

Autoritarismo, memória e trauma no filme *Araguaya: a conspiração do silêncio*, de Ronaldo Duque

Lizandro Carlos Calegari*

Resumo: Este trabalho analisa questões relativas ao autoritarismo, à memória e ao trauma no filme *Araguaya: a conspiração do silêncio*, do cineasta Ronaldo Duque. Embora tenha chegado ao público em 2004, esta película retrata os acontecimentos da guerrilha do Araguaia ocorridos no norte do Brasil em 1970, período este que coincide com a Ditadura Militar. O artigo considera a argumentação de que o trauma originado daquele acontecimento exige ser revisado para que acontecimentos violentos não sejam esquecidos e, conseqüentemente, não se repitam.

Palavras-chave: Autoritarismo. Memória. Trauma. Guerrilha do Araguaia.

Resumen: Este artículo discute las cuestiones en relación con el autoritarismo, la memoria y el trauma, en la película *Araguaya: la conspiración del silencio*, del cineasta Ronaldo Duque. Aunque ha llegado al público en 2004, esta película retrata los acontecimientos de la guerrilla del Araguaia ocurridas en el norte del Brasil en 1970, un período que coincide con la dictadura militar. El artículo considera el argumento de que el trauma, cuya origen es aquél evento, necesita ser revisado a fin de que los hechos violentos no se olviden y, por lo tanto, no se repitan.

Palabras-clave: Autoritarismo. Memoria. Trauma. Guerrilla del Araguaia.

Abstract: This paper analyses some issues related to authoritarianism, memory and trauma in Ronald Duque's *Araguaya: a conspiração do silêncio*. Although this film has been published in 2004, it portrays some events concerning the Araguaia guerrilla occurred in northern Brazil in 1970, a period that coincides with the Military Dictatorship. The article departs from the argument that the trauma originated from that event needs to be revised in order for the violence not to be forgotten or repeated.

Keywords: Authoritarianism. Memory. Trauma. Araguaia Guerrilla.

É consenso entre diversos historiadores, sociólogos e críticos o fato de o Brasil ser caracterizado por uma democracia limitada e por uma cidadania restrita. José Antonio Segatto (1999) observa que, no país, independentemente das formas e composições que assumiu em seus diferentes momentos, há um traço comum que o define, qual seja, o de a classe dominante se impor autoritariamente sobre a sociedade civil. Ainda segundo o autor, o rompimento do estatuto colonial em 1822 não implicou alterações socioeconômicas significativas, já que a estrutura econômica baseada na grande propriedade fundiária, no trabalho escravo e na produção de gêneros agrícolas tropicais para o mercado externo manteve-se praticamente intocada.

Paulo Sérgio Pinheiro (1991) desenvolve argumento similar. O pesquisador nota que, na passagem de um período para outro da história, permanecem “entulhos” de um momento anterior que corroboram a política autoritária do país. Assim, por exemplo, o rompimento do pacto colonial em 1822 não tornou, na prática, o Brasil independente economicamente, e a República em 1889 foi implantada pela intervenção do Exército e por uma simples parada militar. Nesse sentido, o autor explica que – desde a Independência ao golpe ditatorial de 1964, passando pela Proclamação da República, Abolição da Escravatura e Revolução de 1930 – o processo histórico foi marcado por ausência de mudanças bruscas e radicais nas formas de dominação política de modo que não houvesse transformações revolucionárias que atingissem o conjunto da sociedade nacional.

Na mesma linha de reflexões propostas por Pinheiro e Segatto, está o pensamento crítico de Renato Janine Ribeiro (1999). O autor afirma que o Brasil teria enfrentado traumas coletivos ao longo do seu processo de formação, e destaca dois acontecimentos que teriam sido decisivos para a definição de rumos do país. O primeiro teria sido resultado do violento processo de colonização ocorrido graças à chegada dos portugueses; o segundo, ocasionado pelo sistema de escravidão. Segundo Ribeiro, esses traumas ainda não foram superados e continuam presentes na estrutura de organização social do país. Ainda conforme o estudioso, esses não seriam os únicos episódios traumáticos que o Brasil carregaria. A Ditadura Militar, entre os anos 1964 e 1985, da mesma forma, teria provocado descontinuidades no funcionamento das instituições sociais.

Se, desde o seu marco de descobrimento até o século XX, o Brasil tem sido caracterizado por uma política autoritária – como assinalam Pinheiro, Segatto e Ribeiro –, culminando, por vezes, em episó-

dios de extrema violência, logo não dá para esperar que muitos dos referidos traumas tenham sido resolvidos com o simples término de determinados períodos. Hoje, no Brasil, embora 25 anos tenham se passado desde o fim da Ditadura Militar e, conseqüentemente, tenha-se atingido certo distanciamento dos eventos, intelectuais enfrentam dificuldades em estabelecer uma fundamentação crítica para entender o que de fato aconteceu. Pesquisadores são constantemente limitados em seus estudos justamente por não terem acesso a uma quantidade maior e mais abrangente de materiais e documentos.

Nesse sentido, nas últimas décadas, o país tem lidado com a herança do período ditatorial. O autoritarismo foi oficialmente implantado em 1964 e, durante 21 anos, os generais não apenas demarcaram rigorosamente seu poder, como também fizeram uso da tortura e outros meios de violência para oprimir seus opositores. Unidades da polícia política passaram a ter como missão espionar a população e perseguir aqueles indivíduos que eram suspeitos de atividades subversivas. Não é por acaso, então, que o Brasil precisa acertar contas com seu passado recente para que se estabeleça um diálogo entre as vítimas e seus carrascos de forma pacífica, democrática e sustentável.

Muitos foram vítimas da violência arbitrária oriunda de práticas repressivas dos militares. Além de trabalhadores em geral, pintores, músicos e outros intelectuais foram alvo durante a ditadura e, por isso mesmo, hoje, são os mais ativos nessa busca de lembrar o passado. Seus trabalhos somam esforços no sentido de mudar a interpretação do passado, uma vez que envolvem diferentes pontos de vista sobre o processo social. Isso justifica por que a crítica literária e discussões no campo da estética são relevantes para uma avaliação sobre a política da memória no país.

A propósito, um país que conviveu com práticas e ideologias opressoras durante mais de duas décadas (aqui, está-se pensando especificamente no período de 1964 a 1985), reduzindo seus cidadãos a subcategorias humanas e criando mecanismos de controle social, indubitavelmente, tem dificuldades de rememorar o passado. Essa dificuldade de rememoração repousa em dois motivos básicos: primeiramente, em razão das estratégias de apagamento do passado e, em segundo lugar, devido à quase impossibilidade de se elaborar de modo tranquilo o que aconteceu. Isso tudo culmina num problema maior: a dificuldade de se narrar o próprio infortúnio, algo que, quase sempre, resulta na insufici-

ência da linguagem e, ainda, no descrédito do que é dito, comprometendo, por fim, a “verdade” dos fatos.

Assim, a produção cultural pós-ditatorial abrange um campo complexo e heterogêneo de estudos de modo que se pode encontrar uma variedade de formas para lidar com a violência coletiva, abuso de poder, dor e trauma. O debate atual sobre a Ditadura Militar brasileira é caracterizado por uma variedade de abordagens que são úteis para o amadurecimento da discussão no âmbito das artes. Existem, por exemplo, trabalhos de valor confessional, testemunhal e documental, baseados numa ideia de verdade, interessados em separar a história oficial das experiências de marginalização dos acusados. Esses estudos lidam com um conteúdo autêntico, implicitamente buscando mostrar como o passado aconteceu.

Por outro lado, alguns trabalhos são dedicados à incompletude e à fragmentação, tentando decompor falsas representações do passado e, com isso, performando uma maneira diferente de estudo sobre a memória. Nesse particular, é possível encontrar uma forte conexão entre a percepção da história enquanto discurso manipulado e linguagem artística enquanto *locus* de representação da dor, do sofrimento, do trauma e da melancolia. Dito em outros termos, desde o final da ditadura, artistas e intelectuais estiveram dedicados a entender e a lidar com as diversas ramificações da repressão. Como se verificou, sociólogos como Pinheiro (1992) e Segatto (1999) sustentam a ideia de que o fim oficial da ditadura no país não coincidiu, de fato, com o fim real. O assim chamado “período de transição” bem como a situação contemporânea carregam importantes heranças, o que faz com que se observem sinais de continuidade do autoritarismo na sociedade até hoje.

Se a política autoritária exercida no Brasil se fez repercutir no âmbito das artes, então, conforme proposta interpretativa sugerida por Aby Warburg (2008), há uma constância de elementos simbólicos comuns que se apresentam nas diferentes manifestações artísticas (pintura, escultura, literatura, cinema). A tese do autor é a de que certos símbolos vinculados à intensidade emocional (*pathos formulae*) migram através de diferentes períodos, diferentes países e diferentes obras de arte. A relevância de sua teoria situa-se no fato de ele ter mostrado como a memória cultural pode ser abordada através de objetos materiais. O autor observa, ainda, a possibilidade de re-significação do uso de símbolos em novos contextos, destacando que essa re-utilização de elementos simbólicos em contextos variados é algo inconsciente.

Levando em conta o conteúdo da produção artística pós-ditatorial, pode-se afirmar que a ligação entre a reflexão proposta por Warburg e o trauma coletivo apontado por Ribeiro (1999) é sustentável pelos seguintes argumentos. O trauma, segundo Sigmund Freud (1976), é uma ferida na memória, uma excitação vinda de fora suficientemente poderosa capaz de atravessar o escudo protetor do aparelho psíquico (p. 45). Essa ferida, não cicatrizada, causaria, portanto, um sofrimento repetido do evento. O trauma, então, seria algo não findado e atemporal. A sua cura, ou pelo menos o alívio da dor, repousaria na necessidade de um processo hermenêutico do episódio traumático, sendo que a narração assumiria função terapêutica. Ou seja, a terapia não se realiza se o paciente não narrar determinadas experiências, se não trazer à memória certos acontecimentos e, conseqüentemente, externalizá-los.

Se o trauma é algo atemporal e não findado, o trauma coletivo vivido por aquelas pessoas que enfrentaram experiências limites associadas ao impacto do autoritarismo pós-64 não teria se extinguido com o término do regime em 1985, mas teria atravessado gerações, culminando numa tentativa de superação constante. Para as vítimas e seus familiares, é um trabalho penoso o reviver do passado através da recordação, tornando problemático o processo de sua recuperação e narração. Por isso mesmo, toda vez que escritores elaboram narrativas que tratam do passado das vítimas da ditadura, devido ao seu caráter ainda irresoluto, deixam marcas que atestam o componente traumático que caracteriza determinada geração. A tortura, nessas chaves, continua sendo um episódio que causa dor a muitos e, por não ter sido revisado e tratado com a devida importância, está presente na mente das suas vítimas, recusando-se a ir embora.

O impacto traumático consiste, pois, num fator que não permite o passado se esvaír. O trauma deixa para trás vestígios que resultam em expedientes através dos quais o grupo ou o indivíduo reconstrói sua identidade. Nesse sentido, segundo Dori Laub (1995, p. 63 *apud* SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 70), “[e]xiste em cada sobrevivente uma necessidade imperativa de *contar* e portanto de *conhecer* a sua própria história, desimpedido dos fantasmas do passado contra os quais temos de nos proteger. Devemos conhecer a nossa verdade enterrada para podermos viver as nossas vidas”. Como quer que seja, conforme complementa Seligmann-Silva (2003), relacionar o passado histórico com o trauma implica tratar desse passado de um modo mais complexo que o tradicional. Ele passa a ser visto não mais como um objeto do qual se

pode apoderar e dominar. “O trabalho da história e da memória deve levar em conta tanto a necessidade de se ‘trabalhar’ o passado, pois as nossas identidades dependem disso, como também o quanto esse confronto com o passado é difícil” (p. 76-77).

Assim, no que diz respeito ao discurso acerca de atos de violência cometidos no passado, devem-se levar em conta os diversos mecanismos de traumatização. Pesquisas sobre o trauma têm aumentado significativamente nas últimas décadas. Inicialmente devido ao Holocausto, tais investigações passaram a ser feitas nas várias áreas em que os indivíduos sofreram os efeitos de uma violência extrema (guerras, estupro, torturas, etc.). Ou seja, estudos específicos sobre os sobreviventes em campos de concentração nazistas trouxeram novos enfoques para a teoria do trauma. Alguns dos problemas psíquicos dos sobreviventes seriam angústia, depressão, distúrbio de sono, pesadelos, apatia, problemas somáticos, incapacidade de verbalização da experiência traumática e, dentre outros, culpa por ter sobrevivido (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 68).

Estudar o trauma que se originou durante os episódios de extrema violência praticados no Brasil é plausível por diversos argumentos. Primeiramente, porque o país deve acertar contas não apenas com o seu passado recente, mas com toda uma herança legada desde os primórdios da colonização. A ditadura pós-64 é mais um episódio dentro desta corrente de experiências traumáticas que caracteriza o Brasil, e reduzi-la em si seria minimizar a importância dos demais fatos de mesma intensidade. Em segundo lugar, porque há poucos estudos que procuram investigar como uma sociedade como a brasileira processa as experiências de seus indivíduos traumatizados, isto é, como uma sociedade reage culturalmente ao trauma, e esta consiste numa questão crucial para o futuro político dessa sociedade. O silêncio em relação aos eventos traumáticos pode propiciar condições para a repetição do acontecimento. Em terceiro lugar, pelo fato de o trauma não ter sido devidamente curado, como já se assinalou, pode renascer de tempos em tempos e causar transtorno às suas vítimas. Como explica Seligmann-Silva (2005), “o distúrbio traumático é caracterizado por um longo período de latência, que pode chegar a atingir décadas. Só depois desse período a neurose traumática brota” (p. 69).

Esse último argumento justificaria, ao que parece, o crescente aparecimento de produtos culturais que dedicam sua atenção ao assunto. O gradativo aumento do número de filmes e obras literárias sobre a

Ditadura Militar brasileira, o aumento de relatos de tortura de militares bem como a abertura de arquivos sobre o episódio exemplificam a necessidade de releitura da memória nacional. O objetivo deste trabalho é fazer uma análise do filme *Araguaya: a conspiração do silêncio* (2004), de Ronaldo Duque, não apenas no sentido de se falar sobre uma “imagem” do período histórico representado nos / pelos filmes; antes, a ênfase situa-se no estudo sobre questões ligadas à violência, ao trauma e à memória.

Assim, esse estudo se justifica uma vez que parece ser consensual, entre diversos estudiosos, que é impossível ir em frente com a democracia sem pensar na memória dos prisioneiros, dos torturados e dos desaparecidos do regime militar. Por isso mesmo, o foco de análise é pertinente na medida em que visa a estabelecer relações entre o esquecimento, o silêncio e o trauma. Se o uso político da memória é colocado em pauta, a sociedade deseja saber o que aconteceu no passado. Isso significa que as vítimas – mas não só elas – devem enfrentar o trauma e ser capazes de expressar seus medos, suas dores e seus sofrimentos, de modo que o passado possa ser avaliado à luz da situação política atual. Com isso, a função da memória é denunciar, criticar e pôr o dedo nas feridas que a história tenta esconder. Logo, sua função é acima de tudo política.

Algumas memórias não podem ser ditas e, quando são, negam velhas “verdades” e, por essa razão, preocupam as autoridades. Assim, portanto, o objetivo de preservação da memória política da ditadura no Brasil deve ser, inicialmente, aquele que enfrenta o trauma que ainda aflige indivíduos e grupos atingidos pelas atrocidades do estado ditatorial. Um passo importante no sentido de lidar com o passado tem a ver com uma necessidade de reparação judicial e moral. Parte desta reparação está associada ao “direito à memória” que a sociedade tem.

Discutir como essa memória tem sido preservada e que usos e / ou “abusos” políticos têm sido feitos em relação a ela é importante uma vez que certas ações concernentes a essa memória surgiram como parte das comemorações dos 40 anos de 1968, uma data emblemática que estimula uma revisão do passado. Desse modo, a questão básica é estudar o assunto de forma detida de modo que se possa dar à sociedade uma resposta sobre o que aconteceu ao longo dos 21 anos da Ditadura Militar sem quaisquer simplificações.

Nesse sentido, em relação à Ditadura Militar, provavelmente um dos episódios mais nebulosos da história do Brasil contemporâneo

diz respeito à guerrilha do Araguaia ocorrido nos anos 1970 no norte do país. O filme *Araguaya: a conspiração do silêncio*, do cineasta Ronaldo Duque, veio a público em 2004 e problematiza justamente esse acontecimento, que até os dias atuais insiste em se manter enigmático para grande parte do povo brasileiro que, de uma forma ou de outra, esteve envolvido nele àquela época. A obra foi vencedora do Prêmio Especial de Gramado naquele mesmo ano de lançamento.

O cenário do filme é bastante complexo. Nele é possível vislumbrar elementos bastante particulares para quem conheceu o fato: o exército brasileiro no auge da ideologia da segurança nacional, partido de esquerda dissidente, militantes aguerridos (a maioria deles ainda jovens e inexperientes), camponeses inocentes e uma região onde a ambição e a miséria disputam lugar palmo a palmo. O filme é narrado a partir do personagem do Padre Chico (interpretado por Stephane Brodt), um religioso francês que chega à região no início dos anos 60. A profunda identidade do padre com as pessoas da província, associada aos seus sentimentos religiosos e dúvidas existenciais, permitem abordar esse momento histórico com grande liberdade, evitando-se o risco de se reproduzir uma versão oficial. Assim, essa película oferece ao expectador uma visão original sobre uma história instigante e real.

O interessante a ser observado, nesse particular, é que, embora 40 anos tenham se passado desde o seu acontecimento, a guerrilha do Araguaia, enquanto episódio sangrento da história do Brasil, continua provocando polêmicas entre diferentes estudiosos. Isso se justifica por, pelo menos, dois motivos básicos: 1) esse momento histórico não foi devidamente resolvido e há muitas perguntas permanecendo obscuras e sem respostas a seu respeito, e 2) o trauma do evento não foi cicatrizado. Muitos familiares das vítimas do massacre que ocorreu nas selvas amazônicas exigem, a rigor, explicações e querem justiça pelos atos bárbaros vividos. A mãe de um dos guerrilheiros assassinados se posiciona frente ao acontecimento da seguinte forma:

Cadê os restos mortais? Eles [os militares envolvidos no massacre] não nos deram conta dos restos mortais. E a gente queria os restos mortais, porque se achassem um pedacinho de osso e falassem assim [...] esse é do Nunes [seu filho], eu fazia um túmulo, ali eu punha flores, eu orava, e, na hora em que eu morresse, me punham lá, com aquele pedacinho de osso.

O depoimento ilustra a necessidade e a importância do lugar do corpo quando se está versando acerca de assuntos relativos aos desaparecidos dos massacres oficiais. Nesse particular, não se trata de se atribuir a esses corpos uma dimensão abstrata, mas sim concreta. Os familiares das vítimas são dotados de uma necessidade e de uma convicção de querer. O seu interesse repousa sobre a exigência de “um túmulo identificável”, uma possibilidade de reconhecimento do ente querido. Enfim, o corpo ganha existência e reconhecimento no momento em que se tira do desaparecido a sua volatilidade, a sua distância abstrata e a sua ausência remota (GINZBURG, 2007, p. 49). Enfim, trata-se de recuperar algo perdido, extraindo-se dele elementos que auxiliem na recomposição de uma memória e de uma história que denuncie a versão oficial.

A esse respeito também é importante frisar que o diretor Ronaldo Duque não recebeu qualquer informação ou ajuda das forças armadas para narrar a história do grupo de militantes do Partido Comunista que montou na fronteira entre Pará, Maranhão, Goiás e Tocantins (região conhecida como Bico do Papagaio) um foco de resistência armado à Ditadura Militar. Apesar de se embrenhar na floresta amazônica para narrar a perseguição do exército aos guerrilheiros, a história nasce na cidade, em 1968, com as repressões às manifestações de protesto ao regime militar. Nesse sentido, não dá para negar que a conduta do então Presidente da República General Médici era eliminar qualquer resistência a seus ideais para que não houvesse desdobramentos nem ações futuras. Em outros termos, a guerrilha do Araguaia foi utilizada como pretexto para que os abusos de poder tivessem continuidade dentro do regime autoritário em curso.

A guerrilha do Araguaia se caracterizou por ser um acontecimento cujo impacto traumático foi muito marcante para os habitantes da região. Até hoje, os moradores parecem viver às sombras do medo daquilo que presenciaram. Como o próprio diretor do filme explica, muitas pessoas que tinham histórias para contar sobre o que aconteceu àquela época se negavam a gravar entrevistas em razão do medo de algum tipo de represália. O temor, pode-se dizer, também é do exército, pois, ao se revelarem fatos que se querem encobertos, estar-se-á denunciando uma outra face do poder, a qual se envergonha pelas mortes, sofrimentos e estupros causados. Com isso, portanto, o objetivo da película também consiste em se acabar com a ideia de que a guerrilha do Araguaia foi uma luta do bem contra o mal.

Como frisado anteriormente, a história de *Araguaia: a conspiração do silêncio* é narrada pela ótica de François Le Pagnon, popularmente conhecido como Padre Chico. Este, considerado comunista pela elite local,

chegou à região antes de 1964 e, àquela época, já fazia agitação numa rádio de Conceição do Araguaia. A cena inicial do filme retrata a tentativa de fuga do padre da região a qual está sendo massacrada pelos militares. Enquanto a câmara focaliza do alto o ônibus numa estrada de chão tortuosa em meio à selva amazônica, o personagem divaga:

Emilie, minha irmã, não vejo a hora de a encontrar. Sinto falta de nossas longas conversas. Todos estes anos de convivência com os povos desta floresta foram definitivos para minha fé. A adversidade, a selva rica que esconde e devora, a necessidade de ser forte, tudo isso me aproxima mais de Deus e de Seu povo. Mas estou cansado, triste, sinto medo de não a ver mais. Tenho vontade de sumir, mas, ao mesmo tempo, me cresce no peito a coragem de resistir, como essa gente a quem me dediquei de coração aberto, sem conhecê-los, sem saber de onde vinha e o que queriam aqui.

Convém que se façam duas observações importantes em relação a esse fragmento. A primeira diz respeito ao sentimento de ambiguidade do padre. Se, por um lado, ele tem adoração pelo seu trabalho e pelas pessoas a quem dedicou atenção; por outro, mostra-se tenso e desiludido em relação à situação a que está envolvido. O seu sentimento é de perplexidade e de medo, coincidindo, assim, com a melancolia e a desesperança de muitos naquela região frente aos malogros históricos que estão condenados a viver. A abordagem trágica é congruente com uma percepção negativa do Brasil e de uma sociedade que vê o passado como um amontoado de ruínas e se intimida frente ao futuro com receio de um possível dado. Como quer que seja, a melancolia é de ordem social.

O segundo apontamento tange à necessidade de o padre compartilhar com alguém – no caso, a sua irmã – a sua aflição. Essa atitude filia-se à importância do ato de narração de uma dor ou mesmo de um trauma. O assunto foi abordado por Benjamin num pequeno texto em que atribui à narração o poder de cura. Segundo o autor (1987, p. 269), “o relato que o paciente faz ao médico no início do tratamento pode se tornar o começo de um processo curativo”. Benjamin, frente a essa ideia, trabalha com a hipótese de que a narração formaria o clima propício e a condição mais favorável de muitas curas. Padre Chico, portanto, busca verbalizar seus sentimentos e reconhecê-los dentro de um processo em que conflitos acontecem, mas a ordem pode ser recuperada e ressignificada.

Essa proposta deve ser pensada não apenas em se tratando de indi-

víduos ou grupos isolados, mas em relação a toda a sociedade brasileira que viveu uma experiência limite associada ao impacto da Ditadura Militar. É preciso que as vítimas e as famílias dessas vítimas da guerrilha do Araguaia narrem a sua experiência não somente com o propósito de ressignificarem a sua história, mas para não deixarem o passado se perder. Se, depois de 40 anos, o episódio ainda é tema de filmes e objeto de discussão, é porque há um passado que não deve ser esquecido e que precisa ser revisado. *Araguaia: a conspiração do silêncio* vem na esteira de um pensamento crítico contrário ao autoritarismo e que desafia a memória oficial.

Embora os fatos relativos à guerrilha ganhem fôlego, no filme, a partir de 1970, o episódio começa a se desenhar em 1968. Com o início das repressões, prisões e torturas, a vida clandestina acaba ficando insuportável na cidade e, em função disso, muitos se deslocam para o campo. *Grosso modo*, a guerrilha do Araguaia intentava ser uma guerra popular que nascia no campo e marchava em direção aos grandes centros urbanos, reunindo esforços que culminassem numa revolução em prol da liberdade. Esse é o destino de Zé Carlos (Danton Mello), Dora (Françoise Forton) e Juca (William Ferreira). Eles deixam a cidade e migram para o coração da floresta amazônica para contribuir na construção da resistência já sob liderança de Geraldo (Rômulo Augusto) e Osvaldão (Northon Nascimento). Este último, particularmente, fez curso de guerrilha na China e fazia parte da comissão militar dos terroristas.

Esse grupo inicial conta com aproximadamente 30 participantes, mas, com o passar do tempo, outros membros se integram a ele. É caso de Maurício (Cacá Amaral), Geraldo (Rômulo Augusto) e Tininha (Fernanda Maiorano). A chegada e a integração dos guerrilheiros com os habitantes locais foram muito produtivas. Embora os moradores daquela região fossem pobres e esquecidos, viviam em paz. Estavam longe das grandes cidades e a truculência do regime autoritário não os alcançava. A vinda dos jovens entusiasmados e dispostos a ajudar trouxe muita alegria a toda aquela gente miserável.

As cenas iniciais do filme chamam atenção para duas particularidades interessantes. Surgem, inicialmente, depoimentos de ativistas guerrilheiros que participaram do Araguaia nos anos 70: João Amazonas é ex-presidente do PC do B; José Genuíno e Zezinho do Araguaia, ex-guerrilheiros; Jarbas Passarinho, ex-ministro do Governo Militar. Além dessas entrevistas, aparecem cenas de civis sendo reprimidos na cidade, manchetes anunciando a prisão de 1200 estudantes no Congresso da UNE, o fechamento do Congresso pelo Ato Institucional e criação de leis de censura à

imprensa. Esses recursos inserem o leitor entre a ficção e a realidade, de forma que o episódio ganha notoriedade e passe a ser avaliado com a devida criticidade.

Os primeiros tempos de convivência e relacionamento entre os diversos membros do grupo decorreram pacificamente. Em razão disso, o pessoal se dedica a treinamentos em meio à selva, o que não significa que se descuidassem das notícias em torno do mundo, principalmente aquelas relativas aos acontecimentos do seu país. A situação muda quando, por decreto do Presidente Médici, inicia-se a construção da Rodovia Transamazônica às margens do Rio Xingu, que, se, por um lado, consiste num instrumento eficaz de ampliação das fronteiras econômicas do país e é uma obra essencial para o programa de integração nacional, por outro, é uma via para a entrada da violência na região. Frente a isso, Padre Chico se preocupa já que “famílias inteiras estão sendo expulsas por grandes empresas que se dizem donas das terras”. O seu sentimento é de impotência: “Sinto-me inútil. E, às vezes, penso que não fazer nada é o pior dos crimes: o meu pecado”.

A censura inviabiliza a busca de ajuda. Além do mais, os jagunços da região estão dando apoio ao poder, como consequência, a Amazônia vira um vedete para a imprensa. Enquanto isso, os meios de comunicação trazem as seguintes notícias:

Tropas transportadas das mais diversas regiões do país participaram das grandes manobras das Forças Armadas na região Tocantins-Araguaya sob comando do general José Nogueira Paes. A Operação Carajás, exercício da maior envergadura já realizado em nosso país, objetivou testar a eficiência do combate antiguerrilha.

Em vista desses episódios, começam a surgir atritos entre o Padre Chico, que almeja preservar seu povo contra qualquer tipo de sofrimento, e os guerrilheiros: “O que vocês vieram fazer aqui? [...] O que vocês querem com o meu povo? É uma gente sofrida demais”. Com o passar do tempo, os guerrilheiros também se tornam pessoas massacradas pelas circunstâncias. Sumiam nas matas por dias, só com a mochila, mapeando rios e clareiras, descobrindo estradas, de modo que voltavam em frangalhos. Tudo isso consistia em treinamentos para combater os militares que, aliás, já estavam invadindo as vilas e causando medo à população. Nessa ocasião, um dos habitantes é brutalmente violentado: sofre tortura física e psicológica. Um

dos militares assim se dirige a ele: “Ou tu fala onde a gente encontra eles [os guerrilheiros], filho-da-puta, ou vou te encher de porrada! Tu tá me ouvindo?”.

Como era de se esperar, a mata onde os guerrilheiros se refugiavam começa a ser cercada. As tropas do exército se espalham pela Transamazônica, abrindo estradas e caçando os guerrilheiros. Em janeiro de 1973, em Xambioá, Goiás, já há um campo militar organizado e, nele, há vários prisioneiros. Um desses encarcerados é Dora. Os focos de resistência começam a ser exterminados.

A repressão se torna mais violenta no momento em que o general, no Rio de Janeiro, ordena que os militares passem um pente fino na mata de modo que se forme um cerco e todos os guerrilheiros sejam assassinados. Isso acontece porque esses últimos articulam estratégias de maneira que conseguem enviar para São Paulo um panfleto com os seguintes dizeres: “União pela Liberdade e pelos Direitos do Povo. Forças Guerrilheiras do Araguaya”. Esse é um motivo bastante evidente para que se reforcem as ideias de que a resistência é comunista.

Padre Roberto (Thierry Tremouroux), colega de Padre Chico, ao chegar do Canadá, por não ter sido reconhecido, é violentado. Em certa altura do filme, ele narra o que lhe aconteceu:

Eles me pegaram, me amarraram, me insultaram... e me bateram como um cachorro, pior que um cachorro! Três dias e três noites na escuridão total. Enquanto um batia pela frente, outro batia por trás na cabeça! Como se não bastasse, enfiaram os dedos nos olhos até eu perder os sentidos e a razão. Sem contar com os atos humilhantes. Uma crueldade sem fim.

Esse fragmento constitui-se num testemunho. Rememorar o passado e a tortura é algo doloroso. A vítima não tem certeza do que pode ter acontecido com ela: “até eu perder os sentidos e a razão”. Segundo a interpretação proposta por Seligmann-Silva (2003), testemunhar é ter passado por um evento-limite, radical, “passagem essa que foi também um ‘atravessar’ a ‘morte’, que problematiza a relação entre a linguagem e o ‘real’” (p. 8). Conforme complementa o autor, “aquele que testemunha *sobreviveu* – de modo incompreensível – à morte: ele como que a penetrou” (p. 52).

A exemplo do que aconteceu com Padre Roberto, crianças, velhos e mulheres também são presos e insultados por militares que autoritaria-

mente invadem a vila. Padre Chico, frente a tamanha crueldade, sente-se ameaçado, obrigando-o a fugir desesperadamente. Chega até a cidade de Marabá, onde pega um ônibus na tentativa de fuga, situação em que é preso pela polícia. Nesse trajeto, mais uma vez seus pensamentos passam a se concentrar na figura da irmã:

Emilie, entre tanta barbaridade, tanta ignorância e tanta desesperança, é em você e em nosso país que penso. Esta lembrança é o que ficou em mim. Daquele que um dia eu fui. Engraçado. Sinto que, se nos vissemos hoje, você não me reconheceria. Há alguns anos te escrevi, ensinando o significado de uma palavra que aprendi aqui e que não existe para nós. “Saudade”. Lembra um pouco a nostalgia. Pois é isso que quero te dizer agora. Sinto saudades.

O sentimento de saudades de um tempo passado associado ao de nostalgia chama atenção para a falta de perspectiva de Padre Chico em relação ao futuro. Nesse caso, tal como acontece no início do filme, o personagem, em situações específicas, busca externar a sua dor para alguém que supõe estar próximo. A narração, portanto, surge como estratégia de externalização de uma situação incômoda, cujas razões estão vinculadas a um contexto histórico caracterizado pela brutalidade.

Araguaya: a conspiração do silêncio surgiu em 2004. Se forem levadas em conta as propostas teóricas de Warburg (2008), o trauma deste acontecimento atravessou gerações e exige ser revisada contemporaneamente. Nesse episódio, as forças armadas brasileiras mobilizaram 10 mil homens em três anos de combates na região. O acontecimento permaneceu sob o mais rigoroso sigilo, o que certamente justifica a necessidade de se retomar o passado para se explicar o que de fato aconteceu. Além disso, o número de soldados e de camponeses mortos é desconhecido e, ainda hoje, cerca de cinquenta guerrilheiros continuam desaparecidos. Por isso mesmo, é preciso que se faça uma leitura a contrapelo da história, de modo que os esquecidos da história oficial sejam lembrados e sua memória preservada.

Levando-se em conta as considerações expostas, pode-se dizer que o esforço depreendido nos últimos anos pelos mais diversos artistas no sentido de retomar uma página da história que se quer esquecida se justifica por diferentes motivos. Primeiramente, porque muitos eventos associados à ditadura continuam obscuros, exigindo esclarecimentos mais plausíveis de assimilação ou compreensão. Em segundo lugar, porque o trauma originado dos episódios violentos não foi convincentemente assimilado, algo

que exige um retorno ao ocorrido. Por fim, em razão da necessidade de não deixar esse passado se perder para que ele não se repita.

Portanto, essa necessidade de retorno ao passado não é casual. Tomando como ponto de partida as argumentações sobre o trauma, Dori Laub (1992) explica que os acontecimentos que o geraram, por estarem fora dos padrões de compreensão, por não terem início nem fim, nem antes nem depois, exigem, para a sua cicatrização, a construção de uma narrativa, de uma história e, essencialmente, uma re-externalização do episódio. Conforme o autor, “[e]ssa re-externalização do evento só pode ocorrer e ter efeito quando se articula e se *transmite* a história”, quando se a transfere para outro (Ibid., p. 69). Portanto, os filmes teriam essa função prática de retomar e recuperar algo doloroso e que precisa ser revisado.

A análise do filme *Araguaya: a conspiração do silêncio* permitiu que se chegasse a algumas conclusões importantes no que tange aos estudos sobre a Ditadura Militar no Brasil. Em primeiro lugar, não está completamente claro o que aconteceu naqueles anos de chumbo no país. Em segundo, nota-se um esforço por parte da classe dominante em resguardar o passado no intuito de jogá-lo no esquecimento. Em terceiro, a iminência do trauma originado dos episódios violentos ameaça as gerações presentes. Memória, esquecimento e trauma aparecem interligados. Assim, o que justifica os estudos sobre a memória da Ditadura Militar, afora os argumentos já levantados, é a necessidade de dar voz às vítimas do impacto do trauma para que o episódio não se repita.

Referências

BENJAMIN, Walter. Conto e cura. In: BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Trad. Rubens Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987. Vol. II.

FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer. In: FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas completas*. Trad. Jayme Salomão e Christiano M. Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1976. Vol. XVIII.

GINZBURG, Jaime. Memória da ditadura em Caio Fernando Abreu e Luís Fernando Veríssimo. *O Eixo e a Roda*, Minas Gerais, v. 15, p. 43-54, 2007.

LAUB, Dori. Bearing Witness, or the Vicissitudes of Listening. In: LAUB, Dori; FELMAN, Shoshana. *Testimony: Crises of Witnessing in*

Literature, Psychoanalysis and History. New York / London: Routledge, 1992.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. Autoritarismo e transição. *Revista USP*, São Paulo, n. 9, p. 45-57, mar./mai., 1991.

RIBEIRO, Renato Janine. A dor e a injustiça. In: COSTA, Jurandir Freire. *Razões públicas, emoções privadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

SEGATTO, José Antonio. Cidadania de ficção. In: SEGATTO, José Antonio; BALDAN, Ude (Orgs.). *Sociedade e literatura no Brasil*. São Paulo: UNESP, 1999.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003.

_____. *O local da cultura: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Ed. 34, 2005.

WARBURG, Aby. *Der Bilderatlas Mnemosyne*. Berlin, 2008.

Filmografia

ARAGUAYA: a conspiração do silêncio. Direção de Ronaldo Duque. Brasil, Paris Filmes Distribuidora, 105 min., son., color., drama, 2004.

*** Lizandro Carlos
Calegari**

Pós-doutorando em Letras (UFSM). Professor da Graduação e do Mestrado em Literatura na Universidade Regional Integrada – Frederico Westphalen, RS.

E-mail:

lizandro.calegari@yahoo.com.br
