

A memória de algumas das ditaduras do século XX em quatro filmes

Gustavo LEME CEZÁRIO GARCIA¹ (USP)

RESUMO: Análise de quatro filmes lançados no fim do século XX ou no início do século XXI, em quatro países diferentes: *La lengua de las mariposas* (Espanha, 1999), *Kanchatka* (Argentina, 2002), *Machuca* (Chile, 2004) e *O ano em que meus pais saíram de férias* (Brasil, 2006), apresentando semelhanças temáticas e estruturais entre eles.

Palavras-chave: cinema, autoritarismo, século XX, memória histórica.

A destruição do passado – ou melhor, dos mecanismos sociais que vinculam nossa experiência pessoal à das gerações passadas – é um dos fenômenos mais característicos e lúgubres do final do século XX.
Eric Hobsbawm, Era dos Extremos

Introdução

Como se sabe, o século XX foi pródigo em autoritarismo e violência. Poucos foram os países ou povos que o atravessaram sem passar por essas experiências. Como se sabe, isso aparece representado em todas as artes de muitos modos.

Os quatro filmes que analisamos têm muitos pontos em comum, sendo o primeiro a sua produção na passagem do século XX para o XXI e a referência ao século passado, mais especificamente, em cada país, ao período da última ditadura sofrida por Espanha, Argentina, Chile e Brasil. Esses pontos em comum aparecem não apenas nos temas, mas também na estrutura formal desses filmes.

1 Apresentação dos filmes

1.1 *La lengua de las mariposas*

Produção espanhola, que estreou em 1999. Em um pequeno povoado da Galícia, na Espanha, em 1936, um menino de oito anos, Moncho, vai à escola pela primeira vez. Antes de ir à escola, tinha muito medo de apanhar do professor, mas quando conhece Dom Gregorio, que será seu professor, logo supera o medo e tornam-se muito amigos.

O pano de fundo é a Segunda República Espanhola, proclamada em 1931, e o golpe de estado de 1936, que levaria à Guerra Civil, vencida em 1939 pelos golpistas, dando início à longa ditadura do general Francisco Franco, que duraria até sua morte, em 1975.

O filme mostra as principais forças que disputavam a Espanha. O pai de Moncho é republicano, assim como Dom Gregorio. Já sua mãe é católica e o pai de um dos seus colegas de escola, Dom Avelino, que é o cacique do povoado, é contra a república.

1.2 *Kanchatka*

Produção argentina e espanhola, que estreou em 2002. Em Buenos Aires, na Argentina, em 1976, alguns dias após o golpe de estado que estabeleceria uma ditadura que só terminaria em 1983, a família de um garoto de dez anos, Harry, foge da cidade e se esconde em uma chácara. Alguns amigos da família começam a ser presos pela ditadura instaurada.

Harry perde todas as suas referências: a escola, os amigos e até o seu nome, pois toda a família tem que trocar de nome. Harry é seu novo nome; o verdadeiro não aparece no filme. A situação piora, pois seus pais perdem os contatos que tinham e a chácara em que se escondiam é descoberta. Sem ter para onde ir, os pais deixam os dois filhos com o avô e partem, sem destino. Nunca seriam encontrados.

1.3 *Machuca*

Produção chilena e espanhola, que estreou em 2004. Em Santiago, no Chile, em 1973, a escola em que estuda Gonzalo, um menino de onze anos, tem sua rotina alterada quando o Padre McEnroe decide também matricular na escola os garotos pobres da região, com a intenção de ajudá-los e de que todos os garotos convivessem de modo harmonioso.

Gonzalo faz amizade com Machuca, um garoto que vive em uma favela nos arredores da cidade. A partir da convivência com o novo amigo, Gonzalo passa a conhecer novas pessoas, como a garota Silvana, novos lugares, como a favela em que viviam Machuca e Silvana, e novas situações, como as passeatas pró e contra o então presidente Salvador Allende. Com o golpe militar de onze de setembro de 1973, que instauraria uma ditadura que durou até 1990, começa a repressão.

1.4 *O ano em que meus pais saíram de férias*

Produção brasileira, que estreou em 2006. Em 1970, no ápice da ditadura brasileira, que durou de 1964 a 1985, Mauro, com doze anos, vivia em Belo Horizonte. O filme começa com seus pais levando-o a São Paulo, para deixá-lo com seu avô, pois tinham que fugir, dizendo-lhe que iriam sair de férias.

No entanto, logo antes que Mauro fosse deixado pelos pais em frente ao prédio onde morava o avô, este morre. Mauro é acolhido por um vizinho do avô, Shlomo, um senhor judeu, e, enquanto espera e deseja a volta dos pais, passa a viver no bairro do Bom Retiro, onde convive com judeus e italianos, predominantes no bairro, e outros grupos étnicos de São Paulo, de muitas procedências.

2 Gênese

Pode-se pensar que as semelhanças temáticas entre os filmes devam-se às semelhanças históricas e que as semelhanças formais devam-se somente a uma coincidência. Também pode-se pensar que os filmes mais novos tenham sido influenciados ou inspirados pelos mais antigos. Não pretendemos entrar nessa questão.

Do primeiro deles, sabe-se a origem. O filme *La lengua de las mariposas* é uma brilhante adaptação de três contos do excelente livro *¿Qué me quieres, amor?*, do escritor galego e espanhol Manuel Rivas¹. Os três contos estão perfeitamente integrados no filme, graças ao engenho do roteirista Rafael Azcona e do diretor e roteirista José Luis Cuerda.

O conto *La lengua de las mariposas*, que dá nome ao filme, é narrado em primeira pessoa por um adulto que rememora a sua infância em um pequeno povoado da Galícia, principalmente seu professor Dom Gregório e o início da Guerra Civil. No filme, esse conto corresponde ao eixo prin-

¹ No início do filme aparece uma menção aos contos. O livro original, em galego, *¿Que me queres, amor?*, é de 1995 e ganhou os prêmios *Premio Torrente Ballester 1995* e *Premio Nacional de Literatura 1996*. A tradução ao castelhano é de 1998.

cial da narrativa, à maior parte do que acontece com Moncho e do que ele vê. O ponto de vista, dentro do que é possível em uma adaptação de um conto para um filme, é mantido, mas com uma diferença fundamental: como no filme não há um narrador, desaparece o adulto que relembra a sua infância e o ponto de vista explorado é o do menino Moncho, diretamente, sem mediação. A estrutura desse conto é a origem da estrutura do filme, mas com essa diferença.

O conto *Un saxo en la niebla* também é narrado em primeira pessoa por um adulto que rememora a sua adolescência, quando estava aprendendo a tocar um saxofone e só conseguiu realmente tocar bem depois de apaixonar-se por uma garota que, no entanto, já era casada. No filme, esse personagem é o irmão mais velho de Moncho. O ponto de vista passa a ser o de Moncho, que acompanha as aventuras do irmão.

O conto *Carminiña* tem uma estrutura narrativa bastante complexa, em que um adulto conta a história que, quando era um jovem e trabalhava em um bar, contava-lhe um freguês, sobre seus encontros com Carminiña, uma jovem que vivia com a mãe doente e um cachorro. No conto se intercalam duas vozes, a do adulto que conta a história que lhe contara o freguês e a do próprio freguês. No filme, Moncho passa a ser o observador de toda a história.

Os principais acontecimentos dos três contos são incluídos na adaptação para o filme e todos convergem para o ponto de vista do protagonista.

3 Semelhanças temáticas

Evidentemente, os filmes têm muito em comum, apesar dos acontecimentos ocorrerem cada um em um país diferente e de o primeiro deles acontecer nos anos 30 e os outros nos anos 70 do século XX e apesar do tom específico que cada um dos filmes apresenta.

Todos têm como pano de fundo o confronto entre autoritarismo e resistência ao autoritarismo, ou entre diferentes autoritarismos e diferentes resistências. Na verdade, nenhum dos filmes trata propriamente das forças autoritárias ou das forças de resistência, que aparecem mais mencionadas, em um plano secundário, do que desenvolvidas. No entanto, esse confronto é a referência histórica inequívoca e acaba interferindo na vida do protagonista de maneira cabal. Em nenhum dos filmes se esclarece o que os pais dos protagonistas faziam ou fizeram para serem perseguidos e mortos ou para temerem que isso acontecesse. O único caso em que os pais do protagonista não estão correndo grande perigo é *Machuca*, em que, no entanto, acabam sendo perseguidos o diretor da escola em que estudava e as famílias de seus amigos. Nos quatro filmes a violência decorrente do autoritarismo aparece manifesta, seja de forma explícita ou implícita.

La lengua de las mariposas é o filme que mais desenvolve os personagens que participam do confronto entre autoritarismo e resistência ao autoritarismo, talvez de modo esquemático, por isso, é o que mais explicita a disputa ideológica. Há um pequeno conflito latente dentro da casa de Moncho, embora muito leve, entre o pai republicano e a mãe católica. Há também um confronto latente no povoado em geral, expresso, principalmente, entre Dom Gregorio, o professor republicano, e o cacique Dom Avelino. A situação somente explode quando começa a Guerra Civil. Moncho vê pela janela a prisão de alguns vizinhos, durante a noite. No dia seguinte, vários prisioneiros são colocados em um caminhão sob xingamentos de parte da população e são levados, muito provavelmente para a morte, se conhecemos a história da Guerra Civil. Entre os prisioneiros, estava Dom Gregorio.

Em *Kanchatka*, não há nenhuma cena de violência. No entanto, é o filme de clima mais tenso. Do começo ao fim, a família está fugindo e escondendo-se, sob grande risco. Há algumas conversas no filme em que se conta o desaparecimento ou a prisão de amigos da família de Harry. É também o que desenvolve, de forma mais explícita, o tema da resistência, que fica como o legado do pai desaparecido para o filho.

Machuca é o único dos quatro filmes em que os pais, ou um dos pais, não estão correndo um grande perigo, embora o pai fosse de idéias socialistas. Há uma cena bastante forte, a mais violenta dos quatro filmes, em que todos os moradores da favela em que moravam os amigos de Gonzalo são retirados à força pelos militares. Silvana é morta durante essa retirada e Gonzalo perde o contato com Machuca, do qual não se sabe o paradeiro.

O ano em que meus pais saíram de férias atualiza o elogio à mescla de todas as raças e religiões, em São Paulo e no Brasil. Os pais são obrigados a fugir e abandonar o filho no começo do filme e somente no final reaparece a mãe, supõe-se que após ser presa e torturada. O pai não volta a aparecer. A família de Mauro está no filme mais como uma ausência. A cena de violência que aparece é a invasão de uma faculdade pelos militares.

O protagonista sempre é um garoto, com idade entre oito e doze anos. Em todos os filmes aparecem os pequenos acontecimentos da infância, que, apesar de serem pequenas experiências, são grandes descobertas para as crianças. Em todos há a descoberta de novas faces do mundo e da vida, até então desconhecidas. Em todos aparece o tema da amizade. Em *La lengua de las mariposas*, *Machuca* e *O ano em que meus pais saíram de férias* há as primeiras experiências sentimentais.

A infância, nos quatro filmes, é caracterizada como uma época dourada, perfeita, ingênua, pura, feliz e bela. Em cada um dos filmes há eventos em que a infância aparece retratada dessa maneira, em cenas alegres e idílicas. Em *La lengua de las mariposas* podemos destacar os passeios de Moncho com Dom Gregório. Em *Kanchatka*, podemos lembrar da cena em que dançam e brincam toda a família de Harry. Em *Machuca*, podemos destacar as cenas de beijo entre Silvana e os dois amigos, Gonzalo e Machuca. Em *O ano em que meus pais saíram de férias*, podemos lembrar da cena em que Mauro imagina ser um grande goleiro.

A vida do protagonista infantil sempre é completamente alterada, saindo da antiga normalidade, saindo de uma situação de equilíbrio, para não voltar jamais à situação inicial. O final é sempre trágico e o garoto sobrevive, apesar das grandes perdas que sofre.

Em *La lengua de las mariposas*, Moncho levava uma vida tranqüila e ia descobrindo o mundo; com o início da Guerra Civil Espanhola, perde seu melhor amigo e educador, o professor Dom Gregório. Outros conhecidos e amigos da família de Moncho também são presos. Em *Kanchatka*, com o golpe de estado e a necessidade de fuga dos seus pais, Harry é obrigado a abandonar a escola, seus amigos e sua cidade; no final, perde os pais. Em *Machuca* o garoto também ia fazendo suas descobertas do mundo, mas com o golpe de estado perde sua amiga, assassinada, e seu amigo, Machuca, que desaparece junto com a favela onde morava. Em *O ano em que meus pais saíram de férias* a vida anterior de Mauro não é mostrada, mas é pressuposta; ele perde o pai e tem que exilar-se com a mãe.

Embora haja muitas semelhanças entre os filmes, há também diferenças. Em *La lengua de las mariposas* e *Machuca* é bastante mostrada a disputa entre as classes sociais. Em *La lengua de las mariposas*, o personagem Dom Avelino, o cacique do povoado, representa as forças reacionárias e a classe mais rica. Em *Machuca*, a diferença entre as classes aparece na escola, em que estudavam apenas os filhos das classes abastadas e, com o idealismo do Padre McEnroe, passam a estudar também alguns pobres. Aparece também entre as casas que Gonzalo freqüentava e as casas da favela de Machuca. A disputa entre as classes se expressa inclusive por palavras, seja nas passeatas ou quando o pai de Machuca, bêbado, diz aos garotos que a vida que terão nunca será igual, pois um tem um pai rico e outro tem um pai pobre.

Em *Kanchatka* e *O ano em que meus pais saíram de férias* não aparece uma disputa entre classes. Neste, a diferença que aparece é racial e religiosa; dentro da mesma classe social e econômica; naquele, o enredo é tão concentrado na família, que quase não aparecem outras classes.

4 Semelhanças estruturais

Além de todas as semelhanças temáticas, há uma grande semelhança estrutural entre os quatro filmes. O ponto de vista predominante nos quatro filmes é o do protagonista, e, portanto, é um ponto de vista infantil. Vemos o que está acontecendo pelo olho de um menino. Como consequência, é um ponto de vista alheio ao confronto entre autoritarismo e anti-autoritarismo. O ponto de vista infantil evita que o filme caia em um maniqueísmo raso.

Em *Kanchatka* e *O ano em que meus pais saíram de férias* o protagonista é também o narrador, pois no início e no final desses filmes há breves narrações feitas pelo protagonista, com a mesma voz infantil do restante do filme. Em *La lengua de las mariposas* e *Machuca* não há um narrador.

Há uma cena que ilustra bem o ponto de vista predominante nos quatro filmes. Em *Machuca*, no final do filme, Gonzalo volta à favela em que viviam seus amigos. Quando chega, já não a encontra. Os moradores haviam sido arrancados de suas casas, com grande violência, como aparece em uma das cenas anteriores e, pode-se deduzir agora, a favela fora totalmente destruída pelos militares. Nesse momento, há um foco no rosto de Gonzalo, que ocupa toda a tela, durante dez segundos². Seus olhos ficam rasos d'água.

O espectador não apenas vê o que está na tela, mas também visualiza, imaginando, o que o garoto está vendo: o que era a moradia de muitas pessoas, incluindo seus amigos, é agora um espaço vazio e destroços. O filme consegue fazer com que o espectador visualize, utilizando a sua imaginação, o que o menino está vendo, embora não fique claro o que, exatamente, está sentindo e pensando o menino. Pode-se considerar que essa cena explicita o ponto de vista predominante nesse filme e também nos outros.

O protagonista, como os personagens em geral, não são construídos com grande aprofundamento psicológico ou emotivo. Não são filmes de personagens; a construção de personagens não é o elemento central dos filmes. Muitas vezes não fica claro o que, exatamente, está sentindo e pensando o protagonista. A perspectiva principal não é para dentro do protagonista, mas dele para o mundo ao seu redor.

Se o ponto de vista predominante em cada filme é neutro em relação ao confronto ideológico, os filmes não o são. O espectador simpatiza com o protagonista e adere ao seu ponto de vista. A partir dessa simpatia e desse ponto de vista, o espectador sofre junto com o protagonista as consequências do confronto ideológico. O espectador vê a ignomínia perpetrada pelos golpistas a parentes ou amigos do protagonista, ou a deduz. A identificação com o protagonista leva o espectador a tomar uma posição. Em resumo, apesar do ponto de vista neutro, o filme não é neutro, pois acaba, através da identificação com o protagonista, levando o espectador a tomar a posição dos anti-autoritários. Além disso, a partir da tragédia e do sofrimento pessoal, pressupõe-se a tragédia coletiva.

Em cada um dos filmes, há duas tensões. No primeiro plano, há uma tensão entre um garoto e os acontecimentos pelos quais ele é obrigado a passar. O garoto não consegue entender o que está acontecendo, nem ninguém lhe explica o que está acontecendo, o que evidencia o absurdo da situação. Nesse plano, a tensão não se dá entre duas ideologias, mas entre a infância idílica e a situação a que ela é submetida. Podemos dizer que há um conflito entre a infância e o mundo, vista através do ponto de vista infantil. No segundo plano, como pano de fundo, a tensão sempre é o confronto entre autoritarismo e anti-autoritarismo, que envolve os pais do protagonista, em maior ou menor grau.

A diferença entre essas duas tensões não é apenas a diferença entre o micro-mundo e o macro-mundo, não é apenas uma diferença de âmbito ou intensidade, mas é, também, uma diferença de

² 1h55min.

qualidade, de tipo. No confronto entre o autoritarismo e o anti-autoritarismo a oposição se dá entre duas ideologias, entre duas forças antagônicas. No conflito entre a infância e o mundo não há o confronto entre ideologias. O garoto não chega a compreender a situação. O conflito se dá entre sua vontade, seus afetos, sua vida normal e os acontecimentos aos quais é submetido.³

A relação entre as duas tensões é de causa: a origem do conflito entre a criança e o mundo é o confronto entre autoritarismo e anti-autoritarismo. As perdas e o sofrimento impingidos à criança são causadas por este conflito.

Como o confronto que aparece no segundo plano, mencionado ou subentendido, é causa do conflito no primeiro plano, aquele ganha muita relevância. O que aparece como pano de fundo, como elemento secundário, é potencializado pela tensão entre o garoto e a situação a que ele é submetido.

5 Filmes como memória histórica

Não há rememoração ou evocação em nenhum dos filmes. Muito pelo contrário, todos os filmes presentificam uma época passada, no sentido de que todos os filmes são vividos pelos personagens como presente, todos os filmes são “narrados” como presente.

A reconstituição histórica, nos quatro filmes, pode ser vista em vários níveis diferentes. O primeiro deles é o nível individual e familiar, correspondendo à vida do protagonista, da sua família e dos seus amigos e conhecidos. É o que aparece em primeiro plano, é de onde é construído o ponto de vista predominante e é o nível a que o espectador mais adere. Não há heróis, há apenas pessoas comuns, vidas comuns, que podem ser vistas como exemplos de vidas de uma época. É nesse nível que ganham relevo todos os detalhes de época.⁴

O segundo é o nível da sociedade em que vive o protagonista, é o espaço conhecido pelo protagonista, relacionado diretamente à sua cidade e ao seu país. Embora não possa compreender bem o que está acontecendo, o garoto percebe que algo está acontecendo.

O terceiro nível é histórico, em um sentido bastante amplo, relativo à história geral da humanidade, ou pelo menos do ocidente, no século XX. Cada um dos filmes é uma maneira de preservar a memória histórica do respectivo período autoritário que tem como pano de fundo e, se analisados no conjunto, são uma maneira de preservar a memória de um dos aspectos históricos mais marcantes do século XX, o autoritarismo.

Os filmes podem ser considerados uma forma de memória histórica, tanto no sentido da história miúda, da história da vida privada, que há algum tempo está sendo bastante prestigiada, quanto no sentido mais tradicional, dos grandes acontecimentos e dos grandes movimentos históricos. Evidentemente, todos os níveis estão intrincados entre si, todos estão relacionados entre si.

Apenas o fato de escolher como tema os períodos autoritários, em cada um dos países, já é um posicionamento em relação a tais períodos, dado que, durante muito tempo e ainda hoje, há um grande silêncio sobre esse tema.

³ Apesar da simplificação que utilizamos, ao opor autoritarismo e anti-autoritarismo, não ignoramos a complexidade dos conflitos e a grande quantidade de ideologias envolvidas nas disputas do século XX, nem a especificidade de cada uma delas. Como os filmes que analisamos não desenvolvem os diferentes matizes dos conflitos e das ideologias, julgamos mais adequado o uso dessa simplificação.

⁴ Um dos aspectos interessantes dos filmes que não trataremos é a boa reconstituição histórica em todos os detalhes. Em todos há muitos elementos de época. Em todos os filmes há reproduções de programas de rádio e/ou televisão da época. No caso do filme brasileiro, por exemplo, aparecem as roupas, os penteados, os edifícios, as ruas, o carro dos pais do Mauro é um fusca...

Conclusão

Apesar das diferenças entre os personagens, das diferenças entre os enredos, os tempos, os espaços, das especificidades históricas, sociais, econômicas e culturais, os quatro filmes têm semelhanças temáticas, como a infância e o autoritarismo, e uma configuração formal análoga, relativa principalmente ao ponto de vista infantil e à relação de causa estabelecida entre duas tensões, sendo uma o confronto entre autoritarismo e anti-autoritarismo e outra o conflito entre a infância e o mundo durante um período autoritário.

Os quatro filmes, assim como os contos de Manuel Rivas, são uma forma de recuperar e manter a memória histórica. E são também, dado que as cicatrizes das ditaduras nos quatro países ainda hoje sangram, uma forma de resistência e de disputa da interpretação histórica.

Referências Bibliográficas

- CUERDA, José Luis. *La lengua de las mariposas*. Espanha: Sociedad General de Cine S.A. / Las Producciones del Escorpión S.L, 1999.
- HAMBURGER, Cao. *O Ano em que meus pais saíram de férias*. Brasil: Gullane Filmes / Caos Produções Cinematográficas / Miravista / Globo Filmes, 2006.
- HOBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos: o Breve Século XX: 1914 - 1991*. Trad. Marcos Santarrita. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- PIÑEYRO, Marcelo. *Kamchatka*. Argentina / Espanha: Alquimia Cinema S.A. / Oscar Kramer S.A. / Patagonik Film Group / Televisión Española / Vía Digital, 2002.
- RIVAS, Manuel. *¿Qué me quieres, amor?* Trad. Dolores Vilavedra. 10a ed. Madrid: Suma de letras, 2003.
- WOOD. Andrés. *Machuca*. Chile / Espanha: Wood Producciones / Tornasol Films, 2004.

¹ **Gustavo LEME CEZÁRIO GARCIA, mestrando**
(Universidade de São Paulo, Departamento de Letras Modernas)
gustavolcg@gmail.com