

¿Qué memoria es esta? Un abordaje a partir de *Hércules 56*

Gabriela Peters*

La película *Hércules 56*, dirigida por Sílvio Da-Rin y lanzada en Brasil en el año 2007, empieza después del primer minuto donde se muestra la lista de los patrocinadores, con un avión que se despegaba en imágenes en blanco y negro. Cuando el avión llega a una cierta altitud, empieza a ser pequeño. Hay un corte, la pantalla se queda negra durante unos segundos y escuchamos una voz que dice en *off* "Al pueblo brasileño" y luego, a continuación, escuchamos la lectura de lo que parece una carta cuyo título fue leído antes ("Al pueblo brasileño"). Vemos una explosión rápida y empezamos a ver otras imágenes en blanco y negro, entre ellas los titulares y noticias que tienen que ver con el contenido de lo que se lee la voz en *off*: "Los grupos revolucionarios hoy arrestaron al Sr. Charles Burke Elbrick, el embajador de los Estados Unidos, lo llevaron a algún lugar en el país en que lo mantienen arrestado. Este acto no es un episodio aislado. Él se une a los muchísimos actos revolucionarios ya realizados: asaltos a bancos en el que se recaudan fondos para la revolución tomando de nuevo lo que los banqueros toman de las personas y de sus empleados, la ocupación de los cuarteles y estaciones de policía, donde consiguen armas y municiones para la lucha para derrocar la dictadura, invasiones a prisiones, donde se sueltan los revolucionarios para devolverlos a la lucha del pueblo; explosiones de edificios que simbolizan la opresión, y el asesinato de verdugos y torturadores ". (*Hércules 56*: 01'10" - 01'53").

Hay entonces un corte, la pantalla se queda negra y los sonidos cambian. En la oscuridad, una voz masculina dice una oración que comienza con las palabras "El Manifiesto del secuestro". La cámara hace un *Plano General* del espacio donde esta voz habla, nos damos cuenta de otras voces también. Hay una mesa en la que algunos hombres están sentados, la luz es escasa. La cámara se acerca rápidamente, se puede ver que alguien está sirviendo a las personas que están en la mesa (sería un camarero?), parece una mesa de bar y el discurso de la gente se refiere a lo que se leyó previamente en voz en *off*, nos enteramos de que la carta es un manifiesto y que la gente sentada allí formaban parte del "rapto / secuestro" del embajador americano que la voz en *off* dijo y que las imágenes del periódico remitieron a los dos minutos de la película. Hay otro corte y aparecen los créditos de apertura. La película se llama *Hércules 56*. Hay un

nuevo corte y surgen secuencias rápidas de un video, cuyas imágenes no se presentan claras a nosotros, se muestra de forma individual y en distintos lugares cuatro personas que, por otra parte, comentan sobre lo que están viendo. Por los comentarios, se puede decir que han vivido la situación mostrada en la pantalla chica al frente de ellos. Aunque estos momentos individuales sean rápidos, nos damos cuenta de que el lugar donde estas personas están es un lugar donde ellas están cómodas, hay una cierta "calidez": pueden estar en sus hogares, oficinas, en la casa de alguien conocido... no se puede especificar exactamente dónde están, pero se puede decir que se trata de lugares diferentes del anterior que llamamos antes de "mesa". Hay otro corte.

El propósito de esta comunicación es poner de relieve algunos aspectos del documental brasileño *Hércules 56* con el objetivo de discutir cómo y en qué medida la película contribuye a la discusión sobre la dictadura militar en Brasil. En cuanto al debate sobre la memoria de este período, se debe señalar que no se puede hablar de "memoria oficial" por dos motivos principales: el primero tiene que ver con la reciente historia política del país, una vez que no hubo una reevaluación del período que duró desde 1964-1985 de forma oficial por el gobierno brasileño, tampoco hubo puniciones o revisión de la Ley de Amnistía; y, por otro lado, teniendo en vista que la película a la que nos referimos no es una forma oficial para propagar memorias, nuestro objetivo como investigador es pensar la narrativa fílmica y de ella encontrar senderos y plantear hipótesis para recuperar el período de forma adecuada. En cuanto a la película, es interesante analizar las diferencias en como cada uno de los dos grupos contruidos a través de la narrativa fílmica realizan su "regreso al pasado".

Sobre la trama de la película de Silvio Da-Rin, cuya construcción fílmica presenta cortes abruptos en toda la película, se puede decir que *Hércules 56* es un documental que pretende contar, a través de los testimonios y las imágenes documentales del hecho histórico conocido como rapto / secuestro del embajador americano Charles Burque Elbrick en septiembre de 1969 –más concretamente durante las celebraciones de la Semana de la Patria, que es en el día 7 de septiembre, día de la fiesta de Independencia de Brasil– por dos grupos de resistencia armada contrarios al régimen militar, la Acción de Liberación Nacional (ALN) y el Movimiento Revolucionario 8 de octubre (MR-8). En esta ocasión, se negoció con el gobierno brasileño, que era presidido por una junta militar, la libertad del embajador con vida a cambio de la publicación en todos los medios de comunicación en el país de un

manifiesto titulado “Al pueblo brasileño” y la liberación de quince presos políticos que figuran en el manifiesto, que deberían ser llevados en un avión oficial del gobierno a Argelia, Chile o México. En cuanto a los personajes que prestan testimonio en la película, se puede decir que son personas que participaron activamente en el rapto / secuestro del embajador o las personas que formaban parte de la lista de presos políticos para ser cambiados por la libertad del embajador. Estos personajes permiten que podamos ir más allá del recuerdo de un pasado vivido, ya que este pasado se vuelve a visitar a partir del conocimiento que tenemos del mismo en el presente.

Por lo tanto, es interesante retomar la discusión de “crítica del presente”, tal como se describe en el libro “Para una crítica del presente” (2001) de Irene Cardoso. En este libro, la autora estudia la posibilidad de transformación del presente a partir de la vuelta al pasado. El concepto que permite el retorno al pasado y que creemos ser central en este análisis es el de acontecimiento histórico, una vez que es por él que se puede recortar el pasado a partir del presente y entonces hacer la “crítica del presente” que modifica, al mismo tiempo, pasado, presente y futuro. De la perspectiva de Cardoso, el acontecimiento histórico “rompe” con la continuidad del tiempo histórico, compuesto linealmente por presente-pasado-futuro, es “(...) lo que irrumpe una historicidad, lo que la recorta, aquello que constituye la frontera o el límite de ella. El acontecimiento, por su irrupción revela las diferencias temporales en el interior de una historicidad que se presenta como homogénea” (CARDOSO, 2001, p.18)

Cuando la autora propone la vuelta al pasado a partir del presente, la idea de linealidad entre presente-pasado-futuro no tiene sentido, pues el acontecimiento histórico supone la vuelta al pasado con informaciones del presente, son informaciones que no tenían y ahora tienen relación con el pasado y que cambia la relación de linealidad del tiempo. Por lo tanto, el acontecimiento histórico constituye un “recorte” en el tiempo, donde un fragmento de memoria puede transformarse en un código a partir de lo cual se va cambiar el significado del pasado en el presente.

En la secuencia inicial expuesta previamente son presentados los dos grupos sociales que integran la trama que se desarrolla. El primero es compuesto por personajes sentados en la mesa: es una mesa que parece una mesa de bar, pero sin bebidas alcohólicas, donde están sentados seis hombres. Entre ellos, uno es el entrevistador y los cinco restantes son presentados en el desarrollo de la narrativa como la gente que concibió y ejecutó el rapto/secuestro del embajador. Durante estas secuencias la cámara

muy rápido combina el *Plano Americano* y el *Primer Plano*, siendo más constante la combinación de un *Primer Plano* con otro *Primer Plano*. También es común la aparición de la cámara, el cámara y los cables durante las escenas. Las cámaras en *Primer Plano* que aparecen en estas secuencias parecen tener el objetivo de construir una cierta “cercanía” entre el espectador y los personajes.

El segundo grupo consiste en personajes aislados que prestan declaraciones. Son secuencias donde conocemos, primero a partir de fotos e imágenes de archivo, los quince presos políticos que tuvieron su libertad a cambio de la libertad del embajador, y nueve entre ellos son personajes que hablan en la película. En este momento los personajes se quedan solos en la pantalla o junto al entrevistador.

Podemos decir que el acontecimiento histórico que conduce todo el relato es uno, pero no es cierto que los códigos utilizados para llevar a cabo esta vuelta al pasado siguen siendo los mismos, ya que mientras el primer grupo es representado escénicamente por el manifiesto titulado “Al pueblo brasileño”; el segundo es representado por el avión militar Hércules 56, título de la película. Y así como la vuelta al pasado es marcada por códigos distintos, la forma de elaboración de este también aparece de distintas maneras, que difieren según el grupo que habla.

Empecemos nuestro análisis por el segundo grupo, que consiste en las declaraciones individuales. Cada uno de los personajes entra en contacto con el pasado a partir de una recordación visual, ya que el entrevistador aparece junto a estos personajes, mostrándoles imágenes en la pantalla de un portátil. Nótese que esta es una actividad que se realiza sólo entre el personaje y el entrevistador. Pero, ¿esto será una experiencia de la memoria individual?

Según Maurice Halbwachs, la memoria estudiada como algo individual y / o dependientes de la experiencia interna vivida por cada uno de nosotros tomaría el cebo de suponer que hay tantas memorias como individuos. Halbwachs cree que un cierto evento sólo puede ser recordado por un individuo cuando se asocia a un grupo específico, incluso suponga el individuo sólo, puesto que la memoria está conectada a la sociedad y los grupos formados en su interior. Por lo tanto, la memoria no es la objetivación de todo lo que vivió, pero sólo una pequeña parte de esta experiencia que se convirtió en un hito para el grupo y que será valorada por esto desde determinados puntos de vista, para el autor, “(...) es de su punto de vista [del punto de vista de los grupos que una persona participa] que pienso en el pasado... Es preciso renovar mis

recuerdos y complementarlos, ya que me siento mas involucrado en estos grupos y participo más cerca en su memoria” (HALBWACHS, 2006, p. 94-95). Es decir, memoria es la repercusión de una parte de lo que pasó y puede ser construida a partir de diferentes puntos de vista que varían de acuerdo con el grupo donde esté inserto. Sin embargo, se debe tomar mucho cuidado para no afirmar que es solo el individuo quien selecciona las partes que dejaron marca de su experiencia y las elabora como memoria, pues, inclusive desde el punto de vista de Halbwachs, toda memoria es una memoria colectiva: no hay construcción personal de la experiencia, porque la elaboración de la experiencia solo se da en el interior de un grupo. “Grupo” entendido como una serie de ideas, de intereses y preocupaciones particulares que reflejan, en cierta medida, las personalidades de sus miembros, pero que no son individuales de cada uno, una vez que se trata de un conjunto de ideas y no de pertenencia física de determinados individuos.

De acuerdo con esta definición de grupo, no se puede decir que los personajes que realizan declaraciones individuales en *Hércules 56*, y que definimos como parte de un grupo social, formen parte de un grupo en el sentido de Halbwachs. Esto es así, porque lo que define a un grupo para este autor es una serie de preocupaciones particulares y no los individuos que lo componen físicamente. Estos personajes formulan, por medio de sus declaraciones, diferentes maneras de pensar el acontecimiento histórico en cuestión. Mientras unos creen que la idea del secuestro del embajador fue correcta, como por ejemplo, el personaje de José Ibrahin, otros creen que fue “nuestro error triunfal” (Flávio Tavares). En este sentido, podemos decir que aunque estos personajes pertenecían a un mismo grupo de ideas en el pasado, en el presente esas ideas no se identifican más o no de la misma manera con este grupo y formulan memorias diferentes sobre el mismo pasado. Quizá podamos decir que se trata de un acontecimiento que marcó, codificado por el avión militar Hércules 56, que es elaborado a partir de grupos de ideas diversas. Son grupos de ideas que tuvieron cierta proximidad en el pasado, pero que se desmembraron en diferentes maneras de pensar en el presente y en el futuro. Son, por lo tanto, memorias colectivas diferentes, una vez que el punto de vista de mirar el acontecimiento histórico varía de acuerdo con los grupos de ideas que existen en el presente.

Con el grupo social definido como “mesa” percibimos que hay un esfuerzo colectivo en hecho del grupo haber encontrado una unidad discursiva con relación al pasado. Junto a esto, los movimientos de cámara ayudan a construir aquello que

llamaríamos de sensación de pertenencia a un grupo: hay un ida y vuelta (Plano Medio y Close Up) de la cámara en el rostro de aquellos que dijeron o hicieron algún gesto durante el habla del otro, reforzando la impresión original de que participan de una discusión de mesa de bar relajada y entre amigos. Con esto, el concierto de los movimientos de cámara parece apostar que el espectador cree que lo que está siendo dicho, esta siendo dirigido a él, como se nosotros también tomásemos asiento en la mesa y pudiésemos mirar para el rostro de quien habla. Cuando, en el medio de la conversación de alguien, otro interviene con un ruido o con un gesto brusco, la cámara muda rápidamente de foco para esta persona y después vuelve para quien está hablando. Todas estas artimañas nos aproximan más a la acción, colocándonos como participantes especiales de ella. En última instancia, se puede decir que este grupo engendra una memoria colectiva a lo largo de la película.

Consideraciones finales:

Como la primera secuencia de imágenes de la “mesa” viene antes de la primera secuencia de las declaraciones individuales y también dada la mayor coherencia del discurso colectivo, se percibe que, desde el principio de la película somos invitados a participar de la elaboración de las memorias del primer grupo social definido anteriormente por nosotros, una vez que hay mayor peso narrativo atribuido a la construcción colectiva del discurso que las diversas construcciones individuales.

Notamos que esta forma de construcción narrativa tiene un papel fundamental en la forma de percepción de la película: no se trata de una clase expositiva sobre la historia de la dictadura militar en Brasil, sino de una discusión entre amigos, de la cual formamos parte bastante específica, pues la película de Da-Rin nos pone en posición de quien debate el pasado con sus protagonistas. Igualmente, nos invita a discutirlo a partir de una memoria colectiva específica, se trata de una memoria asociada a un grupo que defiende la idea de la dictadura militar como un régimen opresor, lo que los pone delante de un argumento cerrado sobre el pasado. Como ejemplo, en todas las consecuencias del grupo denominado “mesa” todo lo que uno de los personajes dice es afirmado por los otros, tanto con los gestos como por la forma de hablar de estos y aunque exista algún desacuerdo en relación al pasado, es rápidamente superado, como si apenas el consenso existiese: cuando el personaje Franklin Martins dice que no sabe cual era el número de casas que el gobierno de la época sospechaba que pudiese ser el

cautiverio del embajador, Paulo de Tarso Venceslau comple la información faltante (“eran 200”) de una forma tan perfecta que recuerda los seriadados policiales americanos¹.

Pero más allá de esta dimensión de memoria hay, sin embargo, una dimensión de olvido que nos incomoda como analistas, y que condice con la idea de memoria colectiva propuesta por Maurice Halbwachs: al mismo tiempo que los componentes de la “mesa” se esfuerzan en demostrar su cohesión de ideas con relación al pasado, cometen el olvido al dejar de lado el personaje histórico de Fernando Gabeira. Gabeira no aparece en la película y su participación en el rapto/secuestro del embajador es mencionada apenas pasajeramente. Sin embargo, este episodio gana mayor reconocimiento popular en Brasil mucho antes del lanzamiento de *Hércules 56*, en 2007. Es con el libro “¿Qué es esto compañero?”, de Fernando Gabeira y lanzado en 1979, y posteriormente con la adaptación para el cine del mismo en 1997, donde Gabeira narra su versión de este acontecimiento histórico que él se da a conocer. En este sentido, olvidar Gabeira es hacer un juicio de valor sobre el pasado y, así, posicionarse frente al presente (v. REIS FILHO, 1997, p. 31-45), pues una vez que Gabeira no se encuadra en la memoria construida por el grupo, no conviene que aparezca en la “mesa” y tampoco que sea nombrado.

Bibliografía:

CARDOSO, Irene. *Para uma crítica do presente*. São Paulo: Editora 34, 2001.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. Tradução de Beatriz Silva. São Paulo: Centauro, 2006.

REIS, Daniel Aarão et Alii (Org.). *Versões e ficções: o sequestro da história*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1997.

ROLLEMBERG, Denise. “O esquecimento das memórias”. IN: MARTINS Filho, João Roberto. *O golpe de 64 e o regime militar: novas perspectivas*. São Carlos: EdUFSCAR, 2006. pp.81-91.

¹ Em algunos seriadados de televisión, como Law&Order, CSI o Criminal Minds, siempre cuando algún obstáculo está a surgir que impida la investigación, alguien viene con la nueva información que permite develar el misterio, sea el cual sea. En términos generales, esto es lo que sucede con la coherencia de los hechos que se ajustan a la interpretación del pasado de los cinco hombres que componen la "mesa de discusión". Es un pasado demasiado "perfecto" muy elaborado ... Al punto que parece tener un guión por detrás.

SORLIN, Pierre. *Sociología del Cine: La apertura para la historia de mañana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

XAVIER, Ismail (org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

_____. *O Discurso Cinematográfico. A Opacidade e a Transparência*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

Películas utilizadas:

Hércules 56. Direção de Silvio Da-Rin. Brasil, 2007, 94 min. P&B e colorido.