

DOCUMENTÁRIO E TEATRO: O ÉPICO EM “VOCÊ TAMBÉM PODE DAR UM PRESUNTO LEGAL”¹

Breno MOTTA²
Mestrando

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, MG

Resumo:

As encenações teatrais de “A resistível ascensão de Arturo Ui”, de Berthold Brecht, e “O Interrogatório”, de Peter Weiss, são elementos destacados no curta-metragem “Você também pode dar um presunto legal”, filme do cineasta Sérgio Muniz produzido durante os anos mais violentos da ditadura militar brasileira. Tanto o teatro de Brecht quanto o de Weiss trazem em si a epicidade, em cuja gênese encontra-se a reprodução de acontecimentos que incentivem a transformação social. O objetivo deste artigo é aproximar o gênero épico do documentário de Muniz, listando características que atravessam os dois formatos artísticos: o teatro e o cinema.

Palavras-chave: História das Mídias Audiovisuais; Documentário; Épico; Teatro; Ditadura.

1. PRÓLOGO

Se “Você também pode dar um presunto legal” fosse transportado para uma sala de espetáculos de teatro, se o curta-metragem do cineasta brasileiro Sérgio Muniz produzido e filmado entre 1970 e 1971 e somente lançado em 2006 se tornasse uma peça, um narrador adentraria o palco nos primeiros momentos da encenação e contaria ao público presente que “este é um filme datado e nessa perspectiva deve ser feito um esforço ao ser visto em 2006”³.

O ator que encarnaria este personagem introdutório diria que a realização deste filme, produzido e filmado nos anos mais duros da ditadura militar brasileira, em que o General Ernesto Garrastazu Médici (1905-1985) exercia o cargo de Presidente da República, período que fez surgir a expressão “anos de chumbo”, só foi “possível graças à ajuda e solidariedade de amigos e companheiros do Brasil, França, Itália e Cuba”. Tal qual num teatro épico, a

¹ Trabalho apresentado no GT História das Mídias Audiovisuais, integrante do XIII Encontro Nacional de História da Mídia.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFJF. Jornalista, ator e produtor cultural, é graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e diplomado como ator profissional pela Casa das Artes de Laranjeiras (CAL), no Rio de Janeiro. Email: breno.motta@estudante.ufjf.br

³ As aspas selecionadas para o primeiro capítulo deste artigo fazem parte do texto introdutório de “Você também pode dar um presunto legal”, de Sérgio Muniz. Tais frases compõem uma cartela de informações sobre a produção do documentário, desde os anos de 1970 e 1971 até a finalização da obra, mais de 30 anos depois.

figura do narrador se tornaria de extrema importância para situar os espectadores em que circunstâncias aquela obra havia sido realizada. O tempo e o espaço político, social e econômico brasileiro ali contextualizados serviriam para explicar que tanto o cineasta Sérgio Muniz quanto os atores que participaram do filme correriam “sérios riscos de segurança”, caso este fosse exibido no ano de 1974, quando foi finalmente finalizado por companheiros de Muniz do Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográfica (ICAI)⁴.

O narrador, em tom solene, comentaria: “depositei, no meu baú de águas passadas, a cópia VHS que havia recebido. E lá pensava em para sempre guardá-la para um dia, quem sabe, deixá-la em alguma Cinemateca”. Se dirigiria à plateia: “é importante ressaltar que a cópia VHS estava repleta de problemas técnicos não previstos na minha edição original e sem contar que a transferência de película 16mm para vídeo significou a redução de muitas imagens e letreiros”. E completaria, com ar triunfante: “eis então que em 2003, por ocasião de um seminário dirigido por Anita Simis⁵ e realizado pelo Departamento de Sociologia da UNESP, campus de Araraquara, sobre Cinema e Televisão no Tempo da Ditadura, fui incentivado a fazer a primeira exibição pública de ‘Você também pode dar um presunto legal’”.

Neste prólogo, enquanto o ator se comunica com a plateia, um enorme letreiro reproduz suas falas. Assim, o espectador presente compreenderá que toda a ação dramática terá como suporte recortes de jornais e revistas, fotografias, locuções radiofônicas e imagens captadas diretamente da televisão, transcrições de depoimentos de pessoas torturadas e fragmentos das obras teatrais “A resistível ascensão de Arturo Ui”, de Berthold Brecht⁶ (1898-1956), e “O Interrogatório”, de Peter Weiss⁷ (1916-1982).

Por fim, o ator/narrador diria que o objetivo daquela apresentação seria aproximar uma obra cinematográfica e uma narrativa sobre um período histórico nacional nebuloso da dramaturgia de gênero épico, entender seus atravessamentos para a construção da linguagem deste documentário brasileiro de 39 minutos, que busca desvendar as ações realizadas pelo

⁴ O Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) foi criado 83 dias após a Revolução Cubana, pela Lei 169, de 24 de março de 1959. Seus membros proeminentes são Tomás Gutiérrez Alea (1928-1996), Julio García Espinosa (1926-2016), Alfredo Guevara (1925-2013), Santiago Álvarez (1919-1998) e Sara Gómez (1942-1974). A organização tem por finalidade produzir, distribuir e exibir trabalhos relacionados à revolução.

⁵ Anita Simis é livre-docente em Sociologia da Comunicação da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). É professora colaboradora da Pós-Graduação do Instituto de Artes na mesma instituição superior.

⁶ Bertholt Brecht foi dramaturgo, poeta e encenador e seus trabalhos artísticos e teóricos influenciaram profundamente o teatro contemporâneo. Uma informação importante a respeito de Brecht é sua aproximação do movimento marxista, ao final da década de 1920. É neste momento que desenvolve o seu teatro épico, concentrado na crítica ao desenvolvimento das relações humanas no sistema capitalista.

⁷ Também alemão, Peter Weiss foi artista plástico, diretor de cinema e dramaturgo. Desenvolve sua obra em torno do teatro épico e do teatro documental.

chamado Esquadrão da Morte, um mecanismo de repressão atuante a partir do final dos anos 60 especialmente nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, localidade onde é produzido e filmado “Você também pode dar um presunto legal”, e colocar em protagonismo o chefe desta organização criminosa, o Delegado Sérgio Paranhos Fleury (1933-1979).

Toda esta cena inicial deve ter como trilha sonora, ao fundo, a canção “Língua do P”:
composição de Gilberto Gil interpretada pela cantora Gal Costa:

Ga-pa-ran-pan-to-po
Que-pe vo-po-cê-pê
Garanto que você
Não-pão vai-pai, não vai
Com-pom-pre-pre-en-pen-der-per bulhufas, bulhufas (1970).

2. PRIMEIRO ATO: EU TE AMO, MEU BRASIL

O Céu do meu Brasil tem mais estrelas (Lá lá lá lá...)
O Sol do meu país, mais esplendor (Lá lá lá lá...)
A mão de Deus abençoou
Em terras brasileiras vou plantar amor (Todo mundo agora)
Eu te amo, meu Brasil, eu te amo
Meu coração é verde, amarelo, branco, azul anil
Eu te amo, meu Brasil, eu te amo (DOM & RAVEL, 1970)

O primeiro personagem apresentado por “Você também pode dar um presunto legal” é um bandido carioca cujo apelido é Roncador. Roncador ficou 35 horas atolado em um bueiro subterrâneo, onde se refugiou após o fracasso de um assalto e aguentou mais de 400 bombas de gás lacrimogêneo e monóxido de carbono injetado no cargo de descarga de um jipe queimando óleo. Rajadas de metralhadora eram disparadas a esmo. Após uma luta de um dia e meio, Roncador sai do bueiro, pede clemência, mas tropeça na lama e os 100 policiais presentes na cena disparam contra o bandido e fazem mais de 20 perfurações em seu corpo, que rodopia no fundo de uma vala. Ao fundo desta cena, a música “Eu te amo, meu Brasil”, um dos hinos da ditadura militar brasileira.

Esta é a violência proposta pelo regime instaurado sob o céu que tem mais estrelas, sob o sol que tem mais esplendor no dia 31 de março de 1964. O Brasil, que desde o fim do Estado Novo (1937-1946), podia ser entendido como um país democrático, era governado pelo então presidente João Goulart (1919-1976), mas vivenciava a execução de um golpe liderado pelo Exército Nacional e patrocinado pela elite e pelo empresariado local e internacional. Este é o cenário do hipotético espetáculo. Este é o Brasil dos anos do General Médici, os mais violentos da ditadura. “Você também pode dar um presunto legal” é uma produção localizada neste período, informação fundamental para compreendermos o por quê

do filme só ter sido lançado nos anos 2000, trazendo consigo “uma longa história de clandestinidade” (LEANDRO, 2019, p.80).

Assim como em outras ditaduras ocorridas na América Latina, o cinema nacional foi profundamente afetado. No caso brasileiro, é instituído em dezembro de 1968 no Ato Institucional conhecido como AI-5⁸, quinto dos 17 grandes decretos emitidos durante o governo militar nos anos que se seguiram ao golpe de 1964. Entre as determinações do AI-5, entravam em vigor a pena de morte, o fim do *habeas corpus*, a suspensão de direitos de qualquer cidadão pelo período de dez anos, o “combate à subversão e às ideologias contrárias às tradições”, consideradas “atividades subversivas” (OLIVEIRA, 2020), a forte intervenção do poder executivo e o fim das atividades do Congresso Nacional.

Com a cena inicial que abre nosso primeiro ato, percebemos que policiais e membros do Exército, a partir de então, estavam livres para prender, torturar e matar qualquer indivíduo que se opusesse ao regime ou que fosse considerado um “mau elemento”, como o bandido Roncador. A palavra de ordem era extermínio, mas, nas palavras do Coronel Hindenburgo Coelho, comandante da Polícia Militar do Rio à época, seria “ação preventiva em legítima defesa”, como podemos ver em uma das primeiras imagens do filme, que traz uma notícia de jornal onde se lê que um “criminoso que matasse um policial não podia ser deixado vivo”. Tornavam-se liberadas execuções sumárias e o Esquadrão da Morte passa a ser considerada uma organização que dá suporte, o mais violento possível, para a ditadura em curso.

Após esta localização cenográfica e temporal, um ator entra em cena e dá-se o primeiro monólogo do filme/espetáculo. Ele explica calmamente ao público como é realizada a técnica de tortura chamada “pau-de-arara”. Enquanto narra, sentado em uma cadeira, revela com seu próprio corpo como o indivíduo preso era posicionado pelos torturadores:

O preso era obrigado a ficar sentado no chão com os joelhos dobrados. As mãos amarradas na frente dos joelhos. Depois atravessavam uma barra nesse espaço entre os braços e os joelhos e suspendiam a barra sobre cavaletes (VOCÊ, 1971-2006).

Este é um trecho filmado por Sérgio Muniz da montagem brasileira de “O Interrogatório”, teatro documental do dramaturgo alemão Peter Weiss (1916-1982), com direção de Celso Nunes, cuja história é baseada nas atas do julgamento de Nuremberg (1945-

⁸ O Ato Institucional nº 5 (AI-5) foi um documento editado e autorizado por militares transmitindo para o então presidente, Arthur Costa e Silva (1899-1969), plenos poderes políticos. O decreto foi divulgado em 13 de dezembro de 1968. O AI-5 serviu para fortalecer o regime ditatorial dos militares e foi considerado o ato normativo mais agressivo de todos os atos institucionais criados durante o comando militar. O ano de 1968 ficou conhecido como ‘O ano que não terminou’, pois, além do Brasil, outros países passavam por revoluções que não se concretizaram (OLIVEIRA, 2020).

1946) e nos processos dos responsáveis pelo campo de extermínio de Auschwitz (1963-1964). A peça foi escrita em 1965 por Weiss e encenada no Theatro São Pedro⁹, na cidade de São Paulo, em 1970. A conexão entre os violentos porões da ditadura brasileira e o extermínio de judeus nos campos Auschwitz, durante o governo de Adolf Hitler, na Alemanha, se torna inevitável. Peter Weiss e Bertold Brecht terão participação fundamental na construção dramaturgical do filme de Sérgio Muniz. É a partir deles que iremos discutir neste artigo o potencial caráter épico de “Você também pode dar um presunto legal”.

3. SEGUNDO ATO: VOCÊ TAMBÉM PODE SE TORNAR UM FILME ÉPICO

O princípio da literatura narrativa está em alguém que conta para um outro uma experiência vivida. Essa pode ser considerada também, segundo José Sanchis Sinisterra, a origem do teatro, como uma junção de rito, festa e relato oral (2016, p.33). É neste ínterim que surge a atividade do narrador épico. Em um primeiro âmbito de exploração, chamado por Sinisterra de “epicidade pura”, um texto é dito diretamente para o público por um único ator/narrador. Há ainda uma outra instância designada “narradores múltiplos”, em que dois ou mais compõem os relatos para o público (2016, p.36). Por fim, um terceiro grau em que “em vez de narrar para o público, os atores-narradores narram a história entre si” (2016, p.38).

Partindo do pressuposto de que nenhuma obra literária é inteiramente pura (ROSENFELD, 2008, p.21), não iremos categorizar o filme “Você também pode dar um presunto legal” como encarcerado dentro de um estilo que jamais daria conta de uma obra cinematográfica. A aproximação com o épico, em primeiro lugar, tem origem nas representações teatrais presentes na obra de Sérgio Muniz, as quais ele mesmo filmou naquele ano de 1970. “A resistível ascensão de Arturo Ui” (1941-1958), dirigida por Augusto Boal¹⁰ (1931-2009) e também apresentada no Theatro São Pedro, é produzida por um dos mais importantes grupos que o país já teve: o Teatro de Arena, que foi também um dos mais perseguidos durante a ditadura militar.

Em “Você também pode dar um presunto legal”, notamos em especial a presença do ator Gianfrancesco Guarnieri (1934-2006) interpretando o protagonista da peça escrita por Berthold Brecht. Arturo Ui é uma “parábola da tomada do poder por Adolf Hitler, transposta

⁹ O Theatro São Pedro é uma casa de espetáculos e centro de produções teatrais bastante atuante no início dos anos 70 na cidade de São Paulo. Dirigido pelo museólogo, economista, dramaturgo e poeta Maurício Segall (1926-2017) e pela atriz Beatriz Segall (1926-2018), tornou-se, a partir de 1968, um grupo/centro que passa a oferecer ao público espetáculos teatrais que busquem novas linguagens de expressão teatral, como forma de combater o AI-5.

¹⁰ Augusto Boal foi um dos fundadores do Teatro de Arena. Seu trabalho como autor e diretor tem intensa preocupação com as transformações sociais e as questões políticas.

para a Chicago dos gângsteres” (LEANDRO, 2019, p.82-83). O personagem principal assume os discursos de Brecht: apocalíptico (anarquizante), que diz e produz a destruição, sem procurar ver o que vem depois, pois o depois é igualmente indesejável; e escatológico, com vistas a fazer cessar a fatalidade da alienação social (BARTHES, 2007, p.310-311). Arturo Ui é inflamado ao dizer “que quem não está comigo, está contra mim. E evidentemente sofrerá consequências desta sua posição. Agora, vocês estão à vontade para escolher” (VOCÊ, 1971-2006). Alternando com a imagem de Guarnieri, em sua representação, um cartaz aparece na montagem de Sérgio Muniz com a famosa frase “Brasil: ame-o ou deixe-o”.

Podemos apontar que a escolha do cineasta pelas duas peças inseridas em seu documentário pode ser fruto do seu trabalho como diretor administrativo do Teatro São Pedro à época das filmagens, conforme nos relata Anita Leandro em “Cinema: estética, política e dimensões da memória”, que propõe uma análise minuciosa de “Você também pode dar um presunto legal”. Ou pela representatividade do Teatro de Arena na cena teatral paulistana em meio a uma ditadura militar. Ou pela produção de “O Interrogatório” ser do próprio Teatro São Pedro. Ou por todos esses motivos, com o acréscimo de Peter Weiss ser um dramaturgo que, assim como Brecht, busca suscitar no leitor um juízo crítico diante da realidade, que busca desvendar o que há por trás daquilo que está sendo dito, como na cena abaixo livremente transcrita:

[Renato Consorte]¹¹: Éramos responsáveis pela segurança. Tínhamos que ser severos com os traidores e outros elementos perigosos.

[Somente a voz de outro ator]: A acusação é de assassinato.

[Renato Consorte]: Vossa Excelência me perdoe, mas não sou da mesma opinião. Principalmente no que se refere ao trabalho que fazíamos. Por causa da obstinação dos presos [ator Abrahão Farc está no alto de um platô e ri], só podíamos conseguir informações com o uso da força.

[Renato Consorte grita de forma estridente]: Aquilo era um campo disciplinar. Ninguém ia lá para passar férias [Abrahão Farc ri]. Era um campo de detenção preventiva, onde os inimigos do estado deveriam ser reeducados com nossas ideias. Não era meu dever discutir esse assunto.

[Lineu Dias]: Apenas é incontestável a morte de algumas centenas de milhares de pessoas. E não se pode falar em assassinato a respeito de homens que agiam como guerrilheiros. Nós vemos bem claramente nesse processo as intenções políticas [Abrahão Farc ri e balança a cabeça] (VOCÊ, 1971-2006).

O desvelar do que está por trás daquilo que está sendo dito pode ser apontado nesta cena como o riso do ator Abrahão Farc, que permeia todos os discursos daqueles que estão sendo julgados por serem responsáveis pelas mortes durante o nazismo alemão. Trata-se de uma atitude irônica do personagem diante dos absurdos proferidos no tribunal que funciona

¹¹ Renato Consorte (1924-2009), Lineu Dias (1927-2002), Abrahão Farc (1937-2021), Lafayette Galvão (1931-2019) e Regina Braga, citados neste artigo, compuseram o elenco da montagem de “O Interrogatório”, em 1970.

como uma “quebra”, uma possibilidade de “distanciamento”, que é um dos efeitos do teatro dito brechtiano (RANCIÈRE, 2012, p.66), segundo o qual “a mediação teatral os torna [os espectadores] conscientes da situação social que lhe dá ensejo e desejos de agir para transformá-la” (2012, p.13).

Outro trecho do espetáculo a ser destacado é o monólogo da atriz Regina Braga:

Quando nos estenderam sobre as mesas, no praxe de recepção, e nos revistaram o ânus e os órgãos genitais, todos os restos da nossa vida anterior desapareceram: famílias, casas, bens pessoais, profissão, identidade. Tudo isso foi liquidado. Nesse dia, eu li o que estava escrito no alto da parede do pátio com grandes letras: obediência, ordem, devoção, honradez e amor à pátria são as etapas do caminho para a liberdade (VOCÊ, 1971-2006).

Durante esta cena, Sérgio Muniz alterna a imagem da atriz com símbolos nazistas em bandeiras. E, na parte final do monólogo, quando ela profere as palavras obediência, ordem, devoção, honradez e amor à pátria, surgem novamente as faixas com alguns dizeres como “Brasil, ame-o ou deixe-o” e “Brasil, conte comigo”. O discurso da personagem de Regina Braga detalha um ritual de tortura e o sentimento daquela personagem sobre o momento. E as bandeiras nazistas e as faixas brasileiras nos situam sobre o que aconteceu na Alemanha e o que está acontecendo “aqui e agora” no Brasil, o que nos infere a pensar que “todo espectador é já ator da sua história; todo ator, todo homem de ação, espectador da mesma história” (RANCIÈRE, 2012, p.21).

Para apontar os elementos comuns a Peter Weiss e Brecht basta dizer que ambos foram exilados por conta da eleição de Hitler, em 1933. Brecht inicia uma longa trajetória de exílio em países como Áustria, Suíça, Dinamarca, Finlândia, Suécia, Inglaterra, Rússia, Estados Unidos e, por fim, Alemanha Oriental. Já Peter Weiss é filho de um militar judeu e, com a definitiva instauração do nazismo na Alemanha, sua família se refugia em Londres e, posteriormente, na Tchecoslováquia e Suécia. Em “Escritos sobre teatro”, Cahiers Renaud-Barrault nos diz que a história, em Brecht, está colada às desgraças humanas, consubstancial a elas, como a frente e o verso de uma folha de papel; mas o que o autor alemão expõe à vista e ao juízo é a frente, uma superfície sensível de sofrimentos, injustiças, alienações e impasses.

Brecht não faz da história um objeto, nem mesmo tirânico, mas uma exigência geral do pensamento: para ele, fundamentar seu teatro na história não é apenas exprimir as estruturas verdadeiras do passado (...) é também recusar ao homem toda essência, denegar à natureza humana toda realidade que não seja histórica, acreditar que não há um mal eterno, mas somente males remediáveis; em suma, é entregar o destino do homem ao próprio homem (BARTHES, 2007, p. 217).

Arturo Ui é o protagonista da saga brechtiana levada à cena pelo Teatro de Arena. Em “Você também pode dar um presunto legal”, as cenas do espetáculo mostram os discursos inflamados de Arturo Ui na voz de Guarnieri, que também representa o personagem fora do palco, diretamente para a câmera de Sérgio Muniz, como no trecho em que ele se encontra, ao que parece, no alto de um prédio e diz, contemplando a cidade de São Paulo:

Estou pensando em outra coisa. Não só aqui se vendem verduras. Eu quero conquistar outras cidades. Mais lucros. Como penetrar neste mercado? Pela porta da frente [olha pra câmera], pela porta dos fundos, pela janela. Que eles me chamem ou me expulsem. Que me abracem ou me maldigam. Com a doce violência, ou com abraço de aço. Enfim, tal como aqui. Eu estou imaginando um verdadeiro ensaio geral numa cidade menor [a câmera mostra os prédios em construção]. Em Cícero” (VOCÊ, 1971-2006).

O recurso pelo qual que o ator representa olhando diretamente para a câmera se repete em outras cenas, como a que o ator Lafayette Galvão encarna o próprio Delegado Sérgio Paranhos Fleury. Dentro de um carro, ele encara a lente e diz:

Não podemos esquecer neste processo o que aconteceu. Não podemos esquecer neste processo os homens que deram sua vida. Todos nós apenas cumprimos o nosso dever, mesmo quando ele nos pareceu penoso e mesmo quando nos levou ao desespero. Temos coisas mais importantes a fazer do que ficar remoendo acusações antigas, que há muito já deveriam ter sido prescritas, principalmente hoje quando nosso país se torna uma grande potência (VOCÊ, 1971-2006).

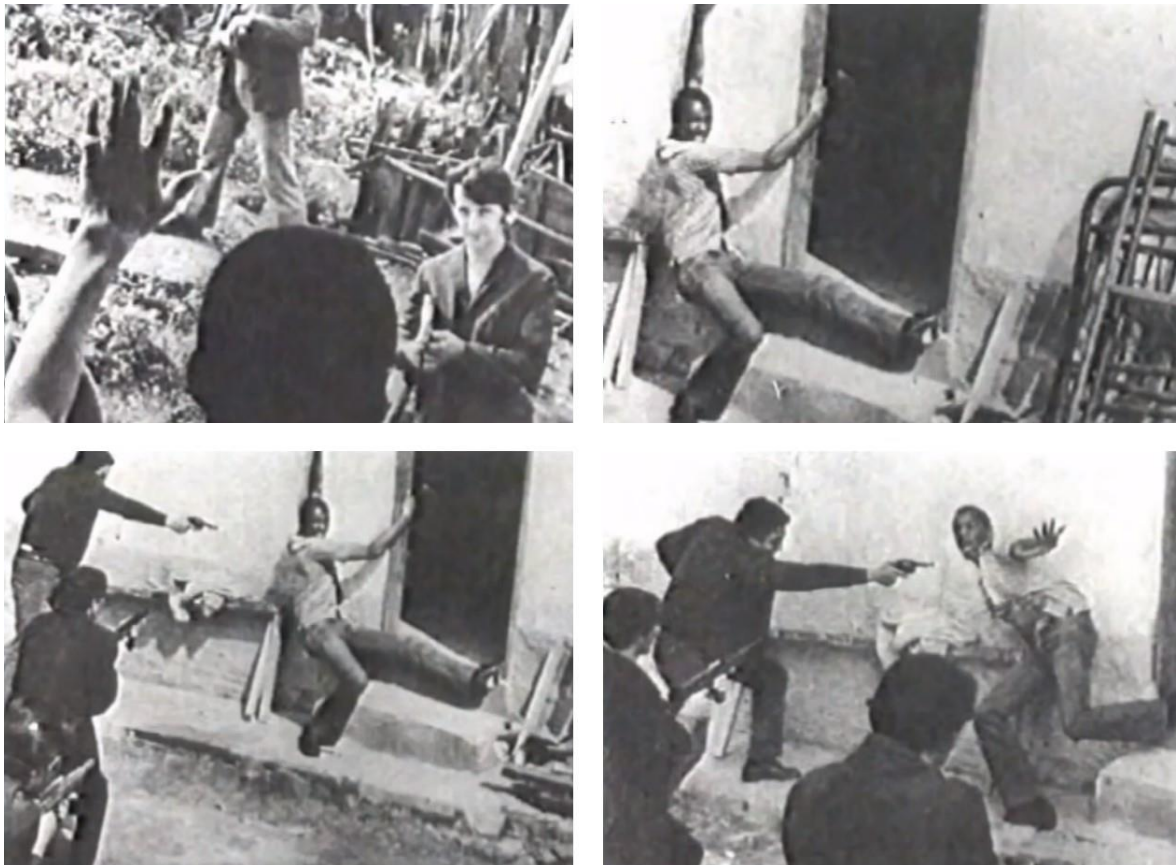
O olhar para a câmera seria mais uma forma do que se chama no teatro de “quebrar a quarta parede”, ou seja, interromper “deliberadamente a ilusão e, (re)teatralizar a cena, ou força[r] a participação do público” (PAVIS, 2008, p.316), pois como Guarnieri diz novamente para a câmera: “nessa cidade, já chegamos ao máximo que podemos suportar. Vocês podem ver claro, entenderam? Falo por todos nós” (VOCÊ, 1971-2006). Tal recurso estético no cinema promove uma aproximação do ator discursivo com o espectador. Neste caso, conclamando o público a tomar posições diante de uma situação provocada pela ditadura.

O que se pode perceber ainda em “Você também pode dar um presunto legal” é a prática de repetição brechtiana de leitura de um texto detestável. Trata-se de uma espécie de exercício de leitura do texto *para si*, não *em si* (BARTHES, 2007, p.315), buscando-se a desmistificação de discursos odiosos. No filme de Sérgio Muniz, tal “destruição do discurso monstruoso” é realizada na tomada em que o ator Lafayette Galvão, ao representar novamente o Delegado Fleury, repete por três vezes, em diferentes entonações, a frase “nunca tive que cumprir tarefas deste tipo”, após imagens de uma matéria de jornal da qual Muniz destaca o trecho: “além das cinco perfurações, ela tinha o seio direito cortado, as mãos queimadas, o corpo retalhado por gilete e marcas de algemas nos pulsos” (1971-2006). Os discursos

monstruosos se apresentam das mais diversas formas no curta-metragem. E, como destaca Anita Leandro (2019, p.88), “é assim, com esses poucos meios, que o filme se empenha, a cada sequência, em ‘desmistificar uma encenação urdida pela ditadura e mostrar a todos um personagem com características brechtianas [...], o odioso delegado Sérgio Paranhos Fleury, travestido de homem correto e de herói nacional” (apud HABERT, 2007, p.345).

Para além dos recursos de quebra da quarta parede e da repetição, “a musicalidade é uma característica dos trabalhos de Muniz que é utilizada como comentário” (ARAÚJO, 2012, p.9). Há canções de Gilberto Gil e Chico Buarque, que representam o posicionamento contrário do cineasta em relação à censura vigente, e canções de cunho nacionalista, como a já citada “Eu te amo, meu Brasil”, que ironizam “imagens intoleráveis” (RANCIÈRE, 2012, p.83). Há ainda documentos de áudio da época, que dão musicalidade à obra de Sérgio Muniz. A título de exemplo, outro personagem apresentado no curta-metragem é o ladrão Antônio de Sousa Campos, conhecido como Nêgo Sete. Ele foi executado pelo Esquadrão da Morte no dia 23 de novembro de 1968 e o momento da execução é fotografado, às escondidas, pelo padre Geraldo Mauzerrol.

Figura 1 – Sequência em que Nêgo Sete é assassinado



Fonte: “Você também pode dar um presunto legal”, de Sérgio Muniz (9’51” -10’12”)

Em uma sequência de fotos, se vê os membros do esquadrão atirando em Nêgo Sete, que, encostado em uma parede, vai ao chão lentamente. Tais fotos, de acordo com o jargão do cinema e da televisão (LEANDRO, 2019, p.92), seriam os documentos visuais retomados na montagem do filme e que são chamados de “imagens de cobertura”, mas que, no caso de “Você também pode dar um presunto legal”, não podem ser “tratados como meros adornos para o discurso informativo e quase nunca abordados em sua materialidade, como vestígios do passado” (2019, p.92). A imagem ganha nova leitura a partir da inserção da narração radiofônica. Nêgo Sete, cercado por alguns oficiais com armas em punho, é alvejado. Com a narração de um jogo de futebol, ocorre um descolamento da imagem. Parece que ele está chutando uma bola, mas não. Outro bandido negro está sendo morto. Na parede, uma mancha de sangue. O narrador do jogo grita “Gooooool”. O público comemora. Entra em cena a narração de Sérgio Muniz, que é um elemento presente em todo o filme:

Final de mais uma execução do Esquadrão. O marginal Nego Sete é chacinado por um grupo chefiado pelo famoso Delegado Fleury. Técnica usual: mutilação dos cadáveres para evitar identificação. Inúmeros tiros, de vários calibres, para evitar que se saiba quem desferiu o primeiro tiro mortal. (VOCÊ, 1971-2006).

Como elemento característico dos textos do dramaturgo Berthold Brecht e de outros autores do chamado teatro épico, temos a figura do narrador, um ser distanciado da ação dramática, “aquele que quebra a ilusão”, que faz “comentários, resumos, transições, canções” (PAVIS, 2008, p.258), que em “Você também pode dar um presunto legal” guia o público no percurso do documentário, com o intuito de promover uma reconstituição e consequente reflexão sobre a atuação do Esquadrão da Morte e de Sérgio Paranhos Fleury. A voz deste personagem narrador é a do próprio Sérgio Muniz, que assume os *offs* no curta, um diretor que interfere na representação para distanciar o público de imagens intoleráveis – como a de Nêgo Sete, ou notícias de jornais da época que retratavam a barbaridade com que cidadãos eram presos, torturados e assassinados por oficiais que compunham o esquadrão.

O narrador do gênero épico é aquele que, segundo Anatol Rosenfeld, se encontra distanciado do mundo narrado. Ou seja, “não exprime seu próprio estado da alma, mas narra os de outros seres”. É ele quem vai dar a palavra aos personagens, quem descreve as ações e indica quem fala (2008, p.24). O narrador, que é excluído do teatro dramático (PAVIS, 2008, p.258), é usado como “mediador entre público e personagens” ou, ainda, como a voz do diretor diante da representação. O elemento narrativo, portanto, é fundamental na aproximação de “Você também pode dar um presunto legal” com o gênero épico. Sérgio Muniz, “muito mais do que se exprimir a si mesmo [...], quer *comunicar* alguma coisa a

outros que, provavelmente, estão sentados em torno dele e lhe pedem que lhes conte um ‘caso’” (ROSENFELD, 2008, p.24). É ele quem faz o percurso narrativo do filme, apresentando informações como o crescimento de 9% do Produto Nacional Bruto (PNB) no ano de 1971, mas “só para 20% dos seus 95 milhões de habitantes” (VOCÊ, 1971-2006), ou a renda per capita de 185 dólares por ano e o “salário deteriorado de 54% nos últimos seis anos, apesar da classe operária ter praticamente dobrado o seu contingente nos últimos dez anos”, ou o dado de que 50% das casas, mesmo numa cidade como São Paulo, não tinham água encanada e esgoto na época, ou o fato de que, a cada mil crianças nascidas àquela época, 74 morriam antes de atingir um ano de idade. Como um autêntico narrador que estaria presente em nosso hipotético espetáculo teatral épico, o objetivo é ser o mestre de cerimônias, o organizador dos materiais da história (PAVIS, 2008, p.258). No caso de Sérgio Muniz, aquele que irá revelar informações sobre um dos períodos mais vergonhosos da história de um país.

4. EPÍLOGO

Para finalizar nosso hipotético espetáculo, que construímos a partir das imagens e referências oferecidas pelo curta-metragem “Você também pode dar um presunto legal”, o narrador entrará novamente em cena. Ao fundo, se ouve “Amanhã vai ser outro dia”, canção de Chico Buarque composta em 1970. O espectador assiste a um compilado de imagens propostas por Sérgio Muniz ao longo de todo o seu documentário: publicidades exaltando a indústria e escondendo a realidade, uma faixa com o *slogan* “Tradição Família Propriedade”, frases como “Brasil, eu fico”, imagens da Copa do Mundo de Futebol do ano de 1970, com o time brasileiro saindo vencedor e erguendo a taça de campeão, e o Delegado Sérgio Paranhos Fleury sendo condecorado pelos serviços prestados em cerimônia realizada na Marinha Brasileira. O narrador apontará que há uma grande reconstituição de materiais de arquivos (notícias e manchetes de jornais, peças publicitárias, registros fotográficos e de vídeo, músicas, cenas dos espetáculos de teatro, encenações com atores), todos fundamentais para o acúmulo e consequente atravessamento de informações sobre o falso Milagre Brasileiro.

Consideramos aqui neste trabalho o gênero épico como forma de provocar o distanciamento necessário para a reflexão do espectador/leitor. Como dissemos anteriormente, nenhum gênero narrativo comporá na sua mais pura essência quaisquer obras dramatúrgicas, sejam elas teatrais ou cinematográficas. Mas pudemos aqui apontar traços estilísticos oriundos do teatro, elemento tão marcante em “Você também pode dar um presunto legal”, que pudessem complementar a análise de um filme que representa um importante registro

histórico, um documentário produzido e filmado exatamente em seu próprio tempo e espaço, entretanto só finalizado mais de 30 anos depois, o que possibilita ao diretor um olhar distanciado sobre a obra. Como Fagioli aponta (2020, p.6), no Brasil “não aconteceu uma produção cinematográfica de resistência direta e de enfrentamento político, sendo de notar que só muito recentemente apareceram filmes que colocaram em questão e discussão o período da ditadura militar” (apud MUNIZ, 2017, p.259).

“O final da década de 90 é especialmente marcante para o documentário brasileiro: a produção de filmes está em franco crescimento, alguns títulos chegam à tela grande, a atenção do público e da crítica é cada vez maior” (LINS; MESQUITA, 2008, p. 10). “Você também pode ser um presunto legal” pôde então finalmente ser lançado, mesmo que restrito ao universo acadêmico cinematográfico. Independente de sua repercussão, provoca, interfere, reage, reconstitui, repete, contrapõe atos que deveriam ter sido abandonados, mas jamais esquecidos quando se encerra a ditadura no país. Contudo, há a impunidade de Sérgio Fleury e dos componentes do esquadrão, há o apagamento dos nomes de torturadores e assassinos, há uma amnésia coletiva que faz com que, no Brasil de 2021, existam cidadãos que pedem a intervenção militar, personagens como Arturo Ui, repressores e opressores. Ao final do espetáculo, o narrador, com tom de voz firme, vem à boca de cena e assume a última frase do filme de Sérgio Muniz, buscando o olhar do maior número das pessoas presentes. Ele diz: “O ventre que gerou Fleury e o governo nacional militarista é o mesmo e ainda está fecundo”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Camila Dias. **Você também pode dar um presunto legal**: as múltiplas vozes de um documentário silenciado na ditadura civil-militar. Orientador: Cássio dos Santos Tomaim. 2012. 26 f. TCC1 (graduação). UFSM, Santa Maria, 2012. Disponível em: <https://decom.ufsm.br/tcc/files/2013/06/camila.pdf>. Acesso em: 30 maio 2021.

BARTHES, Roland. **Escritos sobre teatro**. 1ª ed. São Paulo, Martins Fontes, 2007.

FAGIOLI, Julia. Exílio e interrupção: as diferenças condições da retomada dos arquivos nos cinemas de Patricio Guzmán e Eduardo Coutinho. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 30, n. 3, 2020.

LEANDRO, Anita. Você também pode dar um presunto legal: um filme clandestino sobre os esquadrões da morte. In: AGUIAR, Carolina Amaral de; *et al* (org.). **Cinema**: estética, política e dimensões da memória. Porto Alegre, 2019, p.79-101.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. **Filmar o real**: sobre o documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro, Zahar, 2008.

OLIVEIRA, Darcicléia. **Ato Institucional nº5 (AI-5)**. In: Educa+ Brasil. [S.l], 20 jul. 2020. Disponível em: https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/historia/ato-institucional-n-5-ai-5?gclid=cj0kcqjw2nyfbhdoarisamthtz7hw1ppyby4913zy_y7w8tbqu-mlcdzcydgpu-mn2lpppqj0rgcaau7lealw_wcb). Acesso em: 02 jun. 2021.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. 3ªed. SãoPaulo, Perspectiva, 2008.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. 1ª ed. São Paulo, Martins Fontes, 2012.

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. 2ª ed. São Paulo, Editora Perspectivas, 2008.

SINISTERRA, José Sancis. **Da literatura ao palco**: dramaturgia de textos narrativos. 1ª ed. São Paulo, É Realizações, 2016.

THEATRO São Pedro. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo, 23 fev. 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo111768/theatro-sao-pedro>. Acesso em: 01 jun. 2021.

VOCÊ também pode dar um presunto legal. Direção e produção: Sérgio Muniz. 1971/2006. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RE8UvCUFGAk>. (39min), son., color, 16mm.