

A DITADURA MILITAR NO CINEMA: A LUTA ARMADA EM CABRA-CEGA

Robenilton Pinto Carneiro
Professor Educação Básica
E-mail: robenilton_carnerio@hotmail.com

Palavras-chave: Cinema. História. Ditadura Militar. Luta Armada.

O cinema é um fenômeno histórico relativamente novo. Surgiu no final do século XIX, e se popularizou no século seguinte, transformando-se em indústria cultural de massas. Propagando valores e disseminando ideologias, influenciou e povoou o imaginário da sociedade. No Brasil o fenômeno se repete. A nossa indústria cinematográfica cresce a cada ano produzindo, distribuindo e exibindo filmes nacionais. Em 2009, por exemplo, o público que assistiu às produções nacionais cresceu 76% em relação ao ano anterior. Também cresceu o número de filmes nacionais, chegando ao número de 84 filmes lançados comercialmente.¹

Ao longo da sua história, o cinema produziu filmes com as mais diversas e interessantes temáticas e gêneros. Temáticas políticas, filosóficas, religiosas. Gêneros como o *western*, ficção científica, comédia, dentre outros. No entanto, uma temática específica sempre foi trabalhada pelo cinema: a dos filmes históricos. O termo *filmes históricos* é colocado aqui como um gênero de filmes que aborda uma temática histórica. Entretanto, todo filme produzido é histórico, pois pode transformar-se em fonte para o historiador, revelando aspectos do contexto em que foi produzido.

Bernadet e Ramos (1988) analisam panoramicamente essa situação, enfatizando que o cinema nacional até o final da década de 1980 sempre recorreu às temáticas históricas. Observando a temática da Inconfidência Mineira e a figura de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, os autores pontuam “que nenhuma figura da história do Brasil a não ser, nas últimas décadas, Getúlio Vargas, foi tema de tantos filmes quanto Tiradentes” (BERNADET, 1988, p. 19).

Durante a Ditadura Militar a Embrafilme passou a fomentar produções de temáticas históricas com o objetivo de promover a cultura nacional, adaptando a literatura brasileira às

¹ Disponível em: < <http://www.cultura.gov.br/site/2010/01/13/publico-do-cinema-brasileiro-cresceu-76-em-2009/>>.

telas e reproduzindo as biografias de grandes vultos brasileiros como Santos Dumont, Marechal Rondon, Tiradentes, dentre outros.

Com a abertura política do país, na década de 1980, e a reestruturação do setor cinematográfico, intensificaram as produções de filmes sobre o período da Ditadura Militar. E, ainda que na década de 1980, já tivessem sido produzidos filmes com temática sobre o período dos militares no poder, como por exemplo, *Cabra Marcado Pra Morrer* de Eduardo Coutinho (1984), na década de 1990 e nos primeiros anos do século XXI, esse interesse foi maximizado, inclusive recortando especificamente os anos de chumbo, que ocorreram logo após a promulgação do AI-5, e que motivou o surgimento da luta armada e as guerrilha. Após a retomada do cinema nacional, a produção de filmes brasileiros que quase zerou entre os anos 1992/1993, voltou com muita força a partir de 1994. De 1994 até 2009 mais de uma dezena de filmes sobre a ditadura militar foi produzido. Alguns foram produções de muito sucesso como: *Lamarca*, de Sérgio Rezende (1994) e *O que é isso Companheiro?* de Bruno Barreto (1997), indicado ao prêmio Oscar do cinema norte-americano.

Como já foi brevemente abordado acima, a última década do século XX e a primeira do século XXI viram intensificar a produção de obras cinematográficas sobre a Ditadura Militar. O que se percebe é que a sociedade brasileira está cada vez mais politizada, e gosta de ver sua história sendo contada e revelada nas telas do cinema. Tanto é que a recepção da crítica e do público desses filmes é considerável. Cada vez mais o cinema contribui diretamente para que a história seja contada. E sobre a história da luta armada, algumas razões conspiram para o difícil entendimento desse tema. O próprio Venturi (MORETTI, 2005) esclarece seu ponto de vista a esse respeito, explicando que era a história dos derrotados, e não tinha força de história oficial.

Evidentemente, a recente historiografia já problematiza esses questionamentos, lançando luz sobre esse ponto de vista. Mesmo assim, e consciente das dificuldades, Venturi (MORETTI, 2005), por outro lado, afirmava que a sociedade brasileira estava mais preparada para refletir e fazer uma revisão sobre os episódios luta armada, mas nesse caso o que se percebe é exatamente o contrário.²

Nessa perspectiva, a análise do filme também deve ser realizada apontando eventuais omissões, anacronismos e informações erradas veiculadas. Além disso, a perspectiva de análise deve ir além, detectando o discurso que a obra constrói sobre a sociedade na qual se insere, revelando suas incertezas, ambigüidades e até problemáticas nela inseridas.

² Existe um projeto também do Governo Federal chamado Memórias Reveladas que objetiva em longo prazo a abertura dos arquivos do regime militar que também causa muito incômodo no setor militar brasileiro.

Esse artigo se propõe a analisar o filme *Cabra-Cega* (2005) destacando os principais aspectos do fenômeno da luta armada retratado na película, fazendo um diálogo como a bibliografia historiográfica sobre esse período da história brasileira: como e por que surgiu? Quem apoiou os grupos? Quais eram os principais grupos e os principais líderes? Como agiam? Como a sociedade via os grupos? Como o governo reagia às ações? Como o diretor dialoga com obras historiográficas sobre o tema? Como foi elaborado o processo de construção da história? Quais as teses centrais do diretor? Como a luta armada foi representada nas telas?

A Pesquisa e a Construção da Narrativa Histórica em *Cabra-Cega*

Como a maioria dos diretores que produzem uma película de temática histórica, Toni Venturi também realizou muita pesquisa para compor a obra *Cabra-Cega* (2005). Nesse caso específico, há um complicador, já que o filme é de ficção. Dentro dessa problemática, ele faz uma reflexão salutar no livro *Cabra-Cega*, o caminho do filme: do roteiro de Di Moretti às telas:

Como construir uma *mise-en-scene* “verdadeira” quando é tudo mentira? Como fazer que sua representação tenha verossimilhança e toque as pessoas se tudo (cenário, situação, época) é falso e de mentirinha? Como fazer um filme sobre a luta armada, que deixou tantas seqüelas e dor a tantas famílias, digno e autêntico? São questões profundas, que estiveram sempre no âmago de minhas preocupações e meus medos (MORETTI, 2005, p. 10).

A busca para se fazer um filme fidedigno é o principal objetivo do diretor, mesmo sabendo que a realidade em cinema, não existe. Isso se explica pela busca de uma estética naturalista, tão bem consolidada em Hollywood.

Duas figuras históricas foram fundamentais na composição das características da personagem Tiago: Luis Carlos Prestes e Carlos Eugenio Paz³. Venturi e Moretti já tinham produzidos juntos o premiadíssimo documentário *O Velho, a história de Luis Carlos Prestes* (1997), que mostra toda a trajetória política do Cavaleiro da Esperança. O documentário reúne 70 anos de imagens da História do Brasil, com depoimentos de jornalistas, familiares, ex-membros do PCB.

³ Carlos Eugenio Paz participou intensamente da luta armada no Brasil entre 1966 e 1973. Ao tornar-se um dos homens mais procurados do país, foi obrigado a exilar-se na França, em 1973. Lá viveu até 1981. Jornalista, escreveu *Viagem à Luta Armada*, editada em 1997 pela Civilização Brasileira.

Outra fonte muito útil na construção do roteiro do filme foi o documentário *No olho do furacão*, de Renato Tapajós e do próprio Toni Venturi (2003), que contem 11 depoimentos de ex-combatentes da luta armada. Pensando no conjunto de toda obra de Venturi, em *O velho*, ele abordou muito panoramicamente a ditadura militar. Assim, fazia parte de seus planos voltar a essa temática.

Todo esse processo de criação de uma reconstituição histórica mais próxima do real é relevante na construção do filme, e também na análise da relação Cinema/História. É o que Michèle Lagny chama de “signo de autenticidade” (LAGNY, 2009, p. 116). Sendo assim, os cartazes espalhados pelos cenários, os jornais lidos pelos personagens (Tiago faz um recorte em um jornal com a foto de Médici, e com a manchete de lançamento do disco de John Lennon, *Imagine*), os livros nas prateleiras, as imagens na televisão assistidas pelos figurantes, enfim, o cenário de um modo geral, é construído para trazer ao espectador essa sensação de verossimilhança da obra com o período nela retratado.

O Cinema na História e a História no Cinema: Cabra-Cega e a Representação Histórica

O filme *Cabra-Cega* (2005) foi uma das produções mais consagradas de 2005, vencendo vários festivais de Cinema, inclusive o Festival de Brasília, um dos mais tradicionais do país. Dirigido e produzido por Toni Venturi, diretor do documentário *O Velho, a História de Luis Carlos Prestes* (1997), e com o roteiro de Di Moretti, o filme aborda a história de Tiago (Leonardo Medeiros), um guerrilheiro que é ferido em combate no ano de 1971 na cidade de São Paulo. A organização clandestina à qual está filiado apresenta-se debilitada no enredo do filme, inclusive a ponto de discutir o abandono da luta armada como ação política, já que eles propunham a revolução armada para derrubar os militares no poder e implantar um regime social mais justo e democrático.

Assim, Tiago é confinado no apartamento de Pedro (Michel Bercovitch), um estudante de arquitetura que leva uma vida mais dedicada aos estudos. Pedro é um militante de esquerda que não está envolvido diretamente nas ações armadas, apenas cedeu o apartamento para Tiago se recuperar fisicamente. Lá, Tiago é assistido pela enfermeira Rosa (Débora Duboc), uma jovem filha de um ex-militante operário morto em ação.

Na apresentação do filme é exibido um clipe com cenas em preto e branco mostrando as passeatas e manifestações estudantis ocorridas nos anos 67-68. Os estudantes questionam a parceria feita pelo MEC (Ministério da Educação e Cultura) com o United States Aid for

Development (USAID)⁴, enquanto vão às ruas contra o regime militar. A última cena desse clipe mostra as imagens do guerrilheiro revolucionário Ernesto “Che” Guevara morto na Bolívia. Essas cenas de material de arquivo não estavam previstas no roteiro, sendo incorporadas após a primeira exibição fechada para colaboradores do filme. Percebeu-se a necessidade de incluir na obra uma contextualização histórica. Venturi optou, então por introduzir um conteúdo imagético e documental sem didatismo. Até mesmo a utilização de um letreiro com datas foi descartada. As imagens da apresentação aparecem na tela sob a música *Saveiros* cuja autoria é de Nelson Motta e Dory Caymmi, com a qual Elis Regina ganhou o Festival Internacional da Canção de 1966, interpretada por Fernanda Porto, em nova versão feita para o filme.

Na noite de 31 de março de 1964, os militares com o apoio dos conservadores brasileiros e do governo americano tomam o poder. Depois das manifestações estudantis e das passeatas que sacudiam principalmente o Rio de Janeiro e São Paulo no período 64/68, a ditadura militar encrudesce ainda mais. O governo Médici (1969-1974) é considerado por muitos como o mais sanguinário e cruel dos ditadores do regime militar. Thomas Skidmore denominou-o de “a face autoritária” do regime de exceção. Ao tomar posse em 30 de Outubro de 1969, Médici prometeu devolver o País à plenitude do regime democrático. Mas o que se viu foi totalmente o contrário. Já nas nomeações dos principais ministérios, Médici coloca nas pastas justamente os signatários do AI-5. Edita a Lei de Imprensa para censurar ainda mais os meios de comunicação. Cria os famigerados DOI-CODI’s (Departamento de Operações Internas- Centro de Operações para Defesa Interna). No seu governo, a tortura foi institucionalizada.

É nesse contexto de repressão em setembro de 1971 que Toni Venturi ambienta a história da película. O personagem Tiago e seu Grupo de Ação são surpreendidos pelos militares, em uma emboscada. Dora (Odara Carvalho), militante do Grupo de Ação, é presa, enquanto Tiago é ferido. Mesmo assim, ele ainda tenta salvar Dora dos militares, mas Mateus chega para resgatá-lo e impedir que também seja preso.

O apartamento onde Tiago fica preso faz parte da trama e do drama do personagem. Para um guerrilheiro que precisava “fazer a Revolução”, estar naquelas condições não era nada animador. O tédio, a solidão deixava-lhe totalmente perturbado. A todo o momento, as câmeras mostram o relógio, que teima avançar no tempo. A rachadura no teto também é

⁴ Era uma parceria entre o MEC e a USAID (United States Aid for development: Agência dos E.U.A para o desenvolvimento internacional) que visava a reforma universitária nos moldes norte-americanos, muito criticada pela UNE, e também pela esquerda.

enfocada com intensidade. Tiago olha para ela muitas vezes. O destaque é dado porque este elemento será usado, no decorrer da história, como medida de tempo atrelada ao desenvolvimento dramático do protagonista confinado e à lógica interna do filme. Trata-se de uma licença poética que revela o recrudescimento do ambiente em torno do personagem.

Essa escolha do diretor Toni Venturi de concentrar as cenas no apartamento, mostrando as reações de Tiago, seja diante do toque de uma campainha ou telefone, ou com a chegada de alguém a casa, difere da forma com que boa parte das produções brasileiras representou à temática. Enquanto que *Lamarca* (1994) e *Batismo de Sangue* (2006) optaram por focar as ações externas, com intensas movimentações, *Cabra-Cega* (2005) concentra seu foco no drama intimista vivido pelo guerrilheiro Tiago confinado no apartamento. Guardadas as devidas proporções, a tortura psicológica de Tiago na clausura é análoga à tortura submetida aos companheiros guerrilheiros pegos pelo regime repressor policial. E sobre a tortura sentida na pele pelos inúmeros mortos e desaparecidos no auge da repressão, cabe aqui levantar uma ausência significativa em relação a *Cabra-Cega* (2005); quase ausência de cenas de tortura física.

É fato que os primeiros anos da década de 1970 foram os mais intensos nas práticas da tortura deliberada pelos órgãos repressor. Também é fato que a maioria dos filmes já citados sobre essa temática abordam a questão da tortura como elemento primordial para se entender esse contexto específico. No entanto, como já referi acima, *Cabra-Cega* (2005) mostra apenas uma companheira de Tiago do Grupo de Ação que foi capturada no tiroteio entre o grupo e os militares sendo torturada. A opção de Venturi é realmente substituir a tortura física insana sofrida pelos militantes de esquerda, pela tortura psicológica, paranóica, da clausura do esconderijo. Essa cena de tortura da guerrilheira Dora causou surpresa para alguns estudantes de comunicação, entre 18 e 22 anos, numa exibição-teste do filme, pois os estudantes não tinham muita informação sobre a tortura (MORETTI, 2005, p. 116). Por conta disso, Venturi (MORETTI, 2005) sentiu a necessidade de ampliar a preocupação com a parcela desse público que tem pouca idéia do que se passou durante aqueles anos, acrescentando mais informações sobre a tortura. Mas como se vê na montagem final, se comparando com outros filmes sobre luta armada, as cenas de tortura são escassas. Interessante notar que essa cena de tortura tem apenas uma frase dita pelo oficial interpretado pelo ator Renato Rorghi que é: “vai parar eletricidade!” (CABRA-CEGA, 2005). Essa cena foi uma homenagem de Venturi a Dulce Maia, uma das ex-guerrilheiras que relataram suas histórias no documentário *No olho do furacão* (2003), e a primeira mulher a ser torturada pela ditadura brasileira.

Curiosamente, a ênfase dada às cenas no confinamento é motivada boa parte por conta do baixo orçamento que a produção conseguiu captar para realização da obra. No roteiro original, estavam programadas mais cenas externas do que as que chegaram as salas de cinema. No início do filme, por exemplo, a chegada de Tiago ao apartamento se daria após uma perseguição policial, oriundas de uma *blitz* para fiscalizar as ruas de São Paulo. No entanto, essas cenas foram eliminadas pouco antes das filmagens.

Só sabemos como Tiago foi parar no apartamento de Pedro, com os *flashbacks* usados pelo diretor, explicando a ação repressora policial que capturou a militante da organização Dora. Isso por que o filme já se inicia com Rosa preparando o apartamento para a chegada de Tiago.

Tiago tinha uma personalidade difícil. Ríspido, rígido, quase beirando a antipatia, tinha uma postura muito dura, e mesmo com as pessoas próximas a ele, não mostrava ternura. No primeiro grande bloco do filme, ele se fecha nesse mundo, isolado, introspectivo. Sua mente esta povoada com as lembranças de fogo. Quase não falava com Rosa e Pedro. Essa postura se revelava também em suas posições revolucionárias que eram inegociáveis. Aos poucos ele vai sendo seduzido pelo mundo externo. No segundo bloco, ele vai se soltando, deixando o mau humor de lado, começando a observar as coisas a sua volta, inclusive vai se abrindo com Rosa. Depois de manter um breve contato com dona Nenê, Tiago se abre a um romance com Rosa e inicia um processo de humanização que o levará a recuperar a ternura. Porém se a solidez de sua personalidade rígida e difícil vai se desmanchando, a sua fé na luta armada se robustece, inclusive a ponto de questionar todas as reorientações do Grupo de Ação.

Tiago e Mateus eram membros ativos do Grupo de Ação. Os agrupamentos político-militares durante os anos 70/71 estavam passando por uma situação muito grave que ameaçava sua extinção. Por um lado a repressão policial estava cada vez mais especializada e coordenada, sobretudo com a sistematização dos órgãos de informação como os DOI-CODI's, o DEOPS (Departamento Estadual de Ordem Política e Social), a OBAN (Operação Bandeirantes), CENIMAR (Centro de Informações da Marinha), dentre outros. Por outro, havia a luta interna em cada uma dessas organizações, que discutia a possibilidade do abandono da luta armada por outra estratégia de luta. O Grupo de Ação estava nessa situação. Depois de perder vários quadros na ação revolucionária armada, os dirigentes debatiam uma nova orientação. Entretanto, Tiago não aceitava o abandono das ações, e teimava em continuar mesmo fundando outro agrupamento armado ou se juntando às outras ainda existentes.

Essa nova orientação é fruto direto da repressão acima citada, mas também motivada pela falta de apoio das massas frente aos agrupamentos armados. Hoje, boa parte dos militantes combatentes que pegaram em armas faz autocrítica dizendo que o que mais contribuiu para a derrota da luta armada foi exatamente o quase nulo apoio popular. A cena em que Mateus se encontra com Rosa no Cinema foi criada para fazer uma crítica simbólica ao distanciamento que a luta armada gerava na população. No cinema estava sendo exibido o filme *Betão Ronca-Ferro* (1970) de Mazzaropi, ou seja, um filme popular que divertia boa parte da população alheia ao processo revolucionário. Por sua vez, a guerrilha encarnada por Mateus e Rosa, que representava a libertação nacional das massas, não atraía a participação da mesma. A cena expõe esta contradição da luta armada no Brasil. Outro trecho dessa mesma cena mostra na tela do cinema o matuto sentindo mau cheiro no ar e desconfia que o odor venha do sapato do “doutor” ao seu lado. Para Toni Venturi “o país fedia” (MORETTI, 2005, p. 211).

Uma das principais cenas do filme mostra uma indagação oportuna sobre essa questão. Tiago e Rosa estão no terraço do prédio olhando para a imensidão de São Paulo, quando Tiago pergunta: Será que alguém aí sabe da nossa luta? O próprio Venturi MORETTI, 2005 comenta essa cena:

o personagem Tiago e o próprio filme vivem nesta cena o seu clímax.. A equipe viveu na pele a sensação de liberdade, já que havia permanecido fechada nas filmagens do apartamento. [...] A música escolhida, *Eu Quero é Botar o Meu Bloco na Rua*, de Sérgio Sampaio, foi uma sugestão do consultor informal do filme Carlos Eugenio Paz- ex-comandante da ALN, ouvido no documentário *No Olho do Furacão*. Ele contou ao diretor que vibrava com esse hit da época em seu fusca quando seguia em missão da organização, naqueles tempos. Esta é uma canção que se conecta aos sentimentos da juventude rebelde dos anos de chumbo (MORETTI, 2005, p. 224).

Outra cena de muito impacto e de significação para perceber a idéia central do filme é a seqüência que informa a morte do Capitão Lamarca. Tiago está no apartamento assistindo à televisão quando um plantão do repórter Esso noticia:

Cai o último líder do terror... Carlos Lamarca foi morto em Ipujiara, no interior da Bahia. Aos 34 anos, o ex-capitão, desertor do Exército brasileiro, transformou-se no inimigo número 1 da nossa democracia. Autor de assaltos, seqüestros e assassinatos, o terrorista é o líder da VPR, Vanguarda Popular Revolucionária (CABRA-CEGA, 2005).

Em seguida, frente ao momento de impacto Tiago se expõe desesperado à janela do aparelho. O *close* da câmara fixa nos olhos tensos de Tiago. O teto parece que vai desabar. O seu mundo, esse desaba, pois Lamarca era uma referência para a esquerda armada. Assim como Lamarca, Tiago era renitente em relação à guerrilha. Lamarca sabia que a repressão estava próximo dele. Foi-lhe proposta, inclusive, que saísse do país para repensar as estratégias mais ele não acata as ordens. Tiago também insiste renitente na postura de guerrilheiro.

A cena que retrata a morte de Mateus também é muito significativa. Tiago precisava se encontrar com Mateus em um ponto na Praça Ramos, centro de São Paulo. No entanto, houve muita dificuldade para filmar essa cena. Então Venturi optou por incluir novamente cenas de arquivo. Tiago passa pela escadaria do Bexiga e pelo jardim do Teatro Municipal com a música *Construção*, como fundo musical, versão de Fernanda Porto para o filme. A nova roupagem do clássico de Chico Buarque é tão ritmada que a direção sentiu a necessidade de aumentar a quantidade de imagens na seqüência para combiná-la com a batida da canção. A tarefa de se rodar mais cenas do personagem caminhando nas ruas esbarrou na dificuldade de encontrar locações em São Paulo que mantiveram suas características. Assim, Venturi optou por trazer uma linguagem documental para este trecho do filme. As cenas de manifestações e confrontos com a polícia foram inseridas para dar uma impressão de que elas estavam passando pela cabeça de Tiago naquele momento. Aqui se percebe a justaposição de documentário e ficção que marcam a obra de Venturi. Emotivamente, para Tiago, nada poderia ser pior do que ver um de seus inspiradores morto em pleno centro de São Paulo.

Durante toda a película, Venturi (MORETTI, 2005) defende sua tese: enquanto a esquerda armada no auge dos anos de chumbo repensa a luta armada, Tiago reafirma sua importância. Desde a apresentação do início do filme que termina com a imagem da morte de Ernesto “Che” Guevara, o diretor já quer mostrar a utopia das armas. Che era uma referência para toda esquerda revolucionária. Mostrá-lo morto no início do filme já direciona uma impressão para o espectador. No momento de intensidade, logo após a morte de Lamarca, Pedro faz uma crítica direta ao movimento armado, pois todos estão morrendo.

Todos os guerrilheiros mostrados no filme, diretamente nas imagens, ou apenas sendo citado pelos personagens, morreram em combate: Che, Mário Alves (do PCBR), Carlos Marighella, Toledo (Joaquim Câmara, da ALN), Carlos Lamarca, Mateus (companheiro de Thiago), o filho de Dona Nenê (jovem guerrilheiro morto na ditadura franquista na Espanha), e o pai de Rosa. Diante dessa realidade, era esperado que Thiago, convalescente, mudasse de

estratégia e abandonasse a guerrilha. Ainda mais, quando se sabe que sua própria organização já optara por um novo caminho para enfrentar os militares.

O mundo utópico e romântico do revolucionário Tiago estava desmoronando. Os heróis em que ele se inspirava estavam todos mortos. Entretanto, mesmo diante da realidade da repressão, tortura, mortes, desaparecimento, e desmembramento dos grupos armados, Tiago reitera sua crença na Luta Armada arregimentando para sua luta Pedro e Rosa. Os três, todos com armas nas mãos, na última cena do filme mergulham na imensidão das incertezas. A cena final vai concretizar a opção de Tiago, e também mostra a transformação do personagem Pedro que nesse momento abre mão do seu conforto e bem estar individuais, e opta por contribuir com a causa.

Por fim, em homenagem aos jovens militantes dos grupos armados, Venturi e Moretti finaliza a película com uma frase poética: “Aos muitos brasileiros, cabras-cegas, que tentaram atravessar a escuridão para tomar os céus de assalto” (CABRA-CEGA, 2005).

Conclusão

Diante de tudo isso, cabra-cega simboliza bem essa nova tendência de filmes que após a retomada do cinema brasileiro optou por efetivar uma leitura cinematográfica da história. Toni Venturi procurou confeccionou primorosamente a obra, construindo uma história cativante de um jovem herói, que se humaniza e leva até as últimas conseqüências sua crença revolucionária na luta contra o regime militar, mesmo sem o apoio do agrupamento a qual fazia parte. Toda a composição da *mise-en-scene* comprova a aplicação do diretor em construir uma representação fiel aos fatos, por isso lançou mão de uma consultoria com pessoas que participaram diretamente da luta.

Obviamente, não se deve esquecer que o filme tem uma linguagem própria e não é um tratado historiográfico sobre a problemática a que se propõe abordar. Como a análise do filme não deve ficar restrita apenas a reconstituição histórica, *Cabra-Cega* (2005) é mais um desses filmes que une cada vez mais o Cinema com a História, uma relação que é historicamente nova, mas que vislumbra um futuro cada vez mais dialógico. Sem falar na utilização cada vez mais ampla de fontes audiovisuais pela historiografia contemporânea, fruto direto dos novos rumos preconizado pelos *Annales*.

Segundo Marc Ferro (1992), o filme, seja ele documentário ou ficção, quando analisado em associação com o mundo que o produziu, pode prestar testemunhos da realidade representada. Diante disso, *Cabra-Cega* (2005) consegue apresentar a Luta Armada de forma

muito construtiva, lançando um olhar crítico e reflexivo sobre os jovens revolucionários que nos anos de chumbo do regime militar pegaram em arma para fazer a revolução.

Referências

BERNADET, Jean-Claude; RAMOS, Alcides Freire. *Cinema e história do Brasil*. São Paulo: Contexto, 1988.

CABRA-CEGA. Direção: Toni Venturi. Roteiro: Di Moretti. Brasil: Europa Filmes, 2005.

FERRO, Marc. *Cinema e história*. São Paulo: Paz e Terra, 1992. [Original Francês: 1976].

GORENDER, Jacob. *Combate nas Trevas*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.

JOSÉ, Emiliano; MIRANDA, Oldack. *Lamarca, o Capitão da Guerrilha*. 16. ed. São Paulo: Global editora, 2004.

LAGNY, Michèle. O cinema como fonte de história. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FRIEGELSON, Kristian (Org.). *Cinematografo, um olhar sobre a história*. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Ed. da UNESP, 2009.

MORETTI, Di. *Cabra-Cega: do roteiro de Di Moretti às telas/ uma análise cena a cena de Toni Venturi e Ricardo Kauffman*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Cultura- fundação padre Anchieta, 2005. p. 10. (Coleção Aplauso. Série Cinema Brasil/ Coordenador Rubens Ewald Filho)

NAPOLITANO, Marcos. A escrita fílmica da história e a monumentalização do passado: uma análise comparada de *Amistad e Danton* e MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. In: CAPELATO, Maria Helena et al. *História e cinema*. São Paulo: Alameda editorial, 2007.

NO OLHO DO FURACÃO. Direção: Renato Tapajós e Toni Venturi. Brasil: 2003.

NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FRIEGELSON, Kristian (Org.). *Cinematografo, um olhar sobre a história*. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Ed. da UNESP, 2009.

O VELHO, A HISTÓRIA DE LUÍS CARLOS PRESTES. Direção: Toni Venturi. São Paulo: Roteiro: Di Moretti. São Paulo: Olhar Imaginário e Casa de Produção, 1997.

REIS FILHO, Daniel Aarão; SÁ, Jair Ferreira de (Orgs.). *Imagens da Revolução. Documentos políticos das organizações clandestinas de esquerda dos anos 1961-1971*. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2006.

SEVERIANO, Mylton (Ed.). A ditadura militar no Brasil. *Revista Caros Amigos*, São Paulo, Casa Amarela, 2007.

SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Castelo a Tancredo, 1964-1985*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.