

A PRODUÇÃO DA HISTÓRIA NO DOCUMENTÁRIO “RETRATOS DE IDENTIFICAÇÃO.”

Resumo

O documentário Retratos de identificação, de Anita Leandro, narra a história de quatro ex-militantes políticos de esquerda que foram presos e torturados por agentes da Ditadura Militar brasileira. Somente dois deles, entretanto, sobreviveram para dar seus testemunhos desse período. Além de trazer esses dois depoimentos, o documentário utiliza imagens de arquivo e uma série de documentos produzidos por órgãos do estado recuperados via comissão da verdade. O emprego desses documentos foi analisado de acordo com os conceitos de Jacques Le Goff e Michel Foucault que abordaram em suas obras estudos sobre a nova história. Assim, Anita Leandro faz esse exercício de trazer documentos oficiais produzidos por órgãos do estado, de desmontá-los, separar seus elementos e colocar em relação com outros documentos e com testemunhos de militantes sobreviventes da repressão, promovendo uma ressignificação dessas imagens de arquivo e adicionando novas camadas de sentido a essa massa documental. Trata-se, portanto, de enquadrar o trabalho da referida cineasta numa função de historiadora com sua contribuição para a formação de uma memória desse período sombrio da história brasileira num tempo em que há uma disputa de narrativas entre grupos antagônicos dentro da sociedade.

Palavras-chave: Ditadura Militar. Documentário. Fotografias. Documentos. História.

Abstract:

The Identification Portraits documentary, by Anita Leandro, tells the story of four former left-wing political militants who were arrested and tortured by agents of the Brazilian Military Dictatorship. Only two of them, however, survived to give their testimonies of this period. In addition to bringing these two testimonials, the documentary uses archival images and a series of documents produced by state agencies retrieved via the truth commission. The use of these documents was analyzed according to the concepts of Jacques Le Goff and Michel Foucault who approached studies on the new history in their works. Thus, Anita Leandro does this exercise of bringing official documents produced by state organs, disassembling them, separating their elements and placing in relation to other documents and testimonies of survivors of the repression, promoting a resignification of these archival images and adding new layers of meaning to this documentary mass. Therefore, it is a question of framing the filmmaker's work in a role of historian with its contribution to the formation of a memory of this dark period of Brazilian history at a time when there is a dispute of narratives between antagonistic groups within society.

Key Words: Military Dictatorship. Documentary. Photographs. Documents. History.

Leonardo Teles (Autor)

Vínculo Institucional: UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS

Submetido em SET/2020.

Aceito em OUT/2021.

Revisado em OUT/2022.

Publicado em NOV/2022.

INTRODUÇÃO

O documentário Retratos de identificação, da cineasta carioca Anita Leandro, traz os depoimentos de três sobreviventes das torturas perpetradas pelo estado brasileiro em conjunto com uma série de documentos produzidos pelos órgãos repressores do regime militar. O efeito criado é uma nova ressignificação dos documentos exibidos, que estão inseridos numa série entre documentos, assim como numa relação com os depoimentos dos sobreviventes.

Esse exercício praticado pela cineasta é algo que vem sendo feito há algum tempo em áreas distintas do conhecimento – história, cinema, artes plásticas –, cujas raízes se encontram na crítica ao documento, abordada em Arqueologia do Saber, de Michel Foucault, e, mais tarde desenvolvido por Jacques Le Goff em seu livro História e Memória.

No campo do cinema, este método foi utilizado por alguns nomes caros do cinema ensaístico contemporâneo como Chris Marker, Agnes Varda e Harun Farocki. A maior semelhança, entretanto, do filme de Anita é com o documentário 48, da portuguesa Susana Sousa Dias, no qual a cineasta associa fotografias de presos políticos registradas nos cadastros do PIDE (Polícia Internacional e de defesa do estado) e da DGS (Divisão Geral de segurança), aparatos repressores do regime de Antônio de Oliveira Salazar, com os testemunhos dos sobreviventes na época de produção do filme. Este procedimento realizado pelas duas cineastas consiste em pegar estes documentos, produzidos por esses regimes ditatoriais, e relacioná-los com outros elementos através da montagem cinematográfica para, dessa forma, fazer vir à tona significados e histórias antes obscurecidas.

DOCUMENTO/MONUMENTO

Já que Retratos de identificação traz em sua estrutura fílmica método semelhante ao utilizado no filme de Susana de Sousa Dias, então é válido colocar o documentário da cineasta brasileira dentro dos conceitos da nova História analisados por Consuelo Lins, Luiz Rezende e Andrea França em seu artigo para a Revista Galáxia, e ao lado de cineastas ensaístas contemporâneos como Chris Marker, Agnes Varda e Harun Farocki.

O historiador medieval, Jacques Le Goff, dedica em seu livro, *História e memória*, um capítulo aos dois denominados materiais da memória coletiva e da história: *documento* e *monumento*. Seu estudo parte, primeiramente, da análise etimológica dos dois termos e as mudanças de significados que sofreram ao longo dos séculos. Então, Monumento vem da palavra latina *Monumentum* e significa aquilo que faz recordar o passado. Desde a antiguidade

romana este termo traz consigo dois significados: primeiro, uma obra comemorativa de arquitetura ou escultura; segundo uma obra funerária com intenção de perpetuar a memória de uma pessoa.

Documento origina-se de *docere* ‘ensinar’, posteriormente evoluiu para prova, sendo bastante utilizado no vocabulário legislativo. Apenas no início do século XIX, que ganhou o sentido moderno de testemunho histórico. Para a escola positivista do fim do século XIX e início do século XX, o documento será o fundamento do fato histórico, embora resultante da escolha de um historiador, apresentando-se a si mesmo como prova histórica. Assim, há uma oposição entre a objetividade dos documentos e a intencionalidade dos monumentos. Além disso, para eles documento era texto escrito. Em seguida, Le Goff identifica, através das análises de diversos textos ao longo dos últimos séculos, o triunfo que o termo *documento* consegue sobre *monumento*, sendo efetivado na escola positivista.

O historiador destaca que no século XX, é consenso entre historiadores importantes a afirmação de que sem *documento* não há como relatar a história. Esse termo ainda não tem sua concepção alterada, mas seu conteúdo é ampliado, isto é, concebido primeiramente como texto, posteriormente, diversos materiais passam a possuir o status de documento:

“Por isso, Samaran desenvolve a afirmação acima citada: "Não há história sem documentos", com esta precisão: "Há que tomar a palavra 'documento' no sentido mais amplo, documento escrito, ilustrado, transmitido pelo som, a imagem, ou de qualquer outra maneira".

(LE GOFF, 1990. P. 466)

Essa foi a primeira etapa para a mudança da noção de documento que ocorreria mais adiante. O interesse da história sempre esteve voltado, explica Le Goff, para os grandes homens, os acontecimentos, a história política, diplomática e militar. Depois disso, o interesse voltou-se para todos os homens, o que marcou a entrada da história na era da documentação de massa. Isso não seria possível, entretanto, se não houvesse uma revolução tecnológica acontecendo no mesmo período, surgimento dos computadores, uma vez que seria bastante extenuante para um historiador analisar uma massa enorme de documentos artesanais. Do conjunto dessas duas revoluções nasceu a história quantitativa, que colocou em debate a noção e o tratamento do documento. A partir daí o estatuto do documento foi mudado. De acordo com François Furet, citado por Le Goff, o documento já não existe por si próprio, mas em relação a uma série que o precede e segue, isto é, seu valor relativo que se torna objetivo e não sua relação com uma substância real. Assim, a revolução documental tende a promover uma nova unidade da

informação; no lugar do fato que leva ao acontecimento e a uma história linear, que leva a série e a uma história descontínua.

Mas essa revolução documental era insuficiente, era necessária uma crítica mais profunda ao documento. Iniciada na idade média e desenvolvida ao longo dos séculos seguintes, a crítica mais tradicional ao documento buscava comprovar sua autenticidade. Os fundadores da *Annales*, Lucien Febvre e Marc Bloch, deram partida a uma crítica mais profunda da noção de documento. De acordo com as palavras de Bloch, o documento não aparece em qualquer lugar sem uma intenção ou interesse de um determinado grupo.

Sua presença ou a sua ausência nos fundos dos arquivos, numa biblioteca, num terreno, dependem de causas humanas que não escapam de forma alguma à análise, e os problemas postos pela sua transmissão, longe de serem apenas exercícios de técnicos, tocam, eles próprios, no mais íntimo da vida do passado, pois o que assim se encontra posto em jogo é nada menos do que a passagem da recordação através das gerações. (BLOCH, 1941-42 apud LE GOFF, 1990, p. 469)

Paul Zumthor também exerceu enorme contribuição às novas relações entre documento e monumento. Ele descobriu o que tornava o documento em monumento: sua utilização pelo poder. Suas análises foram até aí, sem ousar em reconhecer que todo documento é um monumento. Le Goff afirma que não existe um documento objetivo, inócuo e primário. E que a ilusão positivista poderia encontrar-se na revolução documental. Para ele a concepção de documento/monumento é independente dessa revolução, de modo que uma de suas intenções é evitar que ela se transforme num derivativo e desvie o historiador de sua principal tarefa: crítica do documento enquanto monumento.

O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa. (LE GOFF, 1990, p. 470)

O filósofo francês Michel Foucault, no final da década de 60, também abordou a questão em seu livro *Arqueologia do saber*. Na introdução da obra, ele comenta que anteriormente a História memorizava os monumentos do passado tornando-os em documentos, isto é, os historiadores olhavam para esses documentos para reconstituir o passado de onde vinham, mas que estava distante. Então, agora a História é o que transforma os documentos em monumentos, de maneira que ela fraciona os documentos numa massa de elementos que precisam ser isolados, agrupados, tornados pertinentes, inter-relacionados e organizados em conjuntos.

Para o autor essa transformação gerou consequências no campo metodológico da História e das ciências; nesta provocou o surgimento de rupturas nas análises, enquanto naquela

fez nascer a preferência por períodos longos, ou seja, por trás das ações dos políticos e seus episódios, são reveladas as grandes estruturas imóveis e mudas que o emaranhado de acontecimentos recobriu. (Foucault, 2008). Assim, o novo objetivo da história é formar séries, de modo que a partir disso obtém-se como fruto o aparecimento desses períodos longos, uma vez que na elaboração das séries ocorre a definição dos seus elementos, a descoberta das relações que lhe são particulares e a formulação de uma lei, também existindo séries de séries; portanto, era importante diferenciar não somente fatos importantes e fatos mínimos, mas sim fatos de níveis diferentes com a duração do tempo variando entre acontecimentos mais breves e outros de ritmo mais lento:

O documento, pois, não é mais, para a história, essa matéria inerte através da qual ela tenta reconstituir o que os homens fizeram ou disseram, o que é passado e o que deixa apenas rastros: ela procura definir, no próprio tecido documental, unidades, conjuntos, séries, relações. É preciso desligar a história da imagem com que ela se deleitou durante muito tempo e pela qual encontrava sua justificativa antropológica: a de uma memória milenar e coletiva que se servia de documentos materiais para reencontrar o frescor de suas lembranças [...] (FOUCAULT, 2008, p. 7)

Mais adiante em seu texto Le Goff lembra que juntamente com Pierre Toubert, no meio dos anos 70, pedia uma revisão da noção de documento. O historiador que deseja uma história total deve repensar a noção de documento. Ele não é inócuo, é o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente da história, época e da sociedade que o produziram, mas também das épocas posteriores quando continuou a viver a ser manipulado, embora pelo silêncio. O documento é uma coisa durável e o testemunho e o ensinamento devem ser analisados desmistificando o seu significado aparente.

O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento-verdade. Todo o documento é mentira. Cabe ao historiador não fazer o papel de ingênuo. (LE GOFF, 1990, p. 472)

Portanto, levando em conta essa noção de documento e seu caráter monumento, as experiências cinematográficas contemporâneas fazem um importante exercício ao trazer ao público aspectos da história que permanecem obscurecidos. É o que faz Anita Leandro em *Retratos de identificação*.

A CRÍTICA À HISTÓRIA EM RELATOS DE IDENTIFICAÇÃO

O historiador francês Marc Ferro em uma entrevista ao *Cahiers du Cinéma*, presente no livro *Cinema e História*, afirma que o historiador atualmente tem duas funções: primeiramente,

sua missão é restituir à sociedade a História que os aparelhos institucionais a privaram. "Interrogar a sociedade, por-se a sua escuta, esse é, em minha opinião, o primeiro dever do historiador"(Ferro, 1971). Além disso, ele acrescenta que o historiador não deve se satisfazer apenas com a utilização de arquivos, mas participar da sua criação e dar sua contribuição para sua composição, ele deve também interrogar aqueles a quem nunca dão o direito de falar, que não podem dar seu testemunho. Em segundo, ele deve confrontar os diferentes discursos da história e encontrar, assim, histórias encobertas por sombras.

Na realização de seu documentário, portanto, a cineasta Anita Leandro cumpre estas duas funções quando convida, para dar seus testemunhos sobre o período no qual ficaram aprisionados por órgãos repressores do regime militar, dois sobreviventes de sessões de torturas perpetradas por agentes desse regime, além de resgatar arquivos de vídeo onde Maria Auxiliadora Barcellos relata suas experiências no cárcere. Dessa forma, Anita ao dar voz ao lado derrotado da história, também promove um confronto com os discursos presentes nos documentos produzidos pelos órgãos repressores apresentados no filme. Documentos esses que na maioria dos casos tentavam encobrir a verdade do que acontecia nos porões da ditadura.

Retratos de identificação narra a história de quatro militantes da esquerda armada que foram capturados pela polícia do exército e então submetidos a sessões de torturas e situações humilhantes que desrespeitam suas dignidades. Para contar estas histórias, Anita apropriou-se de arquivos produzidos pelo Departamento de Ordem Política e Social (Dops) e os relacionou com os depoimentos de três desses militantes, embora o testemunho da militante Maria Auxiliadora tenha sido retirado de dois documentários filmados na década de 70, *Brazil: A report on Torture*, de Saul Landau e Haskell Wexler, e *Não é hora de chorar*, de Pedro Chaskel e Luiz Alberto Sanz. Entre estes arquivos estão relatórios, autópsias, matérias de jornais e fotografias – estas tiradas em diversas circunstâncias: interrogatórios, processos de banimentos e investigações.

Antônio Espinosa, Chael Charles, Maria Auxiliadora pertenciam à organização de extrema esquerda Vanguarda Armada Revolucionária (VAR-Palmares) e foram presos em 21 de novembro de 1969 após serem denunciados, na cidade do Rio de Janeiro. Chael não resistiu aos espancamentos dos policiais e morreu dias após ser preso. Espinosa continuou preso por mais alguns anos, até ser libertado em 1975 por falta de julgamento. Enquanto Maria Auxiliadora foi mandada para o exílio no Chile junto com 72 prisioneiros em troca da liberdade do embaixador suíço, Giovanni Bucher, sequestrado pela Vanguarda Popular Revolucionária. Entre estes prisioneiros estava Reinaldo Guarany, ex militante da Aliança libertadora nacional (ALN), que

conheceu Maria Auxiliadora no exílio no Chile, onde viveram por dois anos, até serem obrigados a deixarem o país por conta do golpe militar que derrubou o presidente Salvador Allende e levou ao poder o ditador Augusto Pinochet.

Durante o período no qual eles ficaram aprisionados, foram registradas diversas fotografias. Desde de momentos antes da prisão, quando Maria Auxiliadora era seguida por agentes do estado pelas ruas do Rio de Janeiro, até os últimos momentos de Maria Auxiliadora e Reinaldo Guarany no aeroporto do Galeão antes de partirem para o exílio no Chile. As fotos não possuíam apenas o caráter de registro, elas expunham uma forma de dominação e humilhação dos agentes do poder para com os prisioneiros. Por exemplo, Maria Auxiliadora e Reinaldo foram fotografados nus nas dependências do Cenimar (Centro de informação da Marinha), e Reinaldo, ao ver as fotos recuperadas por Anita, no seu depoimento ao filme, não deixou de tecer críticas à aos atos dessa instituição: “Pô, porque fotografar o cara nu? Se amanhã ou depois houver algum confronto com a repressão, o que importa é a impressão digital, não o reconhecimento de corpo inteiro”.

Portanto, esse ato compreende a combinação de documentos de uma série institucional com a subjetividade de um dos sobreviventes, fazendo emergir, assim, do documento, novos significados, uma camada emotiva totalmente diferente da intenção de submissão e humilhação dos agentes do regime. Além dessa, existem outras séries de relações entre documentos ao longo do filme.

Ao abordar o assassinato de Chael Schreier por policiais em sessões de tortura, a diretora coloca em conflito a necropsia realizada pelo Hospital Central do Exército, o inquérito do capitão Celso Lauria, no qual ele afirma que Chael foi morto em combate no ato de resistência à prisão, e o depoimento de Antônio Espinoza. Esse depoimento, aliás, esclarece muitos detalhes das circunstâncias do assassinato de Chael. Aqui temos, então, dois documentos oficiais contraditórios sobre um mesmo fato numa fusão com as lembranças de um ex-companheiro que presenciou seus últimos momentos em vida. Tudo isso em conjunto com efeitos criados pela montagem que numa cena vai revelando lentamente o rosto de Chael sobre a necropsia do HCE; e a lenta transformação do rosto obeso do militante, presente na sua fotografia de procurado meses antes da sua prisão, numa face 40 kg mais magra da fotografia tirada nas dependências do Dops. com os comentários de Antônio sobre as imagens - destaque para a dieta pela qual Chael passou durante um mês com a finalidade de emagrecer para obter mais liberdade em locais públicos.

O testemunho de Espinoza encerra-se contando os planos de Dora na prisão, quando ela planejava casar-se com ele para ser transferida à prisão de São Paulo, onde podia receber visitas de familiares. Esse plano, entretanto, não foi adiante porque Dora foi incluída na lista de 72 militantes presos a serem libertados em troca do resgate do embaixador suíço Giovanni Bucher. Então, inicia-se o testemunho de Reinaldo acompanhado de fotografias tiradas pela polícia daquela noite de 13 de janeiro de 1971, no aeroporto do Galeão no Rio de Janeiro, quando os 72 militantes estavam prestes a partir para Santiago, Chile. Seu testemunho adiciona novas camadas de sentido para a esterilidade dessas fotos.

Posteriormente, o ex-militante da ALN explica como era sua situação na prisão em 1970 e a importância do sucesso do sequestro do embaixador. Reinaldo havia participado de um assalto à banco que resultou na morte de um guarda de modo que sua própria vida corria risco como ele mesmo relata. As chances de morte na prisão eram maiores para quem tinha participado de ação resultante em morte. Esse fato é comprovado quando é mostrado um inquérito expondo a situação jurídica de Reinaldo. Assim, percebe-se por trás daquelas fotos uma enorme sensação de alívio de quem estava prestes a sofrer um calvário na prisão e agora estava para voar para seu segundo nascimento.

O relato segue esclarecendo circunstâncias do período no qual eles ficaram aprisionados no Galeão, de 9 a 13 de janeiro, esperando o embarque. Por exemplo, o fato de os prisioneiros homens estarem algemados em duplas, não se separando em nenhum momento, nem para ir ao banheiro; também é comentado o fato de haver poucas mulheres e negros no grupo a ser libertado.

CONCLUSÃO

Num artigo escrito para a revista *Galáxia* em 2011, Consuelo Lins, Luiz Rezende e Andrea França abordam a questão da apropriação de imagens de arquivo no documentário ensaístico contemporâneo. Eles também discutem a noção de documento/monumento citando Foucault e Le Goff, além de conceituar imagens de arquivo de acordo com G. Didi Huberman. Imagem de arquivo é uma imagem indecifrável e sem sentido enquanto não for trabalhada na montagem. Conceito semelhante à crítica ao documento.

De acordo com Lins, Resende e França (2011) essa tarefa de montar e desmontar não é mais exclusiva dos historiadores. Campos artísticos como as artes plásticas e o cinema também a praticam. Anita, então, se coloca nessa posição ao fazer história com as ferramentas ao alcance

da sua mão: a linguagem cinematográfica e os documentos recuperados via comissão da verdade.

Nesse tempo, quando está acontecendo um revisionismo histórico na sociedade brasileira, impulsionada pelo grupo político que assumiu o poder após as eleições de 2018, que abrange questionamentos sobre se houve golpe militar em 1964 e uma justificção das torturas e assassinatos perpetrados contra presos políticos por estes serem considerados “terroristas”. Retratos de identificação dá uma contribuição enorme para o resgate desse passado e ajuda na construção dessa memória para que, futuramente, possa haver justiça para aqueles que pagaram com suas vidas por ter coragem de desafiar um estado totalitário.

REFERÊNCIAS

FERRO, M. Cinema e História. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1992

FOUCAULT, M. Arqueologia do saber. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2008.

LE GOFF, J. História e memória. Campinas: Editora Unicamp, 1990.

LINS, C; FRANÇA, A e RESENDE, L. A noção de documento e a apropriação de imagens de arquivo no documentário ensaístico contemporâneo. Revista Galáxia: São Paulo n. 21, p. 54-67, jun. 2011.

RETRATOS de identificação. Direção e produção: Anita Leandro. Rio de Janeiro: Anita Leandro, 2014. Disponível em: <https://vimeo.com/110206302?fbclid=IwAR1KkHCyK5bHfktN0vk1pGdsXF09iFN1ggWUajlNxgOgZNI1veZtu3gL06g> acesso em 31/03/2019