

O CINEMA E AS INTERPRETAÇÕES DO BRASIL: DE MACHADO A FREI BETTO

JÚLIA SILVEIRA MATOS*

RESUMO

O cinema nacional e internacional recorreu e continua a recorrer à inspiração e auxílio de obras consagradas ou polêmicas para compor seus substratos. No Brasil, filmes baseados em livros, como *Tropa de elite* ou mesmo *Batismo de sangue*, que aqui se analisa mais detidamente, não são novidade. No entanto, é interessante perceber como o cinema nacional tem servido como fonte para novas, ou velhas, interpretações do Brasil e de suas estruturas sociais, político-econômicas e administrativas. Esse viés do cinema brasileiro acabou por configurar uma quarta tendência interpretativa do Brasil, que podemos chamar de denunciante. Esta se utiliza, para constituir sua crítica e denúncia dos problemas nacionais, tanto de substratos literários quanto de históricos. Assim, o cinema brasileiro tem se debruçado sobre a literatura e a história nacional para apresentar sua mensagem. Apresenta-se neste artigo a análise de dois filmes baseados em livros: *Memórias póstumas de Brás Cubas*, proveniente da literatura machadiana, e *Batismo de sangue*, baseado na obra de denúncia escrita por Frei Betto.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; política; interpretações do Brasil

*A ideologia nasce do sentimento de que um grande problema histórico pode e deve ser resolvido por um comprometimento individual. Daí a paixão que lhe é inseparável, o proselitismo, a condenação do adversário e mesmo do indiferente, a amálgama entre a ordem da razão histórica e a da moral pessoal.*¹

François Furet

A política brasileira e sua forte característica personalista foi, e é, tema central de inúmeras discussões histórico-analíticas de nossa

* Doutoranda do Programa de História das Sociedades Ibero-Americana na PUCRS, bolsista CNPq. Atualmente desenvolve pesquisa intitulada "O Ideário nacionalista nos escritos de Sérgio Buarque de Holanda e Assis Chateaubriand – 1920-1930"; jul_matos@hotmail.com

¹ FURET, François. *A oficina da história*. Lisboa: Gradiva, [s. d], p. 42.

sociedade. Os debates críticos sobre os problemas político-sociais se intensificaram a partir da segunda metade do século XIX e formaram-se três tendências interpretativas do Brasil: a primeira, de cunho determinista, responsabilizou a cultura, o clima, a geografia e a miscigenação racial, apesar de considerar nesses aspectos alguma riqueza, como fatores da fraqueza e atraso brasileiro; a segunda, sob um olhar ufanista, via na fragmentação cultural os problemas do Estado e propôs a exaltação nacional como meio de unificação dos espíritos; já a terceira atribuiu tais questões à ineficiência das estruturas administrativas e falência da política brasileira, e propôs uma “reforma”, ou melhor, fundação, de um novo sistema político-administrativo para o país. Dentre inúmeros trabalhos, podemos citar como pertencentes à primeira tendência interpretativa as obras: *História da literatura brasileira* (1888), de Silvio Romeroⁱ, e *A educação nacional*, de José Veríssimoⁱⁱ. Sob a ótica ufanista da segunda tendência, como exemplo, referenciamos: *Por que me ufano de meu país*, do Conde Afonso Celsoⁱⁱⁱ, e *Festas e tradições populares do Brasil*, de Alexandre José Mello Moraes Filho^{iv}. Por fim, como integrantes dessa suposta terceira tendência, conforme divisão que aqui propomos, elencamos as obras: *A organização nacional*, de Alberto Torres^v, *Terra deshumana*, de Assis Chateaubriand^{vi}, e *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda^{vii}. Nessa perspectiva, apresentaremos neste artigo nossa análise do que chamaremos de quarta tendência interpretativa, que não se materializa nos livros, mas parte deles para as telas de cinema.

O cinema nacional e internacional recorreu e continua a recorrer à inspiração e auxílio de obras consagradas ou polêmicas para compor seus substratos. No Brasil, filmes baseados em livros, como *Tropa de elite* ou mesmo *Batismo de sangue*, que aqui analisaremos mais detidamente, não são novidades. No entanto, é interessante percebermos como o cinema nacional tem servido como fonte para novas, ou velhas, interpretações do Brasil e de suas estruturas sociais, político-econômicas e administrativas. Esse viés do cinema brasileiro acabou por configurar uma quarta tendência interpretativa do Brasil, que podemos chamar de denunciante. Esta se utiliza, para constituir sua crítica e denúncia dos problemas nacionais, tanto de substratos literários quanto históricos. Assim, o cinema brasileiro tem se debruçado sobre a literatura e a história nacional para apresentar sua mensagem. Com uma linguagem muito diferente daquela apresentada nos livros, alcança um número expressivo de interlocutores que levam sua crítica adiante. Importante em nossa análise é percebermos, conforme disse Marc Ferro, que o cinema acaba por retratar muito mais da sociedade que o produz do que realmente do período retratado. Assim, optamos por

apresentar neste artigo uma análise de dois filmes baseados em livros, o primeiro, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, proveniente da literatura machadiana, e o segundo, *Batismo de sangue*, baseado na obra de denúncia escrita por Frei Betto.

Ambos os filmes apresentam como característica comum seu tom de denúncia e certa ironia, muito mais irônico o primeiro por preservar signos da linguagem de Machado de Assis, frente às realidades políticas brasileiras. No primeiro filme, vemos a incisiva crítica às estruturas sócio-institucionais do Brasil, enquanto no segundo, à própria consciência política nacional. Dessa forma, passamos à análise, em separado, de ambos os filmes, de acordo com o enfoque de cada um.

1.1 – O Brasil imperial em *Memórias póstumas de Brás Cubas*

Antes de qualquer menção ao filme *Memórias póstumas de Brás Cubas*, precisamos comentar, mesmo que brevemente, a obra que lhe serviu de base.

Muitos tentaram retratar o Brasil no final do império, no entanto poucos o conseguiram com a caprichosa ironia de Machado de Assis em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. A obra foi publicada, conforme seu relato no prólogo da terceira edição, primeiramente em partes, na *Revista Brasileira*, em meados dos anos de 1880, e somente algum tempo depois foi reunida em uma única edição com algumas correções.

Machado de Assis comentou nesse prólogo sua surpresa com o sucesso da obra e afirmou: “Assim composta, sai novamente à luz esta obra que alguma benevolência parece ter encontrado no público” (ASSIS, 1970, p. 7). O autor nessa frase usou o termo “benevolência” para indicar o quanto à obra foi bem-recebida pelo público leitor e com um toque irônico deu a entender que talvez ela não fosse merecedora de tanto. Nesse sentido, seguiu afirmando que o livro não era romance, e muito menos comédia, mas uma obra “difusa”, em suas palavras: “Há na alma desse livro, por mais risonho que pareça, um sentimento amargo e áspero, que está longe de vir dos seus modelos” (ASSIS, 1970, p. 8). Os modelos a que se refere são os estilos literários europeus, muito seguidos no Brasil, dos quais que ele procurou livrar-se em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Assim, a partir de sua própria linguagem buscou em tom “amargo e áspero” não somente retratar o Brasil do final do império, mas também denunciar seus vícios e personalismos.

Diante de tanta complexidade, entre 1998 e 1999 André Klotzel

dirigiu e produziu a adaptação dessa obra para o cinema². O resultado final do filme, que se intitulou como o livro, foi a espantosa fidelidade do produtor e diretor com a linguagem, estilo e história de Machado de Assis. Aqui analisaremos a representação e crítica da sociedade brasileira em fins do período imperial apresentada no filme *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Na entrevista do diretor e produtor André Klotzel, gravada para os extras do filme, ele relata como foi seu reencontro com a obra de Machado de Assis. Segundo o diretor, sua primeira leitura do livro foi nos tempos de escola e pela simples obrigação, por isso optou por sua releitura. Esta, para seu espanto, foi extremamente prazerosa, devido à ironia leve e discreta da linguagem do autor e sua riqueza em detalhes. Como cineasta, percebeu quanto essa obra era moderna e contemporânea e própria para o cinema. Dessa forma, iniciou seu trabalho na adaptação para a produção de um filme. André Klotzel diz que procurou demonstrar em imagens a ironia leve e sempre presente de Machado de Assis, de forma que cada cena devia ser completa nos detalhes e os atores deveriam também representar de forma marcante, mas sem caricaturas. Esse conjunto proporcionou ao filme, sob seu olhar, um toque de comédia leve.

O filme *Memórias póstumas de Brás Cubas* apresenta uma peculiaridade própria dos roteiros adaptados da literatura para o cinema, pois não pode ser analisado simplesmente em relação ao seu contexto de produção e vinculações ideológicas do diretor e produtores. Antes exige que o olhar do analista se volte para a obra que lhe serviu de base e a partir desse ponto se inicie o processo de análise. Assim, podemos nos perguntar: se o autor almejou retratar e criticar a sociedade de seu tempo, qual o objetivo do diretor que adaptou a obra para o cinema? Seria, através da crítica machadiana, denunciar as permanências culturais na sociedade brasileira?

Segundo Marc Ferro, em relação ao cinema americano, há muito “observamos que nele repercutem, com modificações variáveis, as grandes visões que dominaram sucessivamente a vida americana” (FERRO, 1989, p. 69). Nessa direção, poderíamos pensar que o cinema tem atuado diretamente na formação de opinião e não propriamente na informação, e esse seria o ponto de crise entre a liberdade artística e o compromisso com a verdade. No entanto, essa equação não se aplica ao filme que aqui nos dispomos a analisar, pois em seus “silêncios” possui dois contextos distintos de produção, separados por quase um

² As filmagens levaram apenas duas semanas, no entanto o laboratório de pesquisa para reconstrução do cenário de época levou oito meses.

século. Para entendermos como esse fundo propulsor de *Memórias póstumas de Brás Cubas* se inter-relaciona, passaremos à análise de como apresentou a sociedade brasileira no final do império.

1.2 – O filme

Ironicamente o autor dedicou sua obra “ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver”, frase que abre o filme. Este se inicia com o enterro de Brás Cubas, que aproveitou o momento para apresentar-se como o “defunto autor”, e começar a contar a sua história.

Em meio à primeira cena, Brás Cubas conta seu encontro com seu antigo amor, Virgília. Ao redor da cama, várias pessoas aparecem sentadas velando o moribundo Brás Cubas. No decorrer de toda a história, fica bem marcada a atmosfera e mentalidade cristã ocidental na qual a sociedade brasileira vivia imersa. Era comum as pessoas aguardarem a morte do doente rezando por sua alma.

Logo depois, com sua cronologia inversa, o narrador Brás Cubas, que começara o relato pela morte, volta-se ao seu nascimento e segue contando a história de sua vida. Na construção da narrativa, Brás Cubas parece estabelecer três pontos centrais da vida brasileira em meados do século XIX: o primeiro é o caráter escravocrata da sociedade brasileira, que podemos observar em várias cenas, como na morte de Cubas, em que o vemos sendo atendido por uma escrava, assim como em seu nascimento e em outra mais marcante, na qual aparece o menino Brás montado como cavaleiro em um menino negro, o que nos leva a entender que fosse escravo (Figura 1).



FIGURA 1

Fonte: fotografia cena 1 do filme *Memórias Póstumas de Brás Cubas*

Nessa cena em que aparece o menino Brás montado sobre as costas do garoto negro, vemos a ética da sociedade patriarcalista e escravocrata, sustentada pela força de trabalho escrava. Considerando seu interdiscurso e diálogo com seu contexto produtor, percebemos a clara crítica à exploração do menos favorecido, que não foi extinta com a abolição da escravatura, mas se perpetua através dos preconceitos raciais, étnicos e sócio-econômicos, contra os quais a sociedade brasileira tem lutado.

O segundo eixo da obra e do filme seria a segmentação social, o que podemos perceber em várias cenas nas quais aparece seu pai preocupado com a escolha de uma esposa que fosse do mesmo nível de sua família para casar-se com Brás. A obra e o filme giram em torno das relações sociais, que se efetivam em saraus, festas residenciais e velórios, como nas cenas de sua casa em que aparece sua família reunida aos “amigos” para um sarau e nas cenas dos velórios de sua mãe e seu pai. Os bailes também eram comuns e o teatro também servia como local para contatos e relações políticas, conforme podemos ver nas figuras 2 e 3.



FIGURA 2 – Brás dança em um dos muitos bailes na casa de Lobo Neves.
Fonte: fotografia do filme *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Nessa cena, podemos ver Brás dançando com uma jovem e ao fundo os homens conversando pelos cantos da casa em pequenos grupos. A fotografia dessa cena exemplifica as palavras do diretor André Klotzel, que explicou sua preocupação em converter ao público cada detalhe das palavras de Machado de Assis em imagem. Na Figura 3 vemos o complemento desse cenário de personalismos e cordialidades.



FIGURA 3 – Brás no teatro.

Fonte: fotografia do filme *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Conforme a Figura 3, notamos que o personagem Lobo Neves personificou a elite brasileira do século XIX, assim como o próprio Brás Cubas, diretamente atuante na política, sempre voltado aos eventos públicos de forma a traçar boas relações. Essa cena traduz bem o que analisou Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*: “Reveremos constantemente o fato observado por Burmeister nos começos de nossa vida de nação livre: ninguém aqui procura seguir o curso natural da carreira iniciada, mas cada qual almeja alcançar aos saltos os altos postos e cargos rendosos: e não raro o conseguem” (HOLANDA, 1973, p. 115). Conforme a crítica de Sérgio Buarque de Holanda, até mesmo Brás Cubas, que não demonstrava desejo algum pela política, acabou por embrenhar-se nela e chegou a deputado, como retrata a Figura 4.

O terceiro eixo se daria nas relações de “trabalho”, o que de fato ficou bem marcado na obra e no filme, com um leve tom de ironia, pois o personagem central Brás nunca trabalhou. Seu pai cedo já lhe indicara que em sua posição social o correto era conseguir infiltrar-se na política e eleger-se deputado e assim com um bom salário não teria que trabalhar. Cubas não se engajou cedo na política, no entanto não deixou de fazê-lo, conforme vemos na Figura 4, na qual aparece Brás na Assembléia como deputado.



FIGURA 4 – Brás discursa na Assembléia.

Fonte: fotografia do filme *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

A cena aparece como o ponto alto da crítica na obra e no filme, pois Brás Cubas em toda a sua trajetória não indicara nenhum tipo de talento profissional e muito menos político. Dessa forma, vê-lo atuando como parlamentar demonstra a incapacidade e ineficiência do aparato político brasileiro no decorrer do século XIX. Essa ineficiência política seria consequência, no pensamento de Sérgio Buarque, do fato de que “Falta a tudo a ordenação impessoal que caracteriza a vida no Estado burocrático” (HOLANDA, 1973, p. 106). Para o historiador, a ausência da ordenação impessoal apareceria como causa dos problemas políticos nacionais, pois os políticos apenas almejavam seus interesses. E mais: “no trabalho não buscamos senão a própria satisfação, ele tem o seu fim em nós mesmos e não na obra: um *finis operantis*, não um *finis operis*” (op. cit., p. 114). Os individualismos, sob o olhar do historiador, eram a profunda causa da falência da república brasileira. Da mesma forma, o filme, assim como a obra, denuncia a inércia em que viviam as elites brasileiras, que não trabalhavam, nem estudavam. Brás foi para a faculdade e se espantou quando lhe concederam o diploma, pois passara os anos em festa e não no estudo; de Direito, ele mesmo afirmou, não sabia nada. Na casa de seu “amigo” Lobo Neves, constantes saraus, festas e jantares eram oferecidos, e nestes se davam os acordos e contatos políticos. Tudo se conseguia com conversas, os benefícios eram alcançados por amizades e posição

social e não por capacidade. Brás, por ser “amigo” de Lobo Neves, marido de sua amante, chegou a ser nomeado secretário do gabinete da presidência da Província do Maranhão o qual Neves iria assumir, como podemos ver na Figura 5, cena em que Brás Cubas leu no jornal o decreto de sua nomeação.

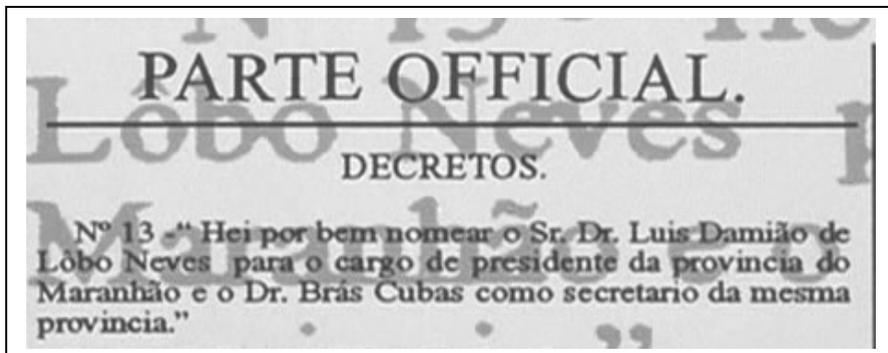


FIGURA 5 – Decreto de nomeação de Brás Cubas para a Secretaria do Estado do Maranhão
Fonte: fotografia do filme *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Essa iniciativa em aceitar o cargo público passou rápido, pois Brás não tinha a intenção de trabalhar e sim de ficar perto de sua amante Virgília, esposa de Lobo Neves. Novamente podemos invocar Sérgio Buarque, que, ao analisar as raízes ibéricas de nossa sociedade, afirmou: “Assim, só raramente nos aplicamos de corpo e alma a um objeto exterior a nós mesmos. E quando fugimos à norma é por simples gesto de retirada, descompassado e sem controle, jamais regulados por livre iniciativa” (HOLANDA, 1973, p. 113).

Diante desse cenário, retornamos aos questionamentos iniciais. Após essa breve análise percebemos que Machado de Assis, com ironia fina mas contundente, criticou o modo de vida da sociedade brasileira durante o império. Apresentou-a salientando suas veias patriarcalistas e personalistas. No entanto, o filme que nos propomos analisar foi produzido já em fins da década de 1990, no século XX, em outro contexto. Teria o diretor o mesmo objetivo de Machado? Mesmo sem qualquer indicação explícita do diretor em relação aos seus posicionamentos ideológicos, quando assistimos ao filme não é difícil perceber as semelhanças entre a sociedade retratada nele e a nossa contemporânea. A trama denuncia o estado de estagnação da sociedade brasileira, sua corrupção, despreparo e vícios políticos.

O contexto aparece de forma descompromissada, como a independência do Brasil, cena na qual o futuro imperador se destacou

entre o povo que acenava com alegria a novidade. A independência acabou por beneficiar a elite que passou a controlar o eleitorado. Conforme salientou Luiz Felipe de Alencastro, em *Vida privada e ordem privada no Império*, o sistema empregado definia que trinta votantes poderiam escolher um eleitor em primeiro grau, o qual deveria dispor do dobro da renda anual dos votantes para eleger ou ser eleito vereador, deputado ou senador. Assim, fosse sob dominação portuguesa ou independente, a elite que administrava o Brasil permanecia a mesma, e a pergunta que fica é: qual foi a diferença na República?

A história de Machado de Assis sob a ótica cinematográfica se apresentou de forma contemporânea a nós e com um toque de comédia e ironia conseguiu fazer o público meditar sobre seu *modus vivendi* e sobre as permanências ibéricas em nossa cultura.

No entanto, a crítica do cinema nacional tem se apresentado a nós de forma mais contemporânea, como é o exemplo do filme *Batismo de sangue*, que analisamos a seguir.

1.3 – *Batismo de sangue*: uma análise da consciência política brasileira

O Brasil da década de 1960 sofreu profundas transformações desde a deposição do presidente João Goulart em 31 de março de 1964 e a implantação do governo militar. Segundo Francisco Iglésias, desde Jânio Quadros o país passou a ter uma série de presidentes sem preparo e que chegaram ao cargo por acaso. Para Iglésias, a crise e as greves que propiciaram o posicionamento dos militares não ocorreram apenas em decorrência da má administração, mas principalmente pelas acusações ao presidente Goulart de inclinação para a esquerda radical.

Nesse contexto, podemos afirmar que desde sua implantação o governo militar empreendeu forte combate aos grupos ligados à esquerda e aos ideais comunistas, originando no país uma verdadeira “caça às bruxas”. O Brasil foi dividido entre a “esquerda comunista” e a direita conservadora, ou seja, todos que fossem contrários ao governo militar eram tachados de comunistas. Em consequência, muitos jovens foram presos, torturados e exilados.

Em relação a essas vítimas das torturas e do exílio e considerando a inclinação “esquerdista” do governo atual, pelo menos em teoria, há pouco iniciou-se um processo de “reparação” dos traumas causados pela ditadura militar. Muitos dos sobreviventes, perseguidos, familiares que perderam entes nas prisões militares e exilados receberam ou estão prestes a receber indenizações pelos sofrimentos e traumas.

Diante dos valores pagos, inúmeras são as críticas a essa postura adotada pelo governo em recompensar as vítimas pelos danos morais e psicológicos causados pela ditadura militar. No entanto, apesar de reconhecermos que a população brasileira não foi diretamente a causadora desses traumas e injustiças, paira sua culpa pela omissão e alienação aos problemas políticos nacionais.

Essa postura omissa do brasileiro é tema central da produção cinematográfica de Helvecio Ratton intitulada *Batismo de sangue*, lançada recentemente nos cinemas de todo o Brasil, que aqui analisamos.

Os estudos referentes ao período da ditadura militar, os chamados anos de chumbo, têm crescido consideravelmente nos últimos anos e esse filme parece corroborar essa tendência, assim como dialogar diretamente com o contexto político atual, em que a esquerda busca valorizar sua desacreditada imagem. Nesse momento, temos por objetivo analisar a crítica desse filme à consciência política brasileira e da mesma forma seu olhar sobre a ditadura implantada no país entre os anos de 1964 e 1985.

1.4 – O filme e as tendências cinematográficas

Desde suas primeiras aparições, as produções cinematográficas se transformaram substancialmente. Para os avanços tecnológicos e efeitos especiais, a informática contribuiu de forma direta. No entanto, mesmo com todas as mudanças, o cinema preservou seu objetivo principal, retratar, reinterpretar e denunciar sua sociedade produtora. Inúmeros filmes marcaram suas épocas com críticas contundentes, como as produções de Chaplin, Hitchcock e Almodóvar.

Nesse sentido, o cinema brasileiro tem se desenvolvido, como foi visto com as produções de *Central do Brasil*, *Cidade de Deus*, *Carandirú*, e agora os recentes lançamentos *Tropa de elite* e *Batismo de sangue*, este dirigido e produzido por Helvecio Ratton e baseado no livro de mesmo nome de Frei Betto, conforme podemos ver na Figura 6, cartaz de divulgação do filme.

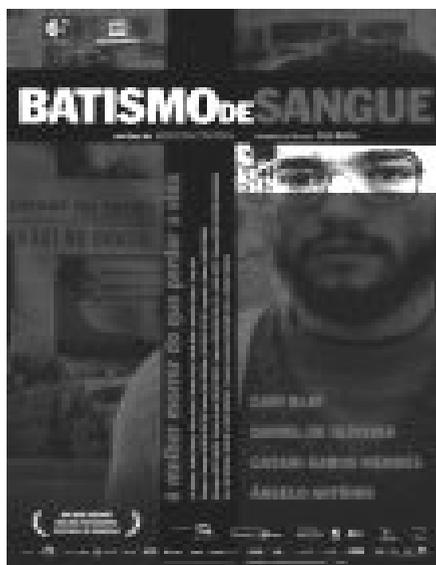


FIGURA 6 – Cartaz de divulgação do filme

Fonte: <http://adorocinema.cidadeinternet.com.br/filmes/batismo-de-sangue/batismo-de-sangue.asp>

A história retratada pelo filme gira em torno de quatro jovens frades: Betto, Tito, Oswaldo e Fernando e sua participação no movimento estudantil de resistência à ditadura militar implantada no país. Engajados numa proposta de redemocratização do Brasil, esses quatro jovens se colocaram como articuladores do movimento estudantil e em consequência foram presos, sofreram abusos e torturas na prisão.

O filme facilmente choca os espectadores com cenas fortes de tortura e com inúmeros jogos de imagem e som, desperta indignação e emoção através do sofrimento dos personagens. Sua linguagem acessível poupa nos palavrões que raramente são pronunciados pelos torturadores, enquanto os jovens frades emitem constantemente mensagens cristãs de paz, caridade e liberdade.

O roteiro escrito por Helvecio Ratton e Dani Patarra, baseado na obra de Frei Betto, como já citado, apresenta quatro idéias que sustentam a história e impulsionam seus personagens: liberdade; democracia; opção pelos pobres e perseguição. A responsabilidade com a conscientização nacional aparece como elo entre essas idéias presentes nos diálogos dos personagens, que como cristãos não desvencilharam sua opção religiosa de sua postura política.

Três cenas no filme parecem resumir sua proposta central: a

primeira, marcada pela ironia, quando da citação de Frei Tito, em que o Juiz retira de seu depoimento as partes em que o jovem se referiu à tortura sofrida na prisão e no momento em que o advogado do frade exige que a denúncia conste no depoimento, o magistrado responde: “A tortura é tão terrível que não deve nem sequer ser mencionada”. A pergunta imediatamente formulada é: Mas pode ser empregada? Podemos ver na Figura 7 o personagem Frei Tito preso e torturado.



FIGURA 7 – Cena de Frei Tito preso e torturado

Fonte: <http://adorocinema.cidadeinternet.com.br/filmes/batismo-de-sangue/batismo-de-sangue.asp>

Ao observarmos a imagem do sofrimento do jovem e as práticas de tortura empregadas instaura-se em nós uma estado de indignação e revolta com o governo militar e suas atrocidades, imediatamente começamos a concordar com a política de indenizações, como se isso fosse exterior a nós mesmos.

Na segunda, cena novamente Tito é o personagem central: sentado em um café com Frei Oswaldo, já no exílio em Paris, desabafa “A Luta não foi do povo, foi nossa pelo povo e hoje eu pago por ela e o povo não sabe de nada”. A questão que se levanta o tempo todo no desenvolvimento da história é: quando o povo, ou nós, vamos aprender nosso papel político no país? Em outra cena, Frei Betto, ao fugir da polícia, entra em um bar e vê na TV a notícia de que Carlos Marighella, importante líder do movimento de resistência, estava morto. Ficou indignado quando se deu conta de que, naquele lugar, ele era o único chocado com a notícia, as demais pessoas estavam preocupadas com o jogo que passaria logo depois, totalmente alienados do que acontecia no país.

O filme deixou claro que esses jovens que foram torturados, presos e mortos, lutavam pela liberdade do povo, enquanto este vivia alienado do processo, sem qualquer noção do que acontecia realmente no país. Em metáfora, *Batismo de sangue* fez uso da expressão da carta de Aristides Lobo, na qual, em referência à Proclamação da República, afirmou: “O Povo assistiu àquilo bestializado, atônito, surpreso, sem conhecer o que significava” (LOBO apud HOLANDA, 1973, p. 120). Mais do que bestializado e atônito, o povo brasileiro, segundo o filme, não olhou para o que acontecia, negou, virou as costas aos horrores da repressão.

No final do filme, totalmente sensibilizados com o sofrimento dos personagens, como Frei Tito, que comete suicídio por não suportar os traumas da prisão, fomos subitamente surpreendidos com um comentário de senhora no cinema: “Não adianta! É melhor corrupção do que isso”. Em primeiro momento nos veio um grande sentimento de indignação, no entanto, questões devem ser levantadas perante essa contraposição: O filme estava realmente denunciando um processo passado no país ou dialogando com problemas atuais? Com certeza diante de manifestações como essa podemos afirmar que *Batismo de sangue* levantou inúmeras questões referentes aos problemas vividos no país. No entanto, sua mensagem é direta e ao mesmo tempo ambígua, pois, se deixa claro que basta de abusos, também pode despertar certo sentimento de conformismo, exemplificado pela idéia expressada pela senhora no cinema, com a situação atual que apesar de degradar o povo, mata-o intelectualmente e não fisicamente. Diante da tortura e do pavor instaurados pela imagem de Frei Tito, a exploração e o roubo parecem suavizados e sem importância. Nesse sentido, paremos para analisar o personagem de Frei Tito, conforme a Figura 8.



FIGURA 8 – Cena em que Frei Tito segue para o suicídio

Fonte: <http://adorocinema.cidadeinternet.com.br/filmes/batismo-de-sangue/batismo-de-sangue.asp>

Conforme vemos nessa imagem, a expressão de desilusão de Frei Tito com os rumos da política brasileira, leva os espectadores a identificação, pois diante de tantas denúncias de corrupção e crises governamentais, o povo também vive desacreditado e desiludido. No entanto, Frei Tito não estava desiludido com o governo e sim com a omissão da população frente a todas as injustiças empreendidas pelos governantes. Seu sentimento de abandono é o que realmente o atormentava, pois via seu agressor em todos os lugares e em seu estado de loucura afirmava constantemente que ninguém podia protegê-lo de Fleury, seu torturador.

Se considerarmos o que diz Marc Ferro, o cinema retrata muito mais de sua sociedade produtora que do período que discute, como já referido. Então, a partir dessa idéia estaria o filme *Batismo de sangue* denunciando a falta de consciência política e engajamento da população brasileira? A resposta é sim! Em todo o desenvolvimento da história a luta pela redemocratização e pela liberdade é empreendida por jovens estudantes, frades e outros idealistas, leitores de Marx, Lênin e outros revolucionários, e não pelo povo; quem realmente deveria ter aderido à

luta pela libertação, escolheu a alienação.

O período em que se passa o cerne do filme são os anos de 1968 e 1969, justamente o momento em que foi aprovado o Ato Institucional n.º 5, decretado em 31 de dezembro de 1968, que foi consagrado pela Emenda n.º 1, outorgada em outubro de 1969. A substância desse Ato e Emenda foi aumentar até o arbítrio o poder presidencial. Fato que permitiu a perseguição, prisão, assassinio e a tortura de suspeitos sem qualquer prova concreta de crime cometido.

Hoje não é difícil criticarmos o governo militar por suas medidas sem limite ou até pelas mudanças nas leis, mas, se pararmos por apenas alguns instantes notaremos que de diferentes formas nossas leis continuam sendo alteradas para aumentar os poderes governamentais ou pelo menos beneficiar alguns grupos. E o povo? Continua sem fazer nada, está mais preocupado com os jogos, o “Pan”, os juros que impedem a ampliação do consumo, entre tantas outras coisas, e não se posiciona, não questiona, continua “bestializado” vendo tudo sem entender o que acontece.

Dessa forma, o que podemos perceber com os filmes *Batismo de sangue* e *Memórias póstumas de Brás Cubas* não é novidade para a historiografia nacional: nossas estruturas culturais, sociais e políticas levam a nação à total alienação de seus problemas, e a falta de identificação do povo com o país permanece como entrave aos progressos da consciência política.

FONTES

BATISMO DE SANGUE. Estúdio: Quimera Filmes / V&M do Brasil; Distribuição: Downtown Filmes; Direção: Helvécio Rattón; Roteiro: Dani Patarra e Helvécio Rattón, baseado no livro "Batismo de Sangue", de Frei Betto; ano de Lançamento (Brasil / França): 2007. Site Oficial: www.batismodesangue.com.br.

MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS. Um filme de André Klotzel. Europa Filmes, 2000.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Martha. Mello Moraes Filho: festas, tradições populares e identidade nacional. In: CHALHOUB, Sidnei; PEREIRA, Leonardo (Org.). *A história contada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

ALENCASTRO, Luiz Felipe. Vida privada e ordem privada no Império. In: NOVAIS, Fernando A. (Coord.); ALENCASTRO, Luiz Felipe (Org.). *História da vida privada no Brasil*: Império. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ASSIS, Machado. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira, 1970.

- FERRO, Marc. *A história vigiada*. São Paulo. Martins Fontes, 1989.
- FERRO, Marc. Filme: uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (Org.). *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. 7 ed. Rio de Janeiro. Livraria José Olympio Editora, 1973.
- IGLÉSIAS, Francisco. *História: geral e do Brasil*. São Paulo. Editora Ática, 1989.
- LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia*. 4 ed. São Paulo: Pioneira, 1983.
- LOPES, Luiz Roberto. *Cultura brasileira: de 1808 ao pré-modernismo*. 2 ed. Porto Alegre. Editora da Universidade/UFRGS, 1995.
- MATOS, Júlia S. Sérgio Buarque de Holanda: *Raízes do Brasil*, diálogos com a política e a história do Brasil. Porto Alegre, 2005a. Dissertação [Mestrado em História] – PUCRS.
- _____. Tradição e modernidade da obra de Sérgio Buarque de Holanda. *Biblos*, Rio Grande, n. 17, 2005b.

ⁱ Sílvio Romero, à luz do determinismo geográfico, defendia que o clima era o responsável pela apatia, desânimo, desequilíbrio, falta de espírito científico, entre outras negativas características do homem brasileiro. Além disso, para ele, contra o desenvolvimento brasileiro, pesava a miscigenação. “Observou Sílvio Romero que o problema do mestiço, homem brasileiro por excelência, era a presença de elementos de raças ‘inferiores’ em seu sangue”. LOPES, 1995, p. 70.

ⁱⁱ José Veríssimo chegou a polemizar em certos aspectos com Sílvio Romero e aproximou-se muito dele em sua discussão. No entanto, centrou-se mais no determinismo biológico e afirmou que a mistura com os elementos indígenas e negros levou o branco português a um rápido “declínio” e “perversão moral”, que, somados às facilidades geradas pela terra fértil brasileira, o “imbecilizaram”. Ver mais: LOPES, 1995.

ⁱⁱⁱ “Afonso Celso iniciou sua obra declarando que seu principal ensinamento seria o patriotismo e apresentaria vários motivos para a superioridade brasileira, divididos entre natureza, povo e história. O autor discutiu essa superioridade do país, desde seu vasto território, suas riquezas minerais, belezas naturais, até seu povo, uma mistura de três raças que unidas formaram uma nova nação”. MATOS, 2005b, p. 136. Ver mais em: LEITE, 1983.

^{iv} “produziu uma obra de retrato das diversas culturas populares brasileiras (...) crítico das concepções científicas preconceituosas em relação ao africano, negro ou mestiço, Moraes Filho reelaborou o mito das três raças, a partir da concepção de Brasil formado pela união do branco e do negro e do resultado dessa mistura, o mulato”. MATOS, 2005b, p. 139. Ver mais em: ABREU, 1996.

^v A biografia de Alberto Torres foi marcada pelos seguintes fatos: 1. Nasceu em 1865, em Porto Caxias, município fluminense de São João de Itaboraí (área de cafeicultura decadente); 2. Ingressou no curso de Medicina aos 14 anos; 3. Deixou o curso de Medicina e matriculou-se na Faculdade de Direito de São Paulo, em 1882; 4. Participou da propaganda republicana e abolicionista, escrevendo artigos para jornais; 5. Por desentendimentos com o professor de direito criminal Leite de Moraes, no terceiro ano transferiu-se com outros colegas para a Faculdade de Direito de Recife e se diplomou; 6. De volta ao Rio de Janeiro, dedicou-se à propaganda republicana e à profissão de advogado; 7. Publicava artigos e foi secretário do Clube Republicano de Niterói; 8. Foi constituinte estadual, deputado federal e ministro da Justiça e Negócios Interiores, nomeado pelo presidente Prudente de Moraes; 9. Após a renúncia pelo autoritarismo do vice-presidente Manuel Vitorino, elegeu-se presidente do estado do Rio de Janeiro; 10. Em 1901 foi nomeado ministro do Supremo Tribunal Federal aos 35 anos e aposentou-se em 1909, estafado e doente. Após sua aposentadoria, intensificou suas publicações e artigos jornalísticos: 1. Em 1909 publicou *Vers la paix*; 2. Em 1913 publicou *Le problème mondial*, no qual previa os desajustes internacionais que levaram à 1ª Guerra Mundial – uma publicação em favor da paz; 3. Em 1914 publicou os livros *O problema nacional* e, em 1915, *A organização nacional*. “A organização nacional resume as principais idéias políticas e sociológicas de Alberto Torres. É parcialmente composto, como o livro anterior, de artigos divulgados em jornais” (p. 265). Esse livro faria parte de uma trilogia, segundo Sabóia Lima, na qual os outros dois volumes seriam dedicados à educação e à economia nacional. Morreu em 1917, aos 52 anos.

^{vi} Publicada em 1926, logo após a posse do presidente Washington Luiz. Para evitar qualquer retaliação ou censura do governo, apresentou elaborada crítica à figura de Arthur Bernardes e suas atitudes como governante. Nessa obra, Assis Chateaubriand

personificou no ex-presidente da República os problemas políticos e institucionais brasileiros.

^{vii} Segundo Júlia Silveira Matos, Sérgio Buarque esquadrinhou em *Raízes do Brasil* um conjunto de caracteres definidores do Estado brasileiro. Dentre esses, elegeu quatro pilares fundamentais no processo de compreensão do tipo de república implantada no Brasil e da construção de uma nova proposta política ideal, os quais são: liberdade, democracia, crítica ao despotismo e aos personalismos, cordialidades e vícios. Para o autor de *Raízes*, a liberdade de escolha e de opinião era fator primordial para a fundação de uma democracia de fato, e nesse ponto encontramos a interseção entre os dois primeiros pilares eleitos por ele. Ao mesmo tempo, para ele, a plena implantação da democracia dependia do extermínio dos caracteres despóticos, tirânicos, personalistas, cordiais, que podem ser definidos como vícios, e aqui encontramos outro ponto de ligação entre os dois últimos pilares. No entanto, para Sérgio Buarque, esse conjunto de caracteres que compõe o “vício específico dos sul-americanos” fundamenta-se no traço “mais distinto do caráter brasileiro”, a falta de rigorismo. Ver mais em: MATOS, 2005a.