



OPERAÇÃO SILÊNCIO: ENTRE A LUTA ARMADA E A INTELLECTUALIDADE - O DILEMA DO INTELLECTUAL BRASILEIRO NO PERÍODO DITATORIAL (1964-1985)

*Elaine dos Santos**

RESUMO: Este trabalho constitui, a partir do romance *Operação silêncio*, uma reflexão sobre as dificuldades enfrentadas pelos intelectuais brasileiros durante o período ditatorial. Destaca-se ainda, no decorrer do texto, as técnicas narrativas adotadas por Márcio Souza para compor a obra – a fragmentação, o fluxo de consciência, assim como as relações que se estabelecem entre cinema e política.

Palavras-Chave: Literatura, cinema, política.

INTRODUÇÃO

Entre 1964 e 1985, o Brasil vive um dramático período ditatorial. Sob o pretexto de combate às medidas populistas do presidente João Goulart, com o apoio logístico dos Estados Unidos e com as manifestações populares a respaldá-los, os militares assumiram o poder em 31 de março de 1964, vivendo-se, por aproximadamente quatro anos, uma sensação de liberdade que seria tolida, de forma clara, pela edição do Ato Institucional nº 5, em dezembro de 1968. A publicação daquela medida, o fechamento do Congresso Nacional e o recrudescimento da violência militar denotavam um novo tempo em que a liberdade de expressão foi suprimida.

A cultura nacional, representada por suas diferentes formas de manifestação seria especialmente “monitorada” e muitos artistas e intelectuais enfrentariam as prisões, os julgamentos sumários, a morte ou o exílio. Resgatar este período da História do país é lutar contra o esquecimento e, quiçá, contra a repetição da catástrofe (FRANCO, 2003). Nesta linha de reflexão que abarca aspectos sociais, políticos, econômicos, culturais dos ditos “anos de chumbo”, encontra-se o romance *Operação Silêncio* (1979), de Márcio Souza que, sob influência das modernas técnicas narrativas, de inspiração cinematográfica, subtrai a narrativa linear, tradicional, para contar eventos que subjagam o homem, o cidadão. A obra em questão, contudo, vai além e propõe, em sua estruturação e na temática

* Doutoranda em Estudos literários pelo Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria/RS. Email: e.kilian@gmail.com; Telefone: 55.99551668

Elaine dos Santos

OPERAÇÃO SILÊNCIO: ENTRE A LUTA ARMADA E A INTELLECTUALIDADE - O DILEMA DO INTELLECTUAL BRASILEIRO NO PERÍODO DITATORIAL (1964-1985)

adotada, uma reflexão sobre o papel do intelectual naquela sociedade, assim como ousa discutir as produções cinematográficas sob a égide capitalista que teria, na ótica do narrador, pautado de forma mais marcante os filmes do Cinema Novo.

No presente trabalho, retoma-se a tradição bibliográfica a respeito do romance de Marcio Souza e, a partir dela, e da própria narrativa, reflete-se sobre a intelectualidade brasileira, os efeitos da repressão sobre ela, assim como as formas encontradas para burlar a censura imposta. Desta forma, na primeira parte do texto, apresenta-se, ainda que resumidamente, a evolução literária, das epopéias e tragédias gregas, passando pelo romance e sua transformação. Em seguida, dá-se ênfase aos anos ditatoriais para que seja possível revisitar as condições de produção cultural no período estudado. Por fim, esboça-se um estudo do romance, salientando-se a temática abordada, de forma mais específica, destacando-se as relações entre cinema e política.

2. LITERATURA: DAS EPOPÉIAS GREGAS À FRAGMENTAÇÃO NARRATIVA

A Literatura conforme a concebemos, assenta-se na tradição helênica, quando “não havia um termo genérico que designasse os vários gêneros literários: o lírico, o épico e o dramático. Cada um deles era chamado pelo seu próprio nome” (COELHO, s/d, p. 24).

Em sua *Poética*, o filósofo grego Aristóteles apresentava a tripartição clássica dos gêneros literários, distinguindo-os quanto à maneira de imitação e quanto ao objeto da imitação. Ademais, Aristóteles dedicava especial relevância à epopéia e, de modo mais significativo ainda, à tragédia, mundos em que gravitava o herói, quer seja como representante da coletividade, quer seja como homem superior que, arrastado pela fatalidade, empreende grandes ações. Coelho (s/d, p. 39) anota:

Ao seguirmos (...) a evolução do fenômeno literário pelas diversas civilizações (...) veremos que o conceito de herói vai se transformando. Desaparece aquele épico das epopéias gregas e medievais (...) e vai surgindo em seu lugar um ser híbrido: o herói do romance, mescla de épico, trágico e lírico, que continua a eterna luta do homem por sua realização no mundo.

As transformações econômicas, políticas e sociais propiciadas pela Revolução Industrial, séculos depois, determinariam o surgimento de um novo público interessado por Literatura, assim como novas concepções artísticas pautadas pela subjetividade, pelo escapismo, pela solidão, pelo egocentrismo.

Na verdade, o Romantismo foi uma revolução de amplo sentido, em que a concepção do mundo e a atitude diante dele passam a ser distintas daquelas que marcaram os séculos anteriores. E, como revolução, opôs-se, basicamente, aos

Elaine dos Santos

OPERAÇÃO SILÊNCIO: ENTRE A LUTA ARMADA E A INTELLECTUALIDADE - O DILEMA DO INTELLECTUAL BRASILEIRO NO PERÍODO DITATORIAL (1964-1985)

princípios clássicos de vida e de arte (PROENÇA FILHO, 1995, p. 213).

O público burguês, que se formara após a Revolução Industrial, sem o lastro cultural da aristocracia e do clero, passaria a interessar-se por temas como amor, casamento, fortuna pessoal. Neste sentido, a invenção da imprensa corroboraria a disseminação do romance folhetim que ocuparia o espaço das grandes epopéias e tragédias, incompreensíveis para o novo leitor, ao mesmo tempo em que aquelas representações já não respondiam aos ideais da sociedade em questão. Assim posto, sob o influxo burguês, consolidou-se o romance.

Com o advento do movimento realista, nasceu uma nova forma de narrar o romance, mais objetiva, detalhista. Proença Filho (1995, p. 242) aponta:

Clareza, equilíbrio e harmonia na composição; correção gramatical; preocupação com a perfeição formal; retrato fiel das personagens, através de uma linguagem simples; linguagem próxima da realidade, sem rebuscamentos, natural; narrativa lenta; preocupação com minúcias.

Estas novidades romanescas plasmavam-se em uma nova realidade em que o pensamento científico se fazia dominante. Proença Filho (1995, p. 240) destaca o “predomínio [de] uma visão determinista, antimetafísica e antiespiritualista da vida”. O método científico fazia-se presente nos textos literários que buscavam imiscuir-se na realidade circundante para descrevê-la, detalhadamente. Sob tal ótica, são pertinentes as ponderações de Medeiros (s/d, p. 2)¹:

A fotografia, mesmo que no início apenas a sua *ideia*, surge (...) num contexto marcado por um naturalismo e realismo nas artes, ao mesmo tempo que o avanço da ciência é acompanhado pelo surgimento do pensamento positivista.

Medeiros (s/d) ainda considera que a fotografia constitui um precioso instrumento científico, na medida em que foi usada por Talbot para fotografar espécies botânicas. A autora salienta, porém, que, no mesmo século XIX que assistira ao aparecimento da eletricidade, do telefone, do telégrafo, a fotografia assumiu caracteres artísticos, inserindo-se, por exemplo, na literatura de Edgar Allan Poe e Conan Doyle.

Assim posto, faz-se possível estabelecer um elo entre a fotografia propriamente dita e a observação da realidade feita pelo prosador realista, preocupado com a clareza dos detalhes do cotidiano retratado em sua obra. Dá-se, conforme assinala Medeiros (s/d), um novo olhar sobre a realidade, desprovido de

¹ Texto disponível em < <http://bocc.ubi.pt/pag/medeiros-margarida-imagem-self-nostalgia.pdf> >, acesso em 22.06.09

Elaine dos Santos

OPERAÇÃO SILÊNCIO: ENTRE A LUTA ARMADA E A INTELLECTUALIDADE - O DILEMA DO INTELLECTUAL BRASILEIRO NO PERÍODO DITATORIAL (1964-1985)

idealização, impregnado de rigor, de nitidez, de fixação de costumes, usos e modos de vida. Mais tarde, o cinema viria a propiciar uma mudança neste paradigma, colocando as imagens em movimento, subvertendo as noções de tempo e espaço. Pellegrini (2003, p. 16) assevera:

As profundas transformações efetivadas nos modos de produção e reprodução cultural, desde a invenção da fotografia e do cinema - que alteraram, antes de tudo, as maneiras pelas quais se olha e se percebe o mundo - estão impressas no texto literário. Tratando-se do texto ficcional, é a observação das modificações das noções de tempo, espaço, personagem e narrador, estruturantes básico da forma narrativa (...).

Deste modo, de acordo com a autora, a narrativa ficcional modifica-se, admitindo-se a interferência das linguagens visuais nos textos romanescos, por vezes, de forma explícita, por outras, apenas sugeridas. Assim, nota-se a superposição de tempos, o apagamento do narrador, as diferenciações múltiplas e simultâneas dos espaços.

Pellegrini (2003, p. 23) complementa que

é inegável que há entre o desenvolvimento do romance - relacionado sobretudo com a subversão da ordem cronológica da narrativa - e a conquista pelo cinema de uma linguagem própria (cortes, planos, angulações) uma convergência bastante acentuada (...).

No entanto, a narrativa literária está irremediavelmente presa à linearidade do discurso, ao caráter consecutivo da linguagem verbal (...). Assim, o que ela cria é uma série de artifícios e convenções (...) destinada a criar a ilusão do simultâneo, buscando fazer com palavras o que o cinema faz com as imagens.

Pellegrini (2003) salienta ainda a tendência à fragmentação narrativa em substituição à visão totalizante e universal que vigorara até o início do século XX e que fora, desde então, subvertida pelas vanguardas artísticas. Não se descreve apenas a ação, mas a sua sucessão espaço-temporal, procede-se à enumeração caótica de vestígios, traços, mesclam-se vozes narrativas, justapõem-se gêneros distintos: “trata-se de um estilo imagético, digamos assim, visceralmente, ligado à linguagem cinematográfica e televisiva (PELLEGRINI, 2003, p. 29).

No Brasil, embora estas inovações já se apresentassem em obras de modernistas de primeira hora como Mario de Andrade e Oswald de Andrade, Vieira (2008, p.108) escreve: “Boa parte da ficção brasileira produzida a partir do golpe militar de 1964 caracteriza-se pelo uso de técnicas de montagem e de desmontagem do texto literário e está associada a uma forma de contestação do *status quo*”.

Elaine dos Santos

OPERAÇÃO SILÊNCIO: ENTRE A LUTA ARMADA E A INTELLECTUALIDADE - O DILEMA DO INTELLECTUAL BRASILEIRO NO PERÍODO DITATORIAL (1964-1985)

Assim posto, o pesquisador identifica uma nova tendência na prosa romanesca do período em que montagem e desmontagem, vozes intercaladas e tempos sobrepostos se articulam como uma colagem de cenas fílmicas. De fato, embora a Literatura produzida no Brasil nos anos imediatamente posteriores ao Golpe tivesse experimentado uma multiplicidade de rumos e tendências, em que se inserem obras como *Quarup* (1967), de Antonio Callado, e *Engenharia do casamento*, de Esdras Nascimento, a decretação do AI 5, em 13 de dezembro de 1968, determinou a censura, a violência com que prosadores, poetas e, além deles, músicos, teatrólogos, atores seriam submetidos. Neste sentido, Franco (2003, p. 358) anota que

no início da década de 1970 a literatura se viu forçada ou a elaborar intensa sensação de sufoco ('de esquiteamento') que contaminava a atmosfera truculenta de então (...) – ou a narrar os impasses do escritor que não sabia decidir se era mais necessário escrever ou fazer política, constituindo assim um tipo de romance desiludido tanto com as possibilidades de transformação revolucionária da sociedade como em sua própria condição (...).

Podem ser incluídos, nesta linha, romances como *Os novos* (1971), de Luis Vilela, e *Bar Don Juan*, de Antonio Callado (1971). Filia-se à mesma linhagem *Operação Silêncio* (1979), romance de Márcio Souza, em que o protagonista, o cineasta Paulo Conti, em uma narrativa fragmentada, reflete as complexas relações entre a intelectualidade nacional e o governo instituído, visto que, para a consecução do filme a que se propõe, Conti recorre a verbas, ainda que indiretamente, governamentais. Vieira (2008, p. 109) apõe:

Operação Silêncio focaliza o cinema em sua relação com a política. O Cinema Novo é o centro das atenções de Conti (...). O romance discute ainda a relação entre a arte, sobretudo o cinema, e a revolução, o papel social do escritor e do cineasta no auge do regime militar e a necessidade de diminuir a distância entre o artista e sua época.

Sob tal perspectiva, o narrador de *Operação Silêncio* reconstrói, através das reminiscências de Conti, um período da História brasileira em que a liberdade foi sonogada ao indivíduo, que se via premido a optar entre a luta armada, o engajamento político, a prisão e o eventual exílio ou aliar-se às forças dominantes ou, por fim, alienar-se diante do quadro instaurado pelo golpe que destituiu João Goulart e, mais tarde, pelo recrudescimento dos intentos militares através do AI 5.

Elaine dos Santos

OPERAÇÃO SILÊNCIO: ENTRE A LUTA ARMADA E A INTELLECTUALIDADE - O DILEMA DO INTELLECTUAL BRASILEIRO NO PERÍODO DITATORIAL (1964-1985)

3. DITADURA MILITAR NO BRASIL: 1964 – 1985

Após a renúncia de Jânio Quadros, em 1961, João Goulart, o Jango, vice-presidente deveria assumir o cargo. Os ministros militares, contudo, resistiram a sua posse, considerando-o muito comunista (Gaspari, 2002a). Parte da população, no entanto, reagiu ao veto militar à posse de Jango, promovendo mobilizações em todo o país com o propósito de garantir a legalidade constitucional.

Em face das manifestações públicas, efetuou-se um acordo entre deputados, senadores e militares para que o presidente assumisse com poderes limitados, instaurando-se o regime parlamentarista no Brasil. Um plebiscito, porém, aboli-lo-ia, retornando-se ao presidencialismo em janeiro de 1963. Gaspari (2002a) observa que, a partir daí, criou-se uma situação incômoda no meio militar, que temia o comunismo janguista, o qual dava prioridade às classes menos favorecidas.

Na verdade, entre 1961 e março de 1964, deflagrou-se a radicalização de setores da direita e da esquerda. Os empresários, ligados aos militares, e com a aprovação da embaixada norte-americana, tramaram a derrubada de Goulart. Para isso, difundiram a idéia de que os comunistas subversivos eram um verdadeiro perigo à sociedade.

Praticamente toda a classe média e setores importantes dos trabalhadores rurais e urbanos estavam ganhos pela propaganda anticomunista. Seus principais veículos foram os organismos financiados pelos Estados Unidos, o Partido Social Democrático (PSD), a União Democrática Nacional (UDN) e a Igreja Católica, especialmente sua hierarquia, que se une à agitação contra o governo, amparada pela grande imprensa, e enseja as célebres ‘marchas’ da família, com Deus, pela liberdade (*BRASIL NUNCA MAIS*, 1985, p. 59).

A esquerda, por sua vez, segundo Gaspari (2002a), pressionava Goulart para colocar em prática as chamadas reformas de base, considerando-as uma necessidade para o desenvolvimento do país. Estas reformas incluíam a reforma agrária, a reforma eleitoral, a reforma universitária. No entanto, essas tentativas de transformações encontraram forte oposição de setores da sociedade que teriam seus interesses contrariados. Nesse cenário, o terreno para o golpe estava preparado e ele, de fato, aconteceria em 31 de março de 1964.

A partir da confirmação da derrocada janguista, iniciaria uma disputa interna nas Forças Armadas pelo poder, mas, em 11 de abril, após articulações políticas, o Congresso aprovaria o Marechal Castelo Branco para presidente. O grupo liderado pelo Marechal prevaleceu no comando porque era o único portador de um projeto global para a sociedade: a Doutrina de Segurança Nacional (DSN), cuja base era manter o comunismo afastado do Brasil.

Em 1967, o Marechal Costa e Silva, através de eleição indireta, seria indicado

Elaine dos Santos

OPERAÇÃO SILÊNCIO: ENTRE A LUTA ARMADA E A INTELLECTUALIDADE - O DILEMA DO INTELLECTUAL BRASILEIRO NO PERÍODO DITATORIAL (1964-1985)

sucessor de Castello Branco. Conforme Gaspari (2002a), entretanto, vários setores, que apoiaram o golpe de 1964, passaram a divergir quanto aos rumos da revolução. Insurgiram-se contra o governo, entre outros, Carlos Lacerda e Juscelino Kubitschek que, em 1967, constituíram a Frente Ampla que exigia anistia, Assembléia Constituinte e eleições diretas.

Em 1968, a oposição chegou ao seu ápice. Após passeatas e comícios, as manifestações desembocaram em um ato de grande repercussão, a Passeata dos Cem Mil, no Rio de Janeiro, em que os participantes posicionaram-se abertamente contra a ditadura militar, pedindo a volta da democracia. Como represália, o governo Costa e Silva fechou o Congresso e editou o Ato Institucional nº 5, AI 5, ampliando os poderes do Executivo, outorgando-lhe o direito de legislar sobre qualquer matéria. O AI 5 determinou o cerceamento dos direitos individuais; as torturas, os assassinatos se fizeram recorrentes. A repressão se intensificaria com a criação da Operação Bandeirantes (OBAN), que, em maio de 1970, originou os Departamentos de Operações e Informações – Centros de Operações de Defesa Interna, os DOI-CODI, cujas equipes efetuavam prisões arbitrárias e torturas contra os considerados subversivos pelo regime imposto. Gaspari (2002, p. 341-342), a propósito, relembra:

As emissoras de televisão, as rádios e as redações de jornais foram ocupadas por censores recrutados na polícia e na Escola de Aperfeiçoamento de Oficiais (...).

Avançou-se também sobre as novas dissidências. A atriz Marília Pêra, da peça *Roda Viva*, foi trancada num mictório de quartel. Caetano Veloso e Gilberto Gil, capturados por uma patrulha do Exército em São Paulo, vagaram por unidades militares do Rio (...), foram confinados em Salvador e exilados para Londres.

Em razão de uma trombose cerebral, Costa e Silva não concluiu o seu mandato, devendo, pela lei, ser substituído pelo vice-presidente Pedro Aleixo, que, preterido pelos militares, cedeu lugar a uma Junta Militar e, logo depois, ao novo presidente: o General Emílio Garrastazu Médici.

O governo de Médici foi marcado pelo milagre econômico brasileiro, pela construção de obras faraônicas como a ponte Rio-Niterói e a Transamazônica e pelos atos repressivos mais ostensivos de toda a ditadura militar, levando milhares de brasileiros ao cárcere político e que, torturados, mortos ou desaparecidos, constituem a lembrança mais evidente daquele período. Caso exemplar é o de Carlos Lamarca que, conforme os apontamentos de Gaspari (2002 b, p. 357), teve o interior baiano como derradeiro esconderijo.

Cirilo [Lamarca] ergueu-se e levou sete tiros. Um atravessou-lhe o tórax, transfixando o coração e os dois pulmões (...).

Elaine dos Santos

OPERAÇÃO SILÊNCIO: ENTRE A LUTA ARMADA E A INTELLECTUALIDADE - O DILEMA DO INTELLECTUAL BRASILEIRO NO PERÍODO DITATORIAL (1964-1985)

Amarraram-no a um pau e levaram-no para a beira da estrada, onde uma camionete transferiu os cadáveres [Cirilo e Zequinha] para Brotas. Lá, foram chutados pelos oficiais, soldados e meganhas bêbados (...). No dia seguinte, o presidente Médici conferia a fisionomia do morto em sua mesa no Planalto. Lamarca tinha os olhos abertos (GASPARI, 2002 b, p. 358).

O sucessor de Médici foi o General Ernesto Geisel, que governou o Brasil entre 1974 e 1979: “um governo de gestos pendulares, precisamente calculados, abrindo num momento, para, em seguida, retomar medidas repressivas, que marcassem, claramente, o limite, restrito, da abertura controlada” (*BRASIL NUNCA MAIS, 1985, p. 64*).

Em março de 1979, o General João Batista Figueiredo assumiu a presidência do país. Neste período, os militares propuseram o abrandamento da censura, a extinção do AI-5, a promulgação da anistia (1979), o estabelecimento das eleições diretas para governadores (1980). Em março de 1985, o Brasil teria um novo presidente eleito pelo Congresso Nacional: Tancredo de Almeida Neves.

Marcas significativas, contudo, ficariam, para sempre, impregnadas na sociedade, na cultura e na política nacionais: as condições mínimas de dignidade haviam sido sonegados ao cidadão durante a vigência daquele regime de exceção que se mantivera por 21 anos no poder.

Em julho e agosto [de 1968], no Rio, puseram-se bombas em dois teatros. Depois varejou-se em São Paulo o teatro Ruth Escobar. Encenava *Roda-Viva*, espetáculo de Chico Buarque de Hollanda, dirigido por José Celso Martinez Corrêa (...).

Na noite de 17 de julho, quando o espetáculo acabou, os camarins foram invadidos. Dezenas de galaláus entraram batendo, com pedaços de pau e socos-ingleses. Organizaram um corredor polonês e obrigaram os atores a ir para a rua como estivessem. Marília Pêra e seu colega Rodrigo Santiago foram nus (GASPARI, 2002, p. 299).

Evidencia-se, pois, que as manifestações culturais, os artistas e intelectuais, entre outros, foram alvos do regime instaurado, e, onde se imaginasse existir a subversão, seja qual for o sentido que se lhe conferisse, o aparato repressivo, torturador, do Estado se fazia presente. Neste clima, escrever, representar, filmar, enfim, expressar-se, acabou se conformando em quase um ato de rebeldia, senão uma forma de resistência, por vezes, quase silenciosa ao *status quo* vigente, em especial, entre os anos de 1968 e 1974, tidos como os mais violentos anos da ditadura militar no Brasil.

Elaine dos Santos

OPERAÇÃO SILÊNCIO: ENTRE A LUTA ARMADA E A INTELLECTUALIDADE - O DILEMA DO INTELLECTUAL BRASILEIRO NO PERÍODO DITATORIAL (1964-1985)

4. A CULTURA NO BRASIL DITATORIAL: LIBERDADE CERCEADA

A História recente do Brasil passa, necessariamente, pela revisão do período em que o país foi governado pelo poder militar. Neste contexto, artistas e intelectuais foram instigados à ação. Ridenti (2007, p. 186) afirma:

Do final dos anos 1950 até a década de 1970, muitos artistas e intelectuais viveram o dilema entre desenvolver sua ocupação específica ou participar do processo de transformação social mais amplo, que parecia anunciar a revolução, num ambiente político e cultural conturbado em escala nacional e internacional (...). Vindos das classes médias tradicionais e, especialmente, constituindo parte de novas classes médias que despontavam no cenário social e político, artistas e intelectuais ocupariam lugar de destaque nesse processo histórico.

Diante deste quadro, o pesquisador, porém, demonstra que a ditadura instaurada promoveria, ao lado da perseguição política, formas de cooptação destes intelectuais, ofertando-lhes novas oportunidades profissionais, ao lado do incentivo à pesquisa e aos programas de pós-graduação. Em alguns casos, a estratégia fez-se vitoriosa, outros, contudo, se negaram a seguir a rota apontada.

Essa reacomodação institucional, somada à dura repressão, tendeu a reintegrar à ordem os setores sociais médios insubordinados. Aos poucos, a institucionalização de intelectuais e artistas neutralizaria eventuais sonhos revolucionários, que conviveriam com e cederiam espaço ao investimento na profissão, no qual prevaleceria a realidade cotidiana da burocratização e do emprego (RIDENTI, 2007, p. 195).

Assim, sob o signo do regime de exceção, a cultura nacional ora se retraía, ora se encorajava e enfrentava o modelo imposto. Na música, no teatro, no cinema, na literatura, nuances diversas podem ser observadas ao longo do período. Carocha (2006, p. 191) salienta:

Vigiados com atenção pelo regime militar, a MPB, o samba e o *rock* acabaram formando uma espécie de frente ampla contra a ditadura, cada qual desenvolvendo um tipo de crítica, atitude e crônica social que forneceram referências diversas para a idéia de resistência cultural.

Atingindo, cada vez mais, distintas camadas populacionais, em especial pela popularização da televisão e dos festivais musicais, os diferentes ritmos encontrariam novos ouvintes “os programas musicais da TV e, sobretudo, os

Elaine dos Santos

OPERAÇÃO SILÊNCIO: ENTRE A LUTA ARMADA E A INTELLECTUALIDADE - O DILEMA DO INTELLECTUAL BRASILEIRO NO PERÍODO DITATORIAL (1964-1985)

festivais da canção veiculados pela TV foram os veículos apropriados para apresentar novos artistas e obras perante um público amplo e heterogêneo” (CAROCHA, 2006, p. 191). Ainda assim, desde cedo, os artistas seriam “vigiados” pelos censores do regime – em 1966, fora editado o Decreto que estabelecia a exclusividade da União para tal, em uma clara tentativa de evitar disparidade de interpretações e a eventual liberação de letras que “ferissem” os desígnios da revolução instituída em 1964. Para driblar a censura, os compositores valer-se-iam de metáforas, neologismos, sons variados que incluíam buzinas, batidas de carro, entre outros. Diante da opressão vigente, porém, muitos tomaram o rumo do exílio, voluntário ou forçado.

Com relação ao teatro, é exemplar o caso descrito por Gaspari (2002a) em que, em meados de 1968, foram submetidos à violência do aparato estatal os atores então humilhados e agredidos. Além deste incidente, Gaspari (2002a) menciona a destruição do teatro Opinião no Rio de Janeiro, a prisão, em Porto Alegre, da atriz Elizabeth Gasper e do guitarrista Zelão, assim como o seqüestro de Norma Bengell em São Paulo.

No que se refere ao cinema, as ponderações de Martins (2008, p. 29) são esclarecedoras:

Durante os governos militares foram criadas instituições responsáveis pelo financiamento artístico e cultural e que, embora diretamente ligadas ao governo, tomavam decisões que geravam conflitos com outros organismos governamentais. Essa situação foi resultado de um mecanismo complexo. Ao mesmo tempo em que uma instituição recebia incentivos do Estado voltados para a produção cinematográfica, outra instância foi responsável pela censura dessas mesmas produções. Nesse sentido, a Embrafilme, criada em 1969 e ligada ao Ministério da Educação e Cultura, pode ser caracterizada como uma agência que determinou políticas voltadas para o cinema, enquanto a Divisão de Censura e Diversões Públicas (DCDP), ligada diretamente a Polícia Federal, funcionou como uma agência executora de políticas coercitivas na esfera das diversões públicas.

Operava-se, pois, a dualidade: o mesmo Estado repressor financiava as produções artísticas que, entretanto, não poderiam ser contrárias aos interesses nacionais, entendendo-se, aqui, como os interesses do governo instituído. A Divisão de Censura e Diversões Públicas (DCDP), além da censura política, exercia uma espécie de censura moral que, conforme os censores, se justificava em nome da preservação dos valores tradicionais da família brasileira (MARTINS, 2008). Ademais, competia-lhe conferir os certificados de “boa qualidade” e/ou “livre para exportação”. Passaram pelos técnicos censores da DCDP diferentes manifestações cinematográficas, incluindo filmes do Cinema Novo, do Cinema Marginal, assim como pornochanchadas, filmes infantis, entre outros.

Elaine dos Santos

OPERAÇÃO SILÊNCIO: ENTRE A LUTA ARMADA E A INTELLECTUALIDADE - O DILEMA DO INTELLECTUAL BRASILEIRO NO PERÍODO DITATORIAL (1964-1985)

Grande parte dos processos de censura referente aos filmes apresenta a liberação das películas com algum tipo de corte, fosse de ordem política ou moral (...). O filme *Vai trabalhar vagabundo* de Hugo Carvana, teve nos papéis principais o próprio diretor e Odete Lara. A entrada do processo do filmes na DCDP aconteceu em 1973, que foi liberado com restrição máxima de idade, sendo que os produtores deveriam fazer dois cortes (...). (MARTINS, 2008, p. 37-38).

Registraram-se casos em que filmes foram interditados, enquanto outros, em razão das alterações e dos cortes determinados pela censura, foram abandonados, visto que acabariam sem sentido para o espectador. De acordo com Martins (2008, p. 40),

o produtor cinematográfico tinha que percorrer um caminho mais árduo do que outras obras artísticas para ter a liberação total de sua obra, pois além da classificação etária, havia a liberação tanto interna quanto externa dos filmes.

Assim, os diretores e produtores cinematográficos sofriam múltiplas formas de censura. Ao analisar um filme, o técnico de censura avaliava tanto o que era bom para que a população brasileira assistisse, como opinava sobre o que o público internacional deveria ver sobre o Brasil nas telas cinematográficas.

Neste contexto, em que a intervenção estatal acontecia no plano da produção, da distribuição, da importação e da exibição dos filmes, o cinema deixava de ser regulado pelas leis de mercado e os cineastas, em grande parte, eram tributários dos recursos financeiros advindos do governo para a realização de filmes. *Operação silêncio* retoma este panorama, em que a dualidade intelectual se fazia predominante: ora lutar contra a opressão ditatorial, ora fazer-se “devedor” das benesses instituídas. Paulo Conti, protagonista do romance, que anda pelas ruas da capital paulistana e dirige-se ao apartamento da “Embaixatriz” para encontrar um amigo dela, representante do poder instituído, que lhe concederia as condições financeiras para a filmagem de “Rio de sangue”, película voltada para a história do Peru e do massacre inca, é o mesmo Paulo Conti que recorda a morte e a prisão dos amigos e, através do filme proposto, tenciona apenas metaforizar a situação social e política do Brasil de então – isto é, criticar a ditadura instituída.

Elaine dos Santos

OPERAÇÃO SILÊNCIO: ENTRE A LUTA ARMADA E A INTELLECTUALIDADE - O DILEMA DO INTELLECTUAL BRASILEIRO NO PERÍODO DITATORIAL (1964-1985)

5. OPERAÇÃO SILÊNCIO: ENTRE REVOLUCIONÁRIOS E INTELLECTUAIS

Segundo as ponderações de Vieira (2008, p. 110):

Operação Silêncio se apresenta como uma obra híbrida, misto de romance, ensaio, crítica cultural e roteiro cinematográfico (...). A obra também evidencia as reflexões do protagonista, espécie de duplo do autor enquanto crítico da cultura nacional, focalizando de forma ensaística o papel e a responsabilidade dos meios da indústria cultural, em particular o cinema, sua utilização política, a figura emblemática de Glauber Rocha.

Dividido em duas partes, *Operação Silêncio* narra a trajetória de Paulo Conti (“O sobrevivente Paulo Conti” nomeia a primeira parte), um cineasta que busca financiamento para a filmagem de “Rio de sangue” (“O rio de sangue” dá título à segunda parte). Em uma narrativa em que se mesclam o discurso indireto livre, os pequenos diálogos, a superposição de tempos e espaços, a hibridização de gêneros, o romance discute o cinema e suas relações com o momento político em que a supressão das liberdades é a tônica: “Se o cinema, como pensávamos, era um meio de ação política, só nos restava realizá-lo como se realizava a política, por suas táticas e estratégias” (SOUZA, 1985, p. 15). Sob tal perspectiva, reflete Johnson (2005, p. 123):

O romance de Márcio Souza (...) constitui uma rica discussão da complexa relação entre literatura, cinema e política durante a ditadura e uma dissecação aguda das perplexidades e dos dilemas da geração que amadureceu no ambiente repressivo do regime militar.

O momento histórico em que se situa a narrativa se esclarece desde a primeira página: “Por tudo o que estava acontecendo deveria ser agosto (...). Sim, era agosto, com toda a certeza; o roteiro, os cálculos de produção, o elenco. Os generais estavam no Planalto Central (SOUZA, 1985, p. 1). Reaparecem as prisões arbitrárias, as tentativas de reação aos golpistas e o desejo de retomada do modelo democrático. Confundem-se operários, intelectuais, estudantes, discussões, passeatas, greves: “Até que o movimento estudantil, o ME, estava razoavelmente bem organizado. E desde 1966, quando começaram as primeiras lutas e as primeiras manifestações” (SOUZA, 1985, p. 35). Aliás, Conti ingressara na universidade em 1966 e, especificamente, no curso de Ciências Sociais da USP, espaço em que vários professores foram aposentados compulsoriamente através do AI 5 ou tiveram seus direitos políticos cassados ou foram exilados.

Efetivamente Conti tinha nascido aos vinte e um anos, em 1966 (...); Conti matriculado no curso de Ciências Sociais da USP, o

Elaine dos Santos

OPERAÇÃO SILÊNCIO: ENTRE A LUTA ARMADA E A INTELLECTUALIDADE - O DILEMA DO INTELLECTUAL BRASILEIRO NO PERÍODO DITATORIAL (1964-1985)

prédio de colunas sujas da Rua Maria Antonia (...); a primeira experiência de mundo que se arrumava nervosamente para alimentar quatro anos atribulados (...) (SOUZA, 1985, p. 100).

No contexto nacional, efetivamente, a reação à ditadura partia das universidades, dos movimentos de classe e, na condição de universitário, Conti engajou-se à resistência, talvez sem a mesma convicção de seus companheiros que, mais tarde, além da prisão, seriam torturados, exilados, mortos como seria o caso de Patrícia e Rodolfo: “Conti sentado com a multidão de estudantes, cantando o Hino Nacional, repetindo as estrofes, enquanto os soldados da Força Pública aguardavam impacientes, logo os soldados investiriam contra eles (...)” (SOUZA, 1985, P. 104). Contudo, talvez, diante do quadro posto, a grande resistência fosse permanecer, permanecer vivo e, diante do caos, indagar-se, refletir, sentir-se parte da História sem que isso, de fato, fosse importante para a História em curso:

Em casa, tocando seus livros com a ponta dos dedos, não sabia porque sempre que pensava em sua estóica permanência no país, vinha à mente a palavra ‘escapar’. O que mais ele, Conti, tinha feito a não ser escapar? Por tudo o que o Brasil tinha a oferecer nestes últimos anos, somente doentes e loucos como ele tinham ficado (SOUZA, 1985, p. 11).

Sob tal perspectiva, permanecer sequer poderia representar a participação clara e objetiva em situações de declarada oposição ao governo, permanecer significava adequar-se à realidade circundante e, dela, extrair as formas de sobrevivência, as formas de resistência àquele quadro social e político que contrariava a inteligência nacional. Para Johnson (2005, p. 124): “Paulo Conti sobreviveu à repressão, sobreviveu à luta armada, da qual não participou diretamente, e sobreviveu às adversidades enfrentadas por sua geração, mas não conseguiu escapar às dúvidas e perplexidades desta”. Em outras palavras, Conti parece sequer compreender o desenrolar dos fatos: “respondia-se em ação contra as adversidades por uma espécie de irracionalismo agressivo e pessoal (SOUZA, 1985, p. 13).

Faz-se pertinente, pois, neste aspecto, a sua caminhada pela cidade de São Paulo e, ao transitar pelas ruas, parques, alamedas da cidade que fora um dos principais focos de resistência ao regime militar, refletir sobre o papel do intelectual no meio político que se instaurara a partir de abril de 1964.

Se, no transcurso do romance, o General Braylly e a Embaixatriz representam uma provável fonte de financiamento ao roteiro proposto por Conti, na sociedade nacional do período, o incentivo ao cinema, a partir de 1969, se fazia através da Embrafilme, ligada ao Ministério da Educação e Cultura – isto posto, cabe indagar o que se entendia por Cultura naquela época de cerceamento da liberdade, visto que competia à Polícia Federal, através do Departamento de Censura, liberar os filmes

Elaine dos Santos

OPERAÇÃO SILÊNCIO: ENTRE A LUTA ARMADA E A INTELLECTUALIDADE - O DILEMA DO INTELLECTUAL BRASILEIRO NO PERÍODO DITATORIAL (1964-1985)

adequados à realidade nacional. O artista, para que, de fato, sua produção chegasse ao público, submetia-se ao próprio governo como financiador da sua obra fílmica, no entanto, submetia a sua idéia, a sua criação, a sua liberdade de pensar e, para tal, necessitava adequá-la ao grupo que se encontrava no poder. A liberdade criadora, pois, era subtraída ou, ainda, colocada a serviço daquela estrutura que suprimia direitos mínimos.

Assim sendo, é paradigmático o roteiro proposto por Conti: a dizimação do império Inca, no Peru, protagonizada pelo colonizador espanhol. Lucas (1985, p. 121) comenta: “O importante, no caso, é que *Operação Silêncio* coloca um brasileiro querendo fazer um filme sobre incas e espanhóis (...) mostrando que o esquema colonial que degrada o Peru é o mesmo que ultraja o Brasil (...)”. Modifica-se o espaço, atualiza-se o tempo, mas, a imbricação de ambos na narrativa mostra ainda o desrespeito à liberdade em suas diferentes nuances.

A contundência do propósito de Conti também é ressaltada por Vieira (2008, p. 112-113):

Tornam-se evidentes os paralelos entre a violência perpetrada ao povo inca pelos conquistadores e a violência imposta pela ditadura militar à população brasileira (...).

Ao serem enxertadas passagens do roteiro cinematográfico no texto do romance, o leitor é colocado entre a história da conquista do Peru e a história de Paulo Conti em seus dramas frente ao poder institucional, as dificuldades que enfrenta para realizar seu filme e a violência da repressão política instaurada no Brasil.

Sob esta ótica, a narrativa adquire agilidade, da mesma forma com que denuncia a violência e a opressão asseguradas pelo AI 5, no Brasil, pela sanha conquistadora do espanhol, no Peru. Mesclam-se, no bloco compacto formado pela segunda parte do romance, o sofrimento e a dizimação do império inca e a repressão ditatorial brasileira:

Devem saber onde Manco Capac está escondido, mas não querem responder as perguntas, Francisco Pizarro, que sorria, fica grave. Policial: dou um tiro nele, sargento. Ele me deu uma cusparada, que puto (...). A câmera se afasta e vemos uns carrascos encapuzados que olham as duas icamiabas gemerem de dor, deitadas em camas ardentes. Pensa: eles estavam sempre encapuzados e diligentes. Nunca mostravam o rosto. Chamam-se por nomes de guerra. Pensa: Capitão Lisboa, Albernaz, JC... (...). Um dos carrascos se aproxima, segurando um índio amedrontado (SOUZA, 1985, p. 154).

Elaine dos Santos

OPERAÇÃO SILÊNCIO: ENTRE A LUTA ARMADA E A INTELLECTUALIDADE - O DILEMA DO INTELLECTUAL BRASILEIRO NO PERÍODO DITATORIAL (1964-1985)

Ao inserir o roteiro cinematográfico na narrativa ficcional, o narrador concede a Conti a oportunidade de declarar, denunciar, as arbitrariedades perpetradas pelo governo ditatorial, ao mesmo tempo, possibilita ao leitor a reflexão sobre o papel do intelectual naquela época conturbada – reflexão, aliás, que permeia a trajetória do protagonista: reagir à ordem instituída representava aliar-se ao poder econômico desta ordem, subvertê-la pela metáfora, pelo neologismo, pela interposição de tempos, espaços, planos diferenciados que dialogam. Johnson (2005, p. 128) registra:

Paulo Conti se indaga sobre a criação de filmes que criticam o capitalismo, em meio a modos de produção capitalistas. Ele critica o cinema brasileiro, e especialmente o Cinema Novo, por ter se apoiado na exploração da mais-valia do trabalho da equipe. A política, ele sugere, reside não tanto nas imagens do filme quanto no movimento do capital na sua produção. Uma contradição sem resolução existe na esperança de criar filmes revolucionários numa indústria reacionária.

Interessante é, pois, o posicionamento adotado por Conti: embora critique o cinema nacional pelas opções feitas, ele mesmo encarna esta contradição e busca, em *Braylly* e na *Embaixatriz*, representantes da elite que apoiara o regime militar, os valores monetários que permitiriam a consecução do filme que, em tese, criticaria a ordem posta e contestada.

Por fim, o romance de Márcio Souza parece indicar a falta de alternativas à intelectualidade nacional que ou reagia veementemente ou era cooptada pelo sistema ditatorial.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A luta contra o sistema de governo imposto pelos militares a opressão instituída pelo AI 5 encontram-se na base da narrativa de *Operação Silêncio*. Ressaltam, ao longo do romance, fatos relevantes da História nacional: as perseguições políticas, a intervenção cultural, a resistência, a repressão armada as torturas, o desaparecimento, a morte, o exílio.

Entretanto, trata-se de uma narrativa literária e, em consequência, os eventos apresentam-se sob a ótica de um narrador e personagem, o cineasta Paulo Conti, que vivera os anos iniciais do novo governo no espaço universitário, convivera com intelectuais de esquerda, com jovens esperançosos e sonhadores, que se entregaram à luta pela democracia. Conti, que experimentara os porões prisionais, busca apoio para a realização de um filme histórico, linhagem que parecia bem vista entre os censores, procura, contudo, os recursos entre aqueles que apoiaram o governo que então vigorava. Evidenciam-se assim as contradições do intelectual,

Elaine dos Santos

OPERAÇÃO SILÊNCIO: ENTRE A LUTA ARMADA E A INTELLECTUALIDADE - O DILEMA DO INTELLECTUAL BRASILEIRO NO PERÍODO DITATORIAL (1964-1985)

visto que, ainda que ele tencionasse, em “O rio de sangue” criticar a política ditatorial, as verbas viriam daqueles que eram coniventes com o governo instituído.

O contexto social, histórico, cultural, político que se desdobrou, especificamente, entre 1968 e 1974, é tematizado de modo crítico pela narrativa, questiona-se a postura dos artistas e intelectuais, mas não se perde de vista que eles foram perseguidos, tiveram sua liberdade cerceada e, ainda assim, almejavam viver ou sobreviver em uma sociedade que lhes oferecia poucas alternativas, entre elas a cooptação política. A dilaceração entre a realidade circundante e a sonegação à reação estão no âmago do romance que opta por uma linguagem fragmentada, pelo descuido intencional com a sintaxe e a com a pontuação, pela opção por técnicas cinematográficas para exprimir a opressão. O cinema, assim, mais que assunto da obra, se faz presente em sua tessitura, problematiza-a e é problematizado, de tal sorte, que o leitor, ao fechar as páginas do romance, não passa incólume ao esfacelamento do indivíduo e às transformações que o programa ditatorial impôs ao pensamento intelectualizado da nação. Por fim, faz-se relevante retomar considerações de Vieira (2008, p. 117) que pontua:

A fragmentação formal constitui uma das constantes da ficção brasileira dos anos setenta, na tentativa de dificultar a apreensão do sentido e a expressar esteticamente a segmentação do contexto. *Operação Silêncio* surge, no entanto, em 1979, em plena abertura política, e se junta a uma série de obras literárias, cinematográficas e teatrais que tentam retratar o período da ditadura militar.

Discutir a arte, o engajamento artístico, é também manter viva a lembrança dos anos que marcaram pelo desrespeito à cidadania, assim como “reinventar” as produções artísticas, tem consistido em uma forma de dizer mais, refletir mais e, por conseguinte, reler, rever, revisar a trajetória cidadã neste país. Vieira (2008, p. 117) acresce que *Operação Silêncio*:

Questiona a validade da luta armada e das perdas humanas em seu nome e, de forma niilista, mas não conformista, apresenta as contradições e angústias de toda uma época, calcada em modelos culturais igualmente equivocados (o Cinema Novo, por exemplo). O escopo dessas contradições vem coroar a necessidade de novas estratégias formais para a produção literária do final dos anos setenta e início dos oitenta. O texto de Souza se inscreve, portanto, nessa categoria de obras que “desconstroem” uma leitura heróica da história através de uma escritura caótica, fragmentária e multidiscursiva.

Assim entendida, a Literatura, neste caso, opera a síntese em que se interrelacionam História, cinema, teatro, isto é, a cultura de um modo geral, e

Elaine dos Santos

OPERAÇÃO SILÊNCIO: ENTRE A LUTA ARMADA E A INTELLECTUALIDADE - O DILEMA DO INTELLECTUAL BRASILEIRO NO PERÍODO DITATORIAL (1964-1985)

permite-se questionar o papel dos letrados, dos iniciados, como o PPP do romance, nos momentos em que a condição minimamente humana é sonogada. O questionamento final de obra de Souza está, assim, posto: o papel da arte nos momentos de exceção, as formas de reação e de cooptação, a pacificidade das ações ou a capacidade da reinvenção, da metaforização para burlar o sistema instituído e ainda acreditar na reflexão da sociedade envolvida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL: Nunca mais. 6. ed. Petrópolis, Vozes, 1985.

CAROCHA, Maika Lois. A censura musical durante o regime militar (1964-1985). *História: Questões & Debates*. Curitiba, n. 44, p. 189-211, 2006.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura e Linguagem: a obra literária e a expressão lingüística*. Rio de Janeiro, José Olympio, s/d.

FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. *in*: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, Memória, Literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Ed. Unicamp, 2003, p. 355-374.

GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002 a.

GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002 b.

JOHNSON, Randal. Operação cinema. *Cadernos de literatura brasileira: Márcio Souza*. Rio de Janeiro, n. 19, p. 118-133, 2005.

LUCAS, Fábio. *Vanguarda, história e ideologia da literatura*. São Paulo: Ícone, 1985.

MARTINS, William de Souza Nunes. As múltiplas formas de censura no cinema brasileiro – 1970-1980. *Iberoamérica global*. Jerusalém, vol. 1. no. 1. p.29-42, 2008.

MEDEIROS, Margarida. “Imagem, *Self* e nostalgia – o impacto da fotografia no contexto intimista do século XIX”. Disponível em < <http://bocc.ubi.pt/pag/medeiros-margarida-imagem-self-nostalgia.pdf> > Acesso em 22. jun. 09

PELLEGRINI, Tânia. “Narrativa verbal e narrativa visual: possíveis aproximações”. *in*: PELLEGRINI, Tânia *et. all. Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Ed. SENAC / Instituto Itaú Cultural, 2003, p. 15-36.

Elaine dos Santos

OPERAÇÃO SILÊNCIO: ENTRE A LUTA ARMADA E A INTELLECTUALIDADE - O DILEMA DO INTELLECTUAL BRASILEIRO NO PERÍODO DITATORIAL (1964-1985)

PROENÇA FILHO, Domício. *Estilos de época na literatura*. 15.ed. São Paulo: Ática, 1995.

RIDENTI, Marcelo. Intelectuais e artistas brasileiros nos anos 1960/70: 'entre a pena e o fuzil'. *ArtCultura*, 186. Uberlândia, v. 9, n. 14, p. 185-195, 2007.

SOUZA, Márcio. *Operação Silêncio*. 2.ed. Rio de Janeiro, 1985.

VIEIRA, André Soares. Operações estéticas e políticas em Márcio Souza. *Scripta Uniandrade*. Curitiba, vol. 6, p. 107 -122, 2008.

OPERAÇÃO SILÊNCIO: BETWEEN A FIGHT ARMED AND AN INTELLECTUALITY - THE DILEMMA OF THE BRAZILIAN INTELLECTUAL IN DITATORIAL TIME (1964-1985)

ABSTRACT: This paper constitutes, from the novel *Operação silêncio*, a reflection on the difficulties faced for the Brazilian intellectuals during the ditatorial times. It is still distinguished, in elapsing of the text, the techniques narratives adopted for Márcio Souza to compose the novel - the spalling, the conscience flow, as well as the relations that if establish between cinema and politics.

Keywords: Literature – cinema – politics.

Recebido em 11 de julho de 2009; aprovado em 12 de agosto de 2009.