois sem a distração das cores consegue-se a essência do sentido das coisas.

Podemos observar a presença da cor na narrativa no cinema, ao longo de sua história, como resultado não só do desenvolvimento tecnológico, mas como produto das relações combinatórias entre os elementos na produção de sentido, mesmo quando temos como referência a película monocromática combinada com as em cores, intencionalmente usadas para produzir sentido e significar (PALMER, 2015).

Figura 7 – Imagem do helicóptero



Fonte: (ARAGUAIA..., 2012).

Ao ser conduzido na aeronave, os militares utilizaram de manobras que "Seu Beca" retrata como sendo "cavalo-de-pau"<sup>3</sup>, para que, ao sentir dele, ficasse atordoado. Percebe-se que, provavelmente, tais manobras serviam para assustá-lo, na tentativa de facilitar a condução de um possível interrogatório. Alega, também, que foi preso na condição de terrorista/guerrilheiro, em um trecho de seu depoimento relata que foi chamado de "bandido sabido", forma jocosa para retratar a resistência com que "Seu Beca" havia demonstrado nas perigosas manobras empreendidas pelos militares. Na parte final de sua fala, relata que haviam o levado para um local onde aparentava ser um curral, cercado de arame, no local já se encontravam outros presos, havendo uma proibição de proposições de conversas entre eles.

Quando eu cheguei lá... A tardezinha, assim... Quando eu peguei o "helicopi" lá. O "helicopi" baixou de tardezinha descendo aqui em cima da serra. Baixou, ai subiu, eu entrei dentro e subiu, subiu pra cá. Subiu aqui na Serra das Andorinhas, subiu aqui

<sup>3</sup> Termo regional utilizado para demonstrar manobras de risco e/ou perigosas.

e ficou dando cavalo de pau, rodeando aqui comigo e eu sentado na cadeira desse jeito assim... A cadeira bem, bem a detrás do “helicopi”, as porta aberta e o que eu fui preso como terrorista, como eles chamava naquele tempo, como guerrilheiro. Ai eles, aqui em cima dessa serra eles faziam o cavalo de pau, assim, rodeando assim, pra ver se eu “intontava”, pra mim cair. Nisso eu “intontei” mesmo, fechei o olho e encostei assim, na parede do “helicopi” e segurei bem assim, mesmo assim, e cai pra trás assim e fechei o olho. Quando eles olharam pra mim e disse: “Rapaz o bandido num vai ficar mesmo não, o bichim é sabido”. Ai eles desceram pro Xambioá né? Baixou lá e eu pulei no chão e me levaram lá, pra casa lá onde nós tava, o alojamento lá nosso. Era um curral de arame, com doze fios de arame e um portãozinho; abria o portão ali, no meio do tempo ali, como porco na piçarra. Ai eu entrei pra dentro e já tinha muito preso lá dentro. Só que na hora que a gente entrava não tinha direito de conversar com ninguém. O direito era de se ficar com as costas viradas pro outro pra não dar absurdo pra ninguém.

Na fala de “Seu Beca”, tem-se a percepção que realmente há uma ação seletiva da memória ao aduzir sobre as ações dos agentes do Estado, aquela seletividade retratada por Le Goff (2011), onde vigora a particular dialética entre esquecimento e lembrança, onde a memória não se opõe ao esquecimento, mas se ajustam.

A partir desde momento, seguem as falas de outros atores sociais. Percebe-se que tal situação tem como escopo dar mais credibilidade aos fatos ali narrados, pois há uma sucessão de falas que se encaixam enquanto produção de sentidos, as falas retratam as formas com as quais os militares chegaram na comunidade local.

“Seu Cícero”, aos 07’04”, camponês da região, arrisca a enumerar as vítimas da época; auxiliado pela também camponesa “Dona Geralda”, tenta fazer surgir na lembrança quais os atingidos pelo regime no período da guerrilha, em um processo de construção e reconstrução do passado (LE GOFF, 2011). Passa a dizer que uma das vítimas chamada “Antônio Preto” foi transportado para dentro do “buraco”, local onde os militares conduziam os presos, chegando até a urinar em suas vestimentas pois eles não permitiram que urinasse em outro local.

Figura 8 – “Seu Cícero” - Camponês



Fonte: (ARAGUAIA..., 2012).

Vale novamente destacar que os camponeses passaram anos embrenhados em silêncios, e também de alusões e metáforas, moldados pela “angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos” (POLLACK, 1989), no entanto, se lembram de detalhes daquela época, isso se explica devido a intensidade da experiência.

Após, aparece em cena aos 07’44” a pessoa de Bernadino, ex-mateiro do Exército, relatando que foi preso e que a família ficou dois meses sem ter notícias sua, o que fez com que sua companheira ficasse preocupada, pois os militares disseram que ele havia morrido, e seu corpo se encontrava no rio Araguaia, no chamado “Porão dos Botos”, juntamente com os demais terroristas. O que impressiona na condução da fala de Bernadino, são as formas gestuais com que ele retrata o ocorrido, demonstrando um sentimento de revolta com a forma com que a história se sucedeu.

Aos 08’07” da película, é apresentada a “Dona Dilva”, camponesa, viúva de preso e torturado, relata que seu companheiro quando retornou estava muito debilitado, sendo que até hoje ainda padece de enfermidade.

Aí prenderam ele lá com essa turma e eu num fiquei sabendo disso. Esperei, com ele, com quinze dias que ele foi aparecer, quando ele apareceu lá, tava amarelinho, doente demais; aí desse tempo ele nunca mais foi um homem sadio.

Joaquim Borges, barqueiro, relata que muitos “negos” sofreram, sendo que alguns chegaram a morrer por conta da violência imposta pelos militares; alega também, que a violência era empreendida pois os militares achavam que os camponeses estavam acobertando os guerrilheiros. Vale destacar que o local onde ocorre a captação da fala de Joaquim Borges se dá às margens do rio Araguaia, onde ao som das águas, ele relata, em semblante fechado, o sofrimento vivenciado naquela época. Pode-se chegar a uma interpretação na qual as águas servem para dar um efeito psicológico, nostálgico à cena.



Figura 9 - Joaquim Borges - Barqueiro



Fonte: (ARAGUAIA..., 2012).

“Dona Madalena”, camponesa, filha de torturado, aos 08’34”, alega que havia a predisposição dos camponeses em dar acolhida aos guerrilheiros, pois chegavam na comunidade pedindo comida e o natural seria auxiliá-los. Porém, não sabiam das consequências do ato, o que fez com que vários camponeses fossem presos e torturados devido à ajuda fornecida. Quando a entrevistada “Dona Madalena”, citando a acolhida aos guerrilheiros, exemplifica ao entrevistador que se este chegasse pedindo comida, ou no dizer da entrevistada “pedindo boia”, seria de costume que ela fornecesse, demonstra o assentimento com a conduta dos demais camponeses, bem como retrata a fiel cultura camponesa, de partilha de alimentos.

O que as pessoas iam fazer? Eles chegavam na casa e um dava comida pra eles comerem. Quando eles descobria, né? Pegava a gente. A gente não sabia né? Porque, assim, por acaso você ta chegando hoje em minha casa e você tá com fome né?! Pede um prato de boia, claro que lhe dou, né?! E era assim que acontecia aqui na região.

Aos 08’54” do documentário, Pedro Galêgo, ex-mateiro do exército, aparentando estar debilitado, diz que auxiliou os guerrilheiros por várias vezes, fornecendo vários mantimentos; com o olhar fixo no seu entrevistador, alerta que essa ajuda era ocultada aos militares, e utilizando de figura de linguagem, precisamente a elipse<sup>4</sup>, faz um prenúncio trágico acaso os militares descobrissem sobre aqueles

<sup>4</sup> Trata-se da figura de linguagem que muito embora haja a supressão de um termo, é facilmente identificado pelo contexto em que se insere.

préstimos dizendo: *“Eles encostavam na minha casa e eu dava comida pra eles. Eu ajudei eles várias vezes, dei roupa pra eles, dei botina, dei rede, fardo de sal; mas era escondido do exército, porque se o exército soubesse...”*

Aos 09’16” aparece a imagem da camponesa “Dona Dora”, entrevistada provavelmente em sua casa, sentada em uma cadeira de fio trançado, sob a paisagem de roupas ao sol para secagem, diz que ainda sofre muito com as consequências do regime, pois seu companheiro guarda sequelas da guerrilha devido ao pavor vivenciado.

Figura 10 – Dona Dora - Camponesa



Fonte: (ARAGUAIA..., 2012).

“Seu Joaquim”, aos 09’33”, pessoa já idosa, também relata o sofrimento da época, ao apontar para um conhecido ao seu lado em busca de confirmação, descreve as truculências dos militares, recordando de um camponês de alcunha de “Zé Novato” que foi preso em Xambioá-TO, deixado no buraco por um longo período e teve como sequela a paralisia.

O sofrimento aqui foi triste, aí teve deles aí que ficou paralitico como esse aqui que sabe disso, dessa história. Que o Zé Novato mesmo, coitado do véi Novato, foi preso nesse Xambioá bem aí, apanhou que ficou paralitico; passou não sei quantos tempos dentro de buraco de pedra e dentro de buraco no chão.

Figura 11 – “Seu Joaquim” Camponês



Fonte: (ARAGUAIA..., 2012).

Na imagem, “Seu Joaquim”, dentro de alpendre no vilarejo, vestido de forma bem simplória, gesticulando e com firmeza em suas ponderações, relata os fatos ocorridos durante a guerrilha do Araguaia.

A partir 09’49” da película, os sujeitos sociais já entrevistados reaparecem dando prosseguimento às narrativas dos sofrimentos vivenciados na guerrilha, reafirmando os dizeres de outros entrevistados e trazendo novos fatos da época, de como os camponeses auxiliaram os guerrilheiros e como foi a atuação dos militares na região. Percebe-se nitidamente que o produtor da película faz os recortes para dar maior credibilidade às narrativas dos sujeitos sociais e ao seu próprio ponto de vista. Esta construção da representação da verdade, de um aspecto comum na narrativa, vem das intersubjetividades, assim identificada por Gadamer (2002), como comunhão de opiniões.

A verdadeira realidade da comunicação humana é o fato de o diálogo não ser nem a contraposição de um contra a opinião do outro e nem o aditamento ou soma de uma opinião à outra. O diálogo transforma a ambos. O êxito de um diálogo dá-se quando já não se pode recair no dissenso que lhe deu origem. Uma solidariedade ética e social só pode acontecer na comunhão de opiniões, que é tão comum que já não é nem minha nem tua opinião, mas uma interpretação comum do mundo (GADAMER, 2002).

“Dona Madalena”, aos 09’52”, na continuidade de entrevista, retrata que as pessoas que foram detidas pelos militares na guerrilha sofreram com a violência, causando-lhes um mal irreparável, em suas palavras alega que “nunca mais foi homem, prestaram...[sic]”. Ela recorda que um conhecido chamado “Silvano” chegou a vomitar sangue, devido aos maus-tratos.

Figura 12 – “Dona Madalena” - Camponesa

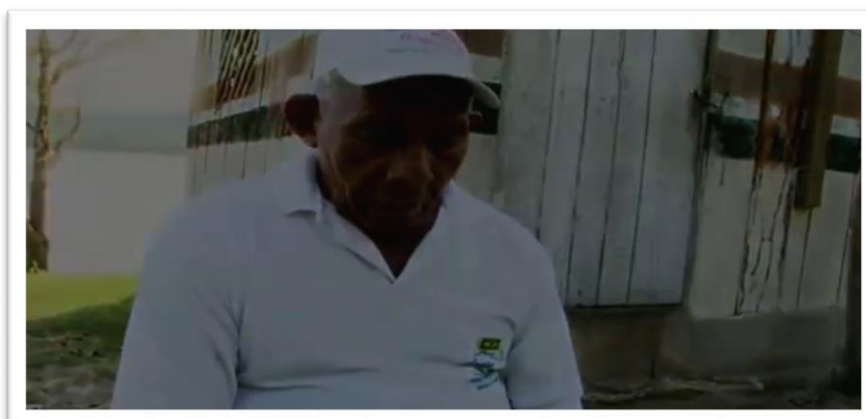


Fonte: (ARAGUAIA..., 2012).

A imagem acima demonstra um ambiente de vivência camponesa, onde se tem ao fundo, espigas de milho para debulhar, bem como um fogão à brasa. Nota-se, então, que o idealizador da película priorizou um ambiente familiar ao entrevistado, para dar maior comodidade e naturalidade para o ato da entrevista.

O barqueiro Joaquim Borges, reaparece no documentário, é perceptível que se trata de uma continuidade de entrevista, pois se encontra trajando a mesma vestimenta e a posição de câmera está inalterada. Com o semblante ainda entristecido, diz que muitos ainda estão doentes devido à violência praticada pelos militares naquela época; em um sinal de dor ao lembrar o passado, abaixa a cabeça, surgindo então a técnica cinematográfica denominada *fade-out*, que se trata do escurecimento gradativo da imagem, servindo, neste caso, aparentemente, para dar mais consternação à cena.

Figura 13 – Joaquim Borges – efeito *fade-out*



Fonte: (ARAGUAIA...,2012)

Quanto ao apagamento de imagens, este se dá de formas diferenciadas. No cinema, por exemplo, o silêncio no âmbito da imagem pressupõe a ausência total de qualquer elemento visual que leve à inferência de qualquer fato. Isso deixa o enredo em termos de **estrutura discursivo-visual** em aberto, sem desfecho (SOUZA, 2001)

Após, é trazido ao documentário aos 10'09", um trecho da entrevista do camponês "Pedro Galego", que vem confirmar que está debilitado. Tem-se a percepção que ele se encontra com espasmos por todo o corpo, diz que não mais consegue vestir seu calção, dependendo de sua companheira para vestir-se.

Bernadino, aos 10'21" da película, diz que vários camponeses da comunidade foram tratados como terroristas, alegando que diversos conhecidos foram mortos. Em seguida, aparece mais um trecho da entrevista de "Seu Joaquim", que, muito embora não haja presença de fala do entrevistador, aparenta estar respondendo a um questionamento, alegando que quem está de longe não sabe o que ocorreu, mas quem estava na época sabe o que aconteceu e o quanto sofreu. O tom de fala do "Seu Joaquim" demonstra segurança no ato de rememorar.

Em sua primeira cena no documentário aos 10'44", "Dona Rita", em tom de fala calmo, mas com gestos que aparenta não estar tão à vontade com a presença da câmera, em resposta provavelmente a um questionamento do entrevistador, ressalta que a comunidade não gosta de falar do passado pois as histórias de violência contadas realmente aconteceram. Ao aduzir tal perspectiva, verifica-se a instalação do silêncio como forma de esquecer as atrocidades sofridas pelos camponeses. Mas a memória é acessível ao sujeito, sendo que deve-se entender que

o lugar de memória é um lugar duplo; um lugar de excesso, fechado sobre si mesmo, fechado sobre sua identidade, e recolhido sobre seu nome, mas constantemente aberto sobre a extensão de suas significações. (NORA, 1993, p. 26).

Aos 11'06" se tem uma pausa nas entrevistas, aparecendo uma mensagem que diz que "não há silêncio que guarde a dor em segredo [...]", sem autoria conhecida, mas que em especial serve para crescer ao depoimento de "Dona Rita" ao anunciar a visibilidade do sofrimento mesmo na presença do silêncio.

Aos 11'12" seguem imagens do rio Araguaia, mostrando a Vila Santa Cruz, localizada no município de São Geraldo-PA. e da travessia de uma embarcação tipo

voadeira, para ilustrar o deslocamento de Xambioá-TO, para a vila localizada já no outro lado do rio Araguaia.

Aos 12'16" do filme, segue-se a entrevista do barqueiro Joaquim Borges, que diz ter sido amigo de Osvaldão, figura emblemática da resistência em face ao regime militar e da guerrilha do Araguaia. Osvaldo Orlando da Costa, ou como era conhecido, Osvaldão, era membro do Partido Comunista do Brasil – PCdoB, tendo se especializado em técnicas de combate, ao se deslocar para a região da guerrilha, foi um dos comandantes do movimento guerrilheiro, sendo morto em 1974, por militares, sendo decapitado e seu corpo transportado pendurado em um helicóptero para que servisse de aviso aos camponeses e demais adeptos da resistência (BRASIL, 2007).

Na entrevista, Joaquim Borges relata que, a princípio, não sabia o motivo de Osvaldão estar na região, mas que viajavam juntos para outras cidades. Relata que Osvaldão era uma pessoa distinta, amiga e companheira de viagem. No momento em que o barqueiro vai relembrando os momentos com Osvaldo Orlando, imagens da Vila Santa Cruz vão retratando um pouco o cenário da época vivido por ambos. Mais adiante Joaquim Borges diz que Osvaldão ficava um pouco na vila e depois ia para a mata, dizendo que estava à procura de pele de onça; o que vem a reforçar aquilo que o barqueiro havia dito no início que não tinha ciência do que ele estava realmente fazendo.

Eu viajava, no rio tinha um barco e viajava sempre. Pra cima e pra baixo, inclusive Osvaldão andou muito mais eu, daqui pra Imperatriz, Marabá, andava sempre comigo. Sabia que era o Osvaldão, mas não sabia o que ele era não. Ele era distinto com gente, né? Por que era um bom amigo, um bom companheiro de viagem, né? Embarcava no barco com a gente, era ele quem fazia a comida, tudo no barco. Ele vinha aqui, demorava um pouco e ia pra mata, né. Ele ficava mais lá pra mata. Diz que naquele tempo ele mariscava o gato, pele de gato deu dinheiro, ele disse que mariscava pra lá.

Aos 13'09", em uma encenação realizada no documentário, retratando a chegada Osvaldão na Vila Santa Cruz na casa de "Dona Madalena", ela continua seu relato, dizendo que

Primeiramente chegou o Osvaldão, nessa região aqui e ai ele ficou sendo amigo do meu pai; e ai conviveu com meu pai, morando com meu pai, mas ninguém sabia quem que ele era, entendeu? Ai ficava junto com nós lá. Ele e o Murilo, que ele era um farmacêutico, né? O Murilo, ai ficou mais nós, trabalhava com meu pai. O Murilo montou uma farmácia aqui em Santa Cruz ainda, doutor Murilo. A Dina ainda chegou a fazer parto aqui em Santa Cruz também. Era tudo gente sabida, num tinha nenhum besta, tudo sabido. Chegavam na casa da gente, eles recebiam a gente muito bem,

aquela coisa; eles andavam com aquelas mochilonas grandonas, cheias de remédios, medicamentos, davam pra gente.

Figura 14 – Encenação da chegada de “Osvaldão”



Fonte: (ARAGUAIA..., 2012).

Interessante ressaltar que “Dona Madalena” relata que eram pessoas “sabidas”, que não havia “besta”; faz isso para demonstrar que as pessoas que estavam compondo a guerrilha eram pessoas instruídas, que aparentavam ter uma certa formação acadêmica. Relata que os guerrilheiros eram pessoas que estavam na posse de remédios e auxiliavam a comunidade da vila. Cortando para a continuidade da entrevista de “Pedro Galêgo”, aos 14’25”, ele diz que realmente os guerrilheiros auxiliavam o povo local, bem como recorda da Dina como uma mulher inteligente que atuava como parteira na vila. Vale lembrar, que Dina é o pseudônimo de Dinalva Conceição Oliveira Teixeira, geóloga, militante do movimento estudantil, também fazia parte do PCdoB, participou ativamente da guerrilha, mulher bastante respeitada naquela época por sua tenacidade, capacidade de combate e liderança. Foi a única mulher a ser destacada ao posto de vice-comandante de um destacamento da guerrilha; foi morta em 1974 pelos militares que a viam como uma ameaça a ação militar na região (BRASIL, 2007).

“Dona Marcolina”, aos 14’48”, camponesa, viúva de preso e torturado, relata que para “o povo da mata” ela serviu comida, chegando a conhecer Murillo, o qual tinha uma farmácia, e que de bom grado tratou uma enfermidade que seu irmão era acometido. Faz menção também a Dina, e diz que gostava dos guerrilheiros.

Esses povos que eles dizem que era da mata na hora que eles saiam lá em casa dei muito de comer a eles. Depois chegou, deles mesmo eu só conhecia bem o Murilo, morava bem ai, passou foi muito tempo ai, mais de ano. Eu vi o Murilo, o Zequinha e o Flavio; esses tinham a casa bem ai, que hoje em dia é da Eva, eles ficaram muito

tempo com a farmácia. Trataram do meu irmão, aqui era um mosquito terrível, as pernas dele enchiam de curuba. Eles deram remédio a ele, trataram e não quis que ele pagasse, porque eles gostavam muito dele. E aí, com isso, assim, eu gostava era deles, o senhor sabe? Eu num vou mentir.

A entrevistada vai narrando o que recorda enquanto passam imagens do cotidiano da Vila Santa Cruz, onde há mulheres lavando roupa e utensílios domésticos à beira do rio Araguaia, um retrato da simplicidade do povo local. “Pode-se imaginar, para aqueles e aquelas cuja vida foi marcada por múltiplas rupturas e traumatismos, a dificuldade colocada por esse trabalho de construção de uma coerência e de uma continuidade de sua própria história” (POLLAK, 1989).

Aos 15’36” a entrevista de “Seu Beca” é retomada no documentário. O camponês entrevistado afirma que conheceu Dina através de um farmacêutico, que a indicou para cuidar da gravidez complicada da companheira. “Seu Beca” alega que Dina cuidou de sua companheira imediatamente, e que com os préstimos médicos sua companheira conseguiu dar à luz.

Aos 16’20” do documentário, com imagens da Vila Boa Vista, em São Geraldo do Pará, os camponeses João de Deus e “Seu Messias” relatam que os guerrilheiros auxiliavam com tratamento de saúde independentemente de possuírem recursos. Próximo dali, demonstram onde seria o local de alojamento dos guerrilheiros, em uma fazenda às margens do Igarapé dos Caianos. Os camponeses começam a indicar onde seriam a casa e o local de banho dos guerrilheiros.

Figura 15 - Local onde seria o alojamento dos guerrilheiros



Fonte: (ARAGUAIA..., 2012).

Destaca-se que as diversas cenas que demonstram lugares e coisas que indicam o episódio da guerrilha do Araguaia, são utilizadas pelo produtor para fazer o efeito de aguçar as lembranças deste fato histórico e suas nefastas consequências.



Ainda que seja tecnicamente difícil ou impossível captar todas essas lembranças em objetos de memória confeccionados hoje, o filme é o melhor suporte para fazê-lo: donde seu papel crescente na formação e reorganização, e portanto no enquadramento da memória. Ele se dirige não apenas às capacidades cognitivas, mas capta as emoções (POLLACK, 1989).

Nas entrevistas realizadas para o documentário, denota que das lembranças advindas do processo de rememoração realizado pelos atores sociais, afloram as emoções calcadas no sofrimento, sentimento de revolta e vontade de justiça.

Aos 17'52" segue a entrevista de "Dona Dora" que relata a dificuldade da época, pois quando precisou de atendimento para restabelecimento da saúde de um dos filhos, houve a necessidade de adentrar à mata na procura dos guerrilheiros. Diz que havia a presença de camponeses que levavam informações aos militares. No mesmo sentido, "Seu Messias" relata que no período da ditadura havia dentre os membros da comunidade, algumas pessoas que transmitiam informações aos militares, por este motivo até mesmo os camponeses recebiam a pecha de terroristas. "Dona Dora" diz não entender o que seria o significado do termo terrorista e ressalta sua estima pelos guerrilheiros, pois eles cuidavam da saúde do povo local. "Seu Joaquim" alega também que não sabia o significado da expressão, mas com a inocência no olhar, diz que mesmo nos dias de hoje, não sabe o significado pois nunca esteve no exterior. "Seu Joaquim" transparece em sua fala e gestos com os braços, expressando o desconhecimento, uma certa preocupação com o real significado do termo terrorista, aparentemente supondo estar equivocado em seus dizeres. Diz o seguinte: *"Uma coisa que eu nem sei o que diabo é terrorista, eu pelo menos não sabia, e nem sei, porque eu nunca fui pro exterior e dentro do nosso Brasil não existe isso. Se existiu é de poucos tempos pra cá".*

Figura 16 – “Seu Joaquim” Camponês



Fonte: (ARAGUAIA..., 2012).

Prossegue o documentário com a continuação do depoimento de “Seu Beca”, aos 19’15”, que vem aduzir que os guerrilheiros não eram terroristas, seriam um povo sofredor, pois o que eles queriam era um país menos “cativo”, com mais liberdade, alega que os guerrilheiros o convidaram a se unir na mata, mas com receio dos militares não houve o aceite ao convite. Nesta parte, “Seu Beca” diz que se os camponeses tivessem consentido em aderir aos anseios dos guerrilheiros, já estariam todos mortos. O que se pode inferir é que o entrevistado ao vivenciar a atuação dos militares, deve ter percebido o poderio bélico e tático, bem como a quantidade bem superior de militares frente aos guerrilheiros.

Ainda em alternância dos atores sociais, onde o idealizador do documentário busca dar maior coesão aos discursos, “Dona Madalena” aos 19’59” alega que com a chegada dos militares, Osvaldão se embrenhou na mata, conta que então o pai da entrevistada passou a fornecer alimentos a ele. Ao narrar tal situação é interessante mencionar que ela destaca a forma com que a comida era servida, menciona que para chamar os guerrilheiros batia um pedaço de pau.

Figura 17 – “Dona Madalena” relatando que servia comida aos guerrilheiros



Fonte: (ARAGUAIA..., 2012).

“Dona Marcolina”, aos 20’21”, na sequência de sua entrevista, passa a retratar que também auxiliou os guerrilheiros com mantimentos. Ponto interessante é retratado pela entrevistada quando ela comenta sobre a angústia dos guerrilheiros quando do receio do embate com os militares. “Pedro Galêgo”, aos 20’38”, aparece novamente na película para anunciar a chegada dos militares na região, destacando que os agentes do estado passaram a subjugar a todos; para finalizar utiliza-se de um vício de linguagem, ao pronunciar “a história é essa, né?!”, buscando no entrevistador uma afirmação ao seu discurso.

Na continuação do documentário, aos 20’46”, aparece mais uma frase destacada em um fundo na cor preta, com os dizeres “não há corpo que não sangue suas memórias...” mais uma frase de autoria não informada, que traz o prenúncio do local onde foram depositados os corpos dos guerrilheiros mortos violentamente. Ao som de uma música instrumental, aos 20’55” o documentário traz imagens do rio Araguaia, da pista de pouso em Xambioá-TO, que era utilizada com antiga base do Exército, imagens aéreas da cidade de Xambioá, de São Geraldo do Araguaia-PA., da Vila Santa Cruz e da Serra das Andorinhas.

“Dona Geralda”, camponesa da região, diz aos 20’04” que os militares chegaram em duas aeronaves, uma se tratava do bimotor Buffalo e a outra um helicóptero. Para demonstrar o medo que passou, a entrevistada utiliza-se da onomatopeia para reproduzir os sons destas aeronaves. Relata que os militares pediram para saírem da casa com as crianças, levantando-as, momento em que se aproximaram com a arma em punho perto dos camponeses. “Dona Geralda”, utiliza-se de gestos para compensar a ausência de vocábulos para sua narrativa oral.

No documentário, no retorno da entrevista de “Dona Marcolina”, aos 22’30”, ela expõe que a cidade ficou rodeada de militares, bem como o helicóptero sobrevoava constantemente, deixando até mesmo as casas, que eram produzidas com palha, descobertas, devido a “bravura” e o “alvoroço” realizado pela aeronave.

Na continuação dos depoimentos, “Dona Dilva” relata, aos 22’45”, que até mesmos as pessoas que não tinham relação com os guerrilheiros sofreram com a violência dos militares, que fizeram um grande cerco na região, impedindo a livre locomoção entre as vilas e as cidades. “Dona Madalena” aos 23’13” informa que sua casa foi invadida por militares, traz à lembrança até a cor verde oliva presente na farda, diz que seu pai foi amarrado e retirado da própria casa juntamente com a

família, relata que foram empurrando e agredindo o seu pai até a Vila Santa Cruz, sendo que sua mãe seguia a estrada chorando com os filhos ao lado, ao chegar no destino o seu pai ficou amarrado no sol quente. O Diretor utilizando de um rápido corte para o depoimento de “Dona Geralda”, aos 23’59”, que aparentemente presenciou os fatos, confirma os relatos de “Dona Madalena”, pois diz a camponesa que o pai de Madalena estava amarrado com um pau nas costas e a família seguindo a caminhada até a Vila Santa Cruz. Aos 24’08”, ao retomar a entrevista de “Dona Madalena”, ela relata que os militares colocaram fogo na casa e em paióis de arroz e milho. Recorda das 15 arrobas de couro e 30 sacas de café que foram queimadas. A precisão de dados demonstra o impacto que a entrevistada teve quando da ocorrência dos fatos narrados.

Aos 24’28” da película, “Seu Joaquim” em sua fala relata que os militares realmente colocaram fogo nas casas, com gestos para enfatizar sua narrativa, diz que pediam para sair e ateavam fogo com todos os objetos dentro. “Dona Dilva”, aos 24’59”, relata que colocaram fogo em casas e roças. “Dona Madalena”, aos 25’19”, relata que passou fome devido às consequências das investidas dos militares. Na retomada de fala do camponês Bernadino, homem já bem idoso, aos 25’35”, aponta os militares como a razão de sua pobreza extrema. Alega ter perdido dois filhos justamente pela ausência de recursos na época, devido a proibição de utilização de sua propriedade. Em sua fala ele diz que:

Com tanta roça de arroz que nós tinha no Tabocão e a minha mulher não poder comer um caroço desse. Porque não podia vir e não tinha quem podia entrar pra apanhar. Mas, minha mulher arruinou mais do juízo, é porque lá, os doutores no Marabá, “precuraram” o quê que eu tinha... “não, o que ele tinha acabou”. “Ele tem terra?”. Disse não. “É, pois é, pois você vai ver sua filha ser operada aqui e morrer!” Porque se tivesse ao menos terra, tirava pra Belém. Pra você ver o que é uma pessoa sem condição. Duas filhas morreu, uma de malária e a outra de operação. Que talvez que não fosse a guerrilha, eu tinha condição financeira. Como pobre, mas um pobre folgado. Mas, acabou tudo.

“Dona Marcolina”, aos 26’27”, recorda-se quando seu companheiro foi retirado pelos militares da própria casa, detalhando que estava na fonte no momento, chegando em casa indagou sobre o paradeiro de José, seu companheiro, onde ficou sabendo da notícia de que os militares haviam o levado, não tendo mais contato com o companheiro. Relata que chegavam notícias de que ele havia ficado com distúrbios mentais, suscitando que provavelmente devido à violência empreendida pelos

militares. Mais uma narrativa bem detalhada que demonstra a latência do sentimento de impotência frente ao ocorrido na guerrilha. Durante a fala da entrevistada, mostrase imagens dela se deslocando ao quadro fotográfico da família colocado na sala de sua casa, com a presença de algumas crianças, a cena provavelmente é passada para fornecer uma maior dimensão da dor de “Dona Marcolina”.

Figura 18 – “Dona Marcolina” verificando a posição do quadro da família



Fonte: (ARAGUAIA..., 2012).

Novamente, retorna-se ao camponês “Seu Beca” aos 26’59” da película, o entrevistado que inaugura as falas no documentário. Ele relata o sofrimento ao ser preso, contando que foi amarrado com as mãos próximas aos pés, e colocado de forma suspensa onde recebeu agressões e choques, diz que os dentes ausentes na boca foram devido às descargas elétricas. Retrata gestualmente como ocorreram as agressões, de forma a passar maior credibilidade a sua narrativa. Aduz que ficou dentro de um buraco, passando a noite por lá, diz que surgiu um militar por nome Romeu que comunicou ao camponês que ele iria morrer, não deixando sequer ele calçar o sapato para acompanhá-lo. Ao chegar em um buraco, rodeado por moscas, conta que o militar pediu que olhasse e dissesse quem era, o entrevistado disse que não sabia, e o militar apontou como sendo a cabeça de um amigo dele, por nome Ari, e disse que o buraco era pra colocar cabeças decapitadas. Ao narra tal fato, “Seu Beca” relata que foi chamado de bandido, ameaçado de morte, e quando era perquirido pelos militares, tratava todo mundo como doutor, o que denota que havia uma certa subserviência calcada em uma estratégia para sua sobrevivência.

Aos 29'27" do documentário, aparece a frase "Não há mortos que perdoem o braço forte e mão amiga de seus carrascos e assassinos", frase de autoria desconhecida, que traz dentro dela o *slogan* do Exército, no intuito de fazer alusão ao próximo contexto que se refere à violência e crueldade com que os militares conduziam a ação na mata, utilizando dos camponeses, que eram os mateiros, guias daquela época.

Inicia aos 29'55" a alternância de falas dos entrevistados Jonas, camponês guerrilheiro sobrevivente, e de Sinézio, camponês mateiro do Exército, onde retrata a morte de Ari; os cortes das cenas, como técnica cinematográfica, são realizados para dar uma certa coesão à narrativa, demonstrando um grau de similitude nos discursos.

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser constituída sobre uma base comum. (HALBWACHS, 2010, p. 39).

Figura 19 - Jonas - Camponês guerrilheiro



Fonte: (ARAGUAIA..., 2012).

Acima verifica-se a foto do camponês Jonas, que na época do conflito ele era um guerrilheiro. Jonas se apresenta para a entrevista com a camisa da seleção brasileira de futebol, tal vestimenta busca fornecer a ideia do lado patriota do entrevistado, referendando as cores da bandeira brasileira, para demonstrar amor à pátria e luta pelos ideais.

Arildo Valadão, apelidado de "Ari", cursou física no Rio de Janeiro, chegou ao Araguaia em 1970, integrando um dos destacamentos da guerrilha, foi assassinado

e decapitado pelo mateiro, amigo dos guerrilheiros que passou para o lado dos militares, o assassinato ocorreu no ano de 1973 (BRASIL, 2007).

Aos 30'00", Sinézio, camponês mateiro, que permaneceu do lado dos militares e alega que estava no dia da morte de Ari, explica com detalhes como foi ceifada a vida do guerrilheiro e como o decapitaram.

Ai eles já tinham dado um saco de plástico pra nós, branco assim como essa camisa sua, mas era um plástico grosso que nesse podia amarrar a boca e botar em qualquer coisa que não soltava não. Bom, e aí nós 'despecificamos' o homem. Lá, o cara lá, tiramos a mochila com os documentos dele que tava o nome dele, Ari, dentista e tal; profissão dele. Ai, levamos rifle, revólver, relógio; tiremos tudo, levamos a cabeça.

Após, inicia-se a fala do ex-soldado Raimundo Melo, aos 33'36", o qual relata que foi torturado pelos militares. Aparece uma cena demonstrando fotos dos mortos e desaparecidos da época, momento em que o ex-soldado relata as barbaridades cometidas pelos militares, dizendo que não havia combate, pela ausência do próprio embate. Sendo que na realidade várias pessoas na região foram agredidas e mortas, sendo elas guerrilheiras ou não. O ex-soldado indaga ao entrevistador se seriam corretos os procedimentos utilizados pelos militares, como as decapitações e mutilações, buscando uma confirmação da natureza atroz das condutas realizadas pelos agentes do estado.

Figura 20 – Fotos de mortos e desaparecidos na guerrilha



Fonte: (ARAGUAIA..., 2012).

Por outro lado, vale destacar que a memória produzida por Raimundo Melo foi construída a partir das vivências da época do regime em que, enquanto soldado de

baixa patente, teve que sofrer as barbáries para suportar e poder praticar nos guerrilheiros e camponeses as práticas de tortura. Ademais, na época teve que se submeter àquelas práticas devido sua condição de subalterno onde, provavelmente, devido ao receio quanto à própria vida, se sujeitou ao governo ditador.

Figura 21 - Raimundo Melo - ex-soldado torturado



Fonte: (ARAGUAIA..., 2012).

Ainda nos relatos do ex-soldado, ele aponta que os militares foram treinados para matar na época, diferentemente do *slogan* apregoado nos dias de hoje “braço forte, mão amiga”. Em direção ao quarto onde se hospeda, traz negativos fotográficos antigos onde estaria retratada a crueldade militar. Ele diz que as barbaridades cometidas são piores que a da guerra do Vietnã, porém a história ainda não teria sido contada totalmente, havendo ainda muita “fantasia”, calando-se a verdade. Diz que foram compelidos pelos militares a omitir a verdade, caso contrário seriam punidos. Com um sorriso irônico, dizendo que “é mais uma história do Araguaia”, tentando transparecer que as verdades foram ocultadas.

Militar do Exército na época não foi treinado pra ser um... Que é como falam hoje, braço forte e mão amiga. E sim foram treinados para matar, foram treinados para extermínio. Foram tanto treinados para extermínio, pra matar, prender, aprender a matar que nós entramos no exército. Ia pra uma mata com o fuzil aqui na costa sem, o que ele encontrasse ele tinha que atirar. Fosse ele colono ou fosse ele criança, ou fosse ele velho ou fosse ele guerrilheiro; não interessava, o nome era guerrilheiro. Chegava dentro de uma roça, tinha dez pessoas, metralhava todo mundo, ficava lá o bicho comia. Quando dizem assim: “há vocês tão com conversa, montagem”. Não, tá aqui o negativo da foto ó, isso aqui tudo é negativo da guerrilha do Araguaia.

Aos 36’40”, aparecem imagens da rodovia Transamazônica no sudeste do Pará, tais imagens servem para fornecer uma dimensão da atuação das forças armadas no local. Ainda com a palavra, Raimundo Melo conta que trabalhou na base



de Xambioá, no local onde Osvaldão e Walquíria, pedagoga que participou de um dos destacamentos da guerrilha, foram mortos; diz que mais de trezentas pessoas foram levadas pelo Exército, e que muitas pessoas ainda têm medo de comentar sobre o assunto.

Aos 37'56" do documentário, é filmada uma das reuniões da Associação dos Torturados do Araguaia, Fundação Maurício Grabois, nesta reunião, Paulo Fonteles Filho, militante, ex-vereador de Belém pelo PCdoB, conhecido pela luta em prol dos direitos humanos, falecido em 2017, ressalta as ameaças aos integrantes da associação e de camponeses, citando a ameaça sofrida por "Seu Beca".

Figura 22 - Reunião do Grupo de Trabalho do Tocantins



Fonte: (ARAGUAIA..., 2012).

Na continuidade da fala, o ex-soldado Raimundo Melo cita novamente a guerrilheira Walquíria, morta a tiros no final do ano de 1974, apontando a quantidade de munições deflagradas e que ela foi morta ao lado da sepultura, sendo até chutada pelos militares após ser alvejada, no intuito que entrasse dentro da cova, onde cobrindo-a posteriormente com cal, enrolaram-na em paraquedas, para a intensificação da ação corrosiva do componente químico. Relata, também, que acha estranho que onde aponta estar os corpos enterrados, quem realiza a pesquisa na área somente encontra pedras e raízes.

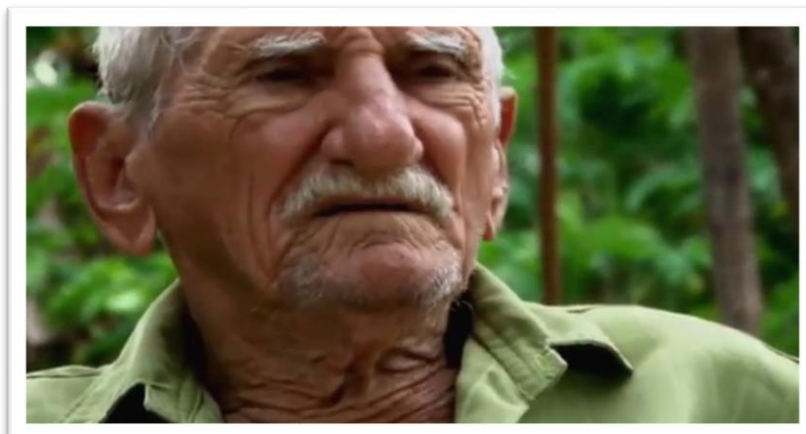
No documentário aparece a cena do ex-soldado Raimundo Melo discursando na reunião da Associação dos Torturados do Araguaia, onde diz aos camponeses ali presentes, alguns já entrevistados no próprio documentário, que muitos casos estão

sendo esclarecidos, que mais de duzentas pessoas foram torturadas e agredidas, tendo ciência porque estava presente como soldado. Na entrevista para o documentário, relata a utilização, pelos militares, de cipó de mororó, que quanto mais se usa, aumenta o poder de corte, bem como a utilização de pau de arara, onde as vítimas ficavam por vários dias, chegando a perderem o sentido, finaliza essa parte dizendo que isto é história viva dentro dele. O ato de rememorar faz com que “a lembrança seja a história da pessoa e seu mundo, enquanto vivenciada” (BOSI, 1994). A autora desperta o sentido de que o processo de construção da memória é o produto da interação do sujeito com sua intersubjetividade.

Aos 41’11” da película, passa-se a continuidade da entrevista do mateiro Sinézio, que aparentemente irritado com o questionamento do entrevistador, chegando a mencionar que se ele soubesse o que era guerra não perguntava aquilo para ele, diz que estava com muito medo, mas tinha que obedecer ao comando dos militares. Breve pausa de imagem, novamente Sinézio, que consternado, diz que guerra é guerra, passível de morte de qualquer um. Neste instante utiliza-se o *fade-out* e em seguida o *fade-in*, o escurecimento e o reaparecimento da imagem, neste momento, sem verbalizar, Sinézio aparenta se encontrar incomodado com a gravação, pelo fato de estar muito entristecido com o ato de relembrar o passado.

Meu patrão, se uma pessoa se achar, qualquer um homem se achar no meio do exército do jeito de guerra, você também não sabe o que é guerra?! sabe não... sabe não... Se o senhor soubesse não dizia uma coisa dessa pra mim. Que eu tava ansioso, eu tava era cagando de medo, mas o que eu ia fazer no meio de uns homens desses? Tem jeito não meu filho, guerra é guerra! Morre quem merece, quem não merece, morra criança, morra mulher, morra todo mundo! Essas mulheres tudo sofreram com os maridos apanhando.

Figura 23 - Momento em que Sinézio aparenta um excessivo constrangimento



Fonte: (ARAGUAIA..., 2012).

“Não há humanidade que se restitua por anistia, quando a justiça privilegia senhores da tortura...” frase que aparece aos 42’12 da película e antecede a continuação da entrevista do ex-soldado Raimundo Melo, bem como expressa a notória autorização do esquecimento nas leis anistiantes. O ex-soldado relata que todos os procedimentos de tortura, eram utilizados nos militares de baixa patente, como forma de treinamento, antes de aplicados nos guerrilheiros e camponeses; chegando a perder os dois testículos devido à realização daqueles procedimentos.

Novamente, é realizada uma montagem de cenas, no intuito de passar credibilidade ao fato, onde há alternância dos entrevistados, Raimundo Melo e o guerrilheiro Jonas, relatam que “Curió”, apelido de Sebastião Rodrigues de Moura, mais conhecido como Major Curió, hoje coronel da reserva, foi integrante das forças do exército que combateram a guerrilha, possui conhecimento de muitos fatos da época, sabendo da localização de possíveis corpos. Relatam que ele permanece impune, mesmo sendo considerado um dos comandantes que autorizavam e praticavam a tortura em face dos guerrilheiros. Os dois entrevistados demonstram o desejo de ver a efetividade da justiça em face de “Curió”.

Raimundo Melo (ex-soldado torturado em exércitos militares): Ele faz o que ele quer dentro do estado do Pará e no Brasil, nunca é punido. Quer dizer que tem a punição dentro do código lá, é, militar, e penal pra os outros e pra ele não? Pra esses militares que fizeram essas barbaridades! Que os próprios direitos humanos sabe, o próprio conselho da OAB sabe, o próprio ministério publico sabe. Por que essas pessoas nunca foram punidas?

Jonas (guerrilheiro sobrevivente, camponês): Eu só queria que ele pagasse... Com a mesma moeda que ele gastou. Só isso.

Aos 44’48” do documentário, é apresentado um texto que anuncia que ainda há a prática de difundir o silêncio por intermédio da violência, ao noticiar que em junho de 2011 foi assassinado Raimundo “Cacaúba”, ex-mateiro do Exército, que contribuía com informações na busca dos corpos dos desaparecidos do Araguaia. Em outro texto, aparece como autor Paulo Fonteles Filho, com os dizeres que o “Curió” esteve no local três dias antes do crime, em reunião com seus aliados e que a vítima teria dito horas antes que a cabeça estava a prêmio, tal enunciado faz uma ligação entre o militar da reserva e a morte do ex-guia. Em um último texto, noticia que em março de 2012 foi recebida a denúncia pela Justiça Federal em Marabá-PA, contra “Curió” e o major Lício Augusto Maciel, acusados pelo sequestro e guerrilheiro. Ressalta o texto que é o primeiro processo instaurado no país em face dos crimes cometidos

durante a ditadura. Embora faça a alusão ao processo, atualmente ele se encontra no Superior Tribunal de Justiça para decisão sobre a continuidade das acusações, pois foi trancada a tramitação da ação penal devido à lei da anistia.

Aos 45'48", o documentário passa a mostrar, de forma escrita, parte de uma oração realizada por "Osvaldão" onde ele clama pela intercessão de Maria mãe de Deus em um provável momento de aflição. Neste momento, aparece "Dona Madalena" que diz que "Osvaldão" havia dado uma oração a sua mãe, que entregou a ela antes da morte. Dizendo servir a oração para proteção, abrandando o coração dos desafetos.

Aparece no documentário, aos 46'25", os caracteres com os dizeres "para não calar o divino festeja a vida [...]" anunciando a manifestação religiosa, cultural e tradicional realizada pelos romeiros no Festejo do Divino Espírito Santo. É apresentada a cena do Parque Estadual da Serra das Andorinhas, em São Geraldo do Araguaia-PA., local por onde passa a romaria. Este movimento de lembrança e esquecimento faz aguçar a memória da dor no momento da celebração. Ressalta-se, também, que "a vontade de esquecer os traumatismos do passado frequentemente surge em resposta à comemoração de acontecimentos dilaceradores" (POLLAK, 1989).

"Seu Beca" em sua última fala no documentário, alerta que "sem a fé nós não somos ninguém", demonstrando uma devoção ao litúrgico. Diz que participa desde o início da romaria, sempre auxiliando os romeiros na subida da serra.

Nós sem a fé, nós não somos ninguém. Foi o tempo que começou esse festejo aqui, o padre foi quem mandou me chamar, o padre Nonato, pra formar esse festejo aqui na Serra das Andorinhas. Que eu tinha um burro pra carregar os trem do romeiro pra cá. Ai começamos, e ai eu fiquei naquela luta, carregando gente todos os anos, todos os anos, todos os anos. Todos os anos carregando gente, quando eu "guentei" dezessete anos eu carreguei romeiro sem cobrar nada. Tinha dia de eu não... Eu só assistia só de noite, de dia eu não assistia. Chegava aqui, nesse tempo tinha uma saúde... Tinha cinco burro bom. Ai, a multidão de gente foi aumentando, aumentando e então, é, tem sido a Romaria, tem sido pra quem tem fé, tem feito promessa que é válida aqui, graças a Deus e tamos juntos nessa luta.

Com o canto típico da Romaria, aparece a imagem da Casa da Pedra, Santuário do Divino na serra das Andorinhas, bem como as práticas litúrgicas realizadas pela romaria. Pode-se perceber que a narrativa religiosa serve para demonstrar que mesmo diante de um passado tenebroso, onde foram deixadas marcas indeléveis, ainda assim, emerge a esperança de um povo, consciente de sua

força, onde de vitimados passam a ser protagonistas de um futuro melhor, com liberdade e justiça.

Figura 24 - Festejo do Divino



Fonte: (ARAGUAIA..., 2012).

Na parte final do documentário, aparece a frase “Não há forças que possam deter a história que emerge da dignidade humana [...]”, a expressão serve para demonstrar que mesmo com toda força exercida para ocultar a verdade, ela sobressai na própria essência humana; e, apontar a situação degradante vivenciada na época da guerrilha, contextualizada em toda a produção fílmica, é uma forma de comunicação para propalar uma representação da verdade, na produção de pensamentos não dissentidos.

É somente pela capacidade de se comunicar que unicamente os homens podem pensar o comum, isto é, conceitos comuns e sobretudo aqueles conceitos comuns, pelos quais se torna possível a convivência humana sem assassinatos e homicídios, na forma de uma vida social, de uma constituição política, de uma convivência social articulada na divisão do trabalho. Isso tudo está contido no simples enunciado: o homem é um ser vivo dotado de linguagem (GADAMER, 2002).

O Documentário finaliza com a música de Zé Ramalho, “As danças das borboletas” e a imagem de um pôr do sol, seguindo-se os créditos da película. Abaixo, a letra da composição musical:

As borboletas estão voando  
 A dança louca das borboletas  
 Quem vai voar não quer dançar  
 só quer voar, avoar  
 Quem vai voar não quer dançar  
 só quer voar, avoar  
 E as borboletas estão girando  
 Estão virando a sua cabeça

Quem vai girar não quer cair  
 só quer girar, não caia!  
 Quem vai girar não quer cair  
 só quer girar, não caia!  
 E as borboletas estão invadindo  
 os apartamentos, cinemas e bares  
 Esgotos e rios e lagos e mares  
 Em um rodopio de arrepiar  
 Derrubam janelas e portas de vidro  
 Escadas rolantes e nas chaminés  
 Se sentam e pousam em meio à fumaça  
 De um arco-íris, se sabe o que é  
 Se sabe o que é... Se sabe o que é...  
 Se sabe o que é... Se sabe o que é...  
 E as borboletas estão invadindo  
 os apartamentos, cinemas e bares  
 Esgotos e rios e lagos e mares  
 Em um rodopio de arrepiar  
 Derrubam janelas e portas de vidro  
 Escadas rolantes e nas chaminés  
 Se sentam e pousam em meio à fumaça  
 De um arco-íris, se sabe o que é  
 Se sabe o que é... Se sabe o que é...  
 Se sabe o que é... Se sabe o que é...

A invasão das borboletas é propícia para indicar, no contexto do documentário, a disseminação da verdade aos olhos daqueles que foram esquecidos pela história. Os camponeses, atores sociais na produção fílmica “Araguaia: Campo Sagrado”, trazem à lembrança os movimentos ocorridos durante a ditadura militar, precisamente na guerrilha do Araguaia, que mudaram a vida e o cotidiano daqueles que sobreviveram ao regime de exceção.

Figura 25 - Créditos



Fonte: (ARAGUAIA..., 2012).

No momento em que se finaliza o documentário, tem-se a percepção que a memória coletiva produzida pelos sujeitos sociais é arraigada de detalhes da atuação dos agentes do estado dentro da região daquela comunidade. Permanecendo viva a memória das relações interpessoais com os guerrilheiros, percebe-se que os atores sociais cultivaram bastante apreço por aqueles que eram contrários ao regime militar e, em sua maioria, se identificaram com a causa; bem como se tem perceptível que as investidas dos agentes do Estado às margens do Rio Araguaia, principalmente com o povo ribeirinho, foram avassaladoras, subjugando o campesinato e aproveitando de sua simplicidade.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas seções do presente trabalho acadêmico abordou-se a partir do documentário “Araguaia – Campo Sagrado”, a produção da memória da guerrilha do Araguaia, ocorrida no ano de 1971, centrada nas falas dos sujeitos sociais presentes naquela produção fílmica.

No decorrer do trabalho, foi necessária uma abordagem histórica quanto ao cinema estrangeiro e nacional, para demonstrar a estrutura de uma produção cinematográfica, no que se refere as técnicas de imagens e sons. Realizou-se o estudo do cinema ficcional e não ficcional, estudos quanto aos documentários e suas peculiaridades; aduzindo sobre a grande influência do idealizador/produtor da película mesmo no gênero documentário não-ficcional.

Pautou-se no capítulo 2, o regime militar vivenciado no Brasil nos anos de 1964/1985, relatando como o processo se desencadeou e os principais acontecimentos da época. Dentre as ocorrências fáticas na constância do regime, uma das mais nefastas foi o confronto armado denominado “Guerrilha do Araguaia”, onde a história oficial conta como foi o agir das tropas do governo na região de Xambioá-TO e nas comunidades ribeirinhas no rio Araguaia, ao tempo do confronto com os guerrilheiros.

No processo de identificação da produção da memória nos camponeses entrevistados no documentário “Araguaia – Campo Sagrado”, foi necessário ressaltar a visão atual da democracia e do cabedal normativo de direitos humanos fundamentais e garantias constitucionais, passando assim, por uma abordagem histórica. Tal atividade é importante na identificação de pilares aos quais os entrevistados se aportam para demonstrar o rompimento de direitos na vigência do regime militar.

Foi conduzido um estudo da memória coletiva no desiderato de identificar nas falas dos sujeitos a memória então produzida, para tanto utilizou-se da hermenêutica na condução da interpretação das falas dos atores sociais entrevistados naquela película.

Ao se dedicar ao processo de decupagem do objeto de pesquisa, cuidou-se de abordar a construção fílmica desde suas primeiras cenas, demonstrando a forte



predominância do produtor em retratar em imagens as atrocidades do regime militar e da atuação das forças armadas na guerrilha do Araguaia.

Nas falas dos entrevistados, em sua maioria camponeses, por muito tempo silenciados, percebeu-se que além dos guerrilheiros, o campesinato da região também foi atingido naquele embate, as comunidades ribeirinhas amargaram as crueldades advindas da guerrilha.

Os atores sociais presentes no documentário demonstram uma coerência em suas falas, aparentemente o produtor fez durante a técnica da montagem das cenas, uma coordenação nas aparições dos sujeitos, demonstrando uma harmonia na produção de sentidos.

O que se infere no processo de intelecção é que há uma unicidade de fala, a partir de uma produção de memória, em que houve na realidade um embate desproporcional e desmedido entre militares e guerrilheiros, pois as forças ditas de segurança eram mais numerosas e com um vasto poderio bélico. Ademais, emerge das falas dos sujeitos sociais, sobretudo camponeses, o pavor vivenciado na época e, dentre eles, alguns que com receio e medo, tiveram que auxiliar os militares em meio às matas, sacrificando a vida de outros camponeses. Houve uma série de atos atrozos por parte dos militares para amedrontá-los e forjá-los a não auxiliar os guerrilheiros, bem como dizer sobre a localização destes.

O documentário traz também a guerrilha aos olhos de um ex-militar, que serviu ao exército e atuou naquela região; ele corrobora com os depoimentos dos camponeses, ao afirmar a presença de graves torturas e mortes. Imbuído na busca dos corpos de desaparecidos da época, mostra fotos que comprovam o então alegado.

Ao longo do estudo, denota-se que por muito tempo, os camponeses e índios permaneceram silenciados pela ausência de suas versões junto a história dita oficial. A representação da verdade vista aos olhos destes camponeses é um fato cuja crueldade do regime é novamente reafirmada.

Não há parâmetros para mensurar a maldade tirânica dos militares em face destes camponeses, atores sociais do documentário “Araguaia – Campo Sagrado”, no semblante de cada um, guardam o amargo da época. Por várias vezes eles foram silenciados, ou por um silêncio imposto durante o regime ou pela ausência de interesse da sociedade a estes sujeitos.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. **A Indústria cultural**. São Paulo: Queroz, 1987.

ARAGUÁIA: Campo Sagrado. Direção: Evandro Medeiros. Produção: Labour Filmes. Direção: Evandro Medeiros. Roteiro: Paulo Fonteles Filho. (53min.). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=e44hXBBaHrw>>. Acesso em: 3 fev. 2017.

ARNS, Paulo Evaristo, dom (Org.). **Brasil: nunca mais**. São Paulo: Vozes, 1985.

AZEVEDO, Gislane Campos; SERIACOPI, Reinaldo. **História em movimento: ensino médio**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2013.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições, 2011.

BARRETO, Vicente de Paulo. A ideia de pessoa humana e os limites da bioética. In: MEIRELLES, Jussara Maria Leal et al. **Novos temas de biodireito e bioética**. Rio de Janeiro: Renovar, 2003.

BARROSO, Luís Roberto. **Curso de direito constitucional contemporâneo: os conceitos fundamentais e a construção do novo modelo**. São Paulo: Saraiva, 2005.

BASTOS, Fernando; PORTO, Sérgio Dayrell. Análise hermenêutica. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2006.

BENJAMIN, Walter. **O narrador: os pensadores**. 2. ed. São Paulo: Abril cultural, 1983.

\_\_\_\_\_. **Teses sobre a filosofia da história, sobre arte, técnica, linguagem e política**. Lisboa: Relógio D. Água, 1992.

BERNADET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BOBBIO, Norberto. **Teoria geral do direito**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras 2002.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

BRAGA, Luiz Gustavo Thadeo. A liberdade de imprensa: uma análise do conceito de poder segundo Michel Foucault. **REJUR**, n. 1, p. 84-90, jan./jun. 2012.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF, 5 out. 1988. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)>. Acesso em: 7 ago. 2017.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 6.683, de 28 de agosto de 1979**. Concede anistia e dá outras providências. Brasília, DF, 28 ago. 1979. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/L6683.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L6683.htm)>. Acesso em: 3 ago. 2017.

\_\_\_\_\_. Secretaria Especial dos Direitos Humanos. **Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos. Direito à verdade e à memória: Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos**. Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2007.

BULOS, Uadi Lammêgo. **Curso de direito constitucional**. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2010.

CANOTILHO, J. J. Gomes. **Direito constitucional e teoria da constituição**. Coimbra: Almedina, 2010.

CARVALHO, L. G. Grandinetti Castanho de. **Direito de Informação e liberdade de expressão**. Rio de Janeiro: Renovar, 1999.

CARVALHO, Stephanie. **A censura às músicas de Chico Buarque na ditadura (1964-1985)**, 2015. Disponível em: <<http://observatoriodaimprensa.com.br/diretorio-academico/a-censura-as-musicas-de-chico-buarque-na-ditadura-1964-1985/>>. Acesso em: 10 fev. 2018.

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO EREMIAS DELIZOICOV. **Os desaparecidos da guerrilha do Araguaia**. 2014. Disponível em: <<http://www.desaparecidospoliticos.org.br/pagina.php?id=36>>. Acesso em: 3 ago. 2017.

CHARAUDEAU, **Linguagem e discurso**: modos de organização. São Paulo: Contexto, 2008.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 2012.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 2000.

CONVENÇÃO AMERICANA DE DIREITOS HUMANOS. Pacto de San José da Costa Rica. 1969. Disponível em:  
<<http://www.pge.sp.gov.br/centrodeestudos/bibliotecavirtual/instrumentos/sanjose.htm>>. Acesso em: 17 mar. 2017.

COSTA, Flávia Cesarino. Primeiro Cinema. In: MASCARELLO, Fernando (org.). **História do cinema mundial**. Campinas (SP): Papirus, 2006.

DILTHEY, Wilhelm. **O surgimento da hermenêutica**. 1957. Disponível em:  
<<http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=92cf3f7ef9063075>>. Acesso em: 08 jul. 2017.

ELEY, Geoff. **Forjando a democracia**: a história da esquerda (1850-2000). São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2014.

FACHIN, Luiz Edson. **Direito Civil: sentidos, transformações e fim**. São Paulo: Renovar, 2015.

FARIAS, Edilsom Pereira de. **Colisão de direitos**: a honra, a intimidade, a vida privada e a imagem versus a liberdade de expressão e informação. 2. ed. Porto Alegre: Sérgio Antônio Fabris, 2009.

FAUSTO, Bóris. **História Concisa do Brasil**. São Paulo: Editora Edusp, 1995.

GADAMER, Hans-Georg. **O problema da consciência histórica**. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

\_\_\_\_\_. **Verdade e método**: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

GASPARETTO JÚNIOR, Antônio. **Censura no regime militar**. 2011. Disponível em: <<http://www.historiabrasileira.com/brasil-republica/censura-no-regime-militar/>>. Acesso em: 2 ago. 2017.

GASPARI, E. **A ditadura encurralada**. São Paulo: Cia. das Letras, 2013.

GOMES, Amanda Muzzi. “O Povo e o Trono” e a iniciação de Joaquim Nabuco na vida política. **Dia-Logos**, Rio de Janeiro, n. 7, nov. 2013.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2010.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2010.

KARNAL, Leandro. **História na sala de aula: conceitos, práticas e propostas**. São Paulo: Contexto, 2006.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2011.

LEMOS, Renato. **Anistia e crise política no Brasil pós-1964**. 2002. Disponível em: <[http://revistatopoi.org/numeros\\_anteriores/topoi05/topoi5a12.pdf](http://revistatopoi.org/numeros_anteriores/topoi05/topoi5a12.pdf)>. Acesso em: 3 ago. 2017.

LOPES JUNIOR, Aury. **Direito processual penal e sua conformidade Constitucional**. Volume I. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008

MAGNO, Bruno. **Documentário mostra violência cultural contra os índios Aikewára**. 2017. Disponível em: < <https://chicoterra.com/2017/12/15/documentario-mostra-violencia-cultural-contra-os-indios-aikewara/> >. Acesso em: 2 jan. 2018.

MARTINS, Fernanda A.C. Impressionismo francês. In: MASCARELLO, Fernando (org). **História do cinema mundial**. São Paulo: Papirus Editora, 2006.

MARTINS FILHO, João Roberto. **A guerra da memória, a ditadura militar nos depoimento de militantes e militares**, 2002. Disponível em < [http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/brasil\\_martins.pdf](http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/brasil_martins.pdf) > Acesso em: 25 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. **Guerra suja, memória e justiça no Brasil**, 2004. Disponível em <[http://132.248.9.34/libroe\\_2007/1059923/A11.pdf](http://132.248.9.34/libroe_2007/1059923/A11.pdf)> Acesso em 28 mar. 2018.

MARX, Karl. **O capital: crítica da economia política**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

MEDEIROS, Euclides Antunes de. Guerrilha do Araguaia: memórias à margem da história. **Outros Tempos**, v. 10, n. 16, p. 256-284, 2013.

MENDES, Gilmar Ferreira. **Direitos fundamentais e controle de constitucionalidade**. São Paulo: Saraiva, 2010.

\_\_\_\_\_; BRANCO, Paulo G. G. **Curso de direito constitucional**. São Paulo: Saraiva, 2011.

MINAYO, Souza Maria Cecília de. **Desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. São Paulo: Hucitec, 2010.

MIRANDA, Pontes. **Tratado de direito privado**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2010.

MOIRAND, S. Formas discursivas da difusão de saberes na mídia. **RUA: Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade (NUDECRI) da UNICAMP**, Campinas, n. 6, p. 9-24, mar. 2000.

MORAES, Alexandre de. **Constituição do Brasil interpretada**. São Paulo: Atlas, 2007.

MORE, Thomas. **Utopia**. In: FRANCO, Anah de M. (trad.). Brasília: Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais Editora Universidade de Brasília, 2004.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas (SP): Papyrus Editora, 2005.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: A problemática dos lugares. **Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História do Departamento de História**. PUC-SP, n. 10, dez. 1993.

OLIVA, Oswaldo Muniz. **Brasil: o amanhã começa hoje**. Rio de Janeiro: Expressão, 2012

ONU - Organização das Nações Unidas. (1948). **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. 1948. Disponível em: <[http://portal.mj.gov.br/sedh/ct/legis\\_intern/ddh\\_bib\\_inter\\_universal.htm](http://portal.mj.gov.br/sedh/ct/legis_intern/ddh_bib_inter_universal.htm)>. Acesso em: 10 abr. 2017.

PALMER, Marcos Ubaldo. **COR E SIGNIFICAÇÃO NO CINEMA: produção de sentido no filme A Invenção de Hugo Cabret, de Martin Scorsese**, 2015. Disponível em: [http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Comunicacao\\_PalmerUP\\_1.pdf](http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Comunicacao_PalmerUP_1.pdf) . Acesso em: Março 2018.

PASCALLE, Sávio. **Uma resposta para “Foi assim... – XIX”** 2011. Disponível em: < <https://papsilva.wordpress.com/2011/03/24/foi-assim-xix/> >. Acesso em: dez. 2017.

PÊCHEUX, M. **Discurso: estrutura ou acontecimento**. Campinas: Pontes, 1990.

PENAFRIA, Manuela. **Perspectivas de desenvolvimento para o documentarismo**. 1999. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/penafria-perspectivas-documentarismo.html>>. Acesso em: 5 out. 2017.

PENSADOR. Disponível em: < [https://www.pensador.com/autor/mario\\_silva\\_brito/](https://www.pensador.com/autor/mario_silva_brito/) > Acesso em 10 de nov. 2017.

PIRES, Maria da Conceição Francisca; SILVA, Sergio Luiz Pereira da. **O cinema, a educação e a construção de um imaginário social contemporâneo**. 2014. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/es/v35n127/v35n127a15.pdf> >. Acesso em: 3 set. 2017.

PLATÃO. **A República**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

POLLACK, Michael. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

PORTO, Sérgio. **Análise de Discurso. O caminho das seis leituras interpretativas em prefácio de Dom Paulo Evaristo Arns.** Petrópolis: Vozes, 1985.

RAWLS, John. **O liberalismo político.** São Paulo: Ática, 2000.

REZENDE, M. J. **A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade, 1964-1984.** Londrina (PR): Editora Eduel, 2013.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Campinas (SP): Editora da Unicamp, 2007.

SARLET, Ingo Wolfgang. **Dignidade da pessoa humana e direitos fundamentais na Constituição Federal de 1988.** Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2001.

SANTOS, Hilário Xavier dos. **O essencial da ditadura militar brasileira.** São Paulo: Luminária Academia, 2014.

SILVA, José Afonso da. **Curso de direito constitucional.** São Paulo: Malheiros, 2006.

\_\_\_\_\_. **Comentário contextual à Constituição.** 7. ed. São Paulo: Malheiros, 2010.

SILVA, L. H. O. Memórias da guerrilha: acontecimento e história. In: MENDES, Conrado Moreira; LARA, Gláucia Muniz Proença (org.). **Em torno do acontecimento: uma homenagem a Claude Zilberberg.** Curitiba: Appris, 2016. v. 1.

SOTO, Ernesto; ZAPPA, Regina. **Eles só queriam mudar o mundo.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

SOUZA, Tania Conceição Clemente de. **A análise do não verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação.** RUA – Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da Unicamp - NUDECRI, vol. 7 (65-94), Campinas, 2001.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema.** Campinas: Papyrus, 2003.



TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. Documentário moderno. In: MASCARELLO, Fernando (org.). **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papyrus, 2006.

TEIXEIRA, I. A. C.; LOPES, J. S. M. (Orgs.). **A escola vai ao cinema**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: história oral. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1992.

VANOYE, Francis; GOLLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papyrus, 1994.

VELHO, G. **Individualismo e cultura**: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1994.

VILLA, Marco Antonio. Disponível em < <http://rede.novaescolaclub.org.br/planos-de-aula/abra-para-turma-os-arquivos-da-repressao-no-araquuaia> > Acesso em dez. 2017.

VUGMAN, Fernando Simão. "Western". In: MASCARELLO, Fernando (org.). **História do cinema mundial**. Campinas: Papyrus, 2006.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico**: a opacidade e a transparência. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

\_\_\_\_\_. **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Embrafilme/Graal, 1993.

YATES, F. A. **A arte da memória**. São Paulo: Unicamp, 1966.

ZANARDI, Bianca Botter. A imprensa e a liberdade de expressão no estado democrático de direito: análise da concepção de justiça difundida pelos meios de comunicação de massa. **Revista do Instituto dos Advogados do Paraná**, Curitiba, n. 38, v. 1. p. 181-288. 2010.