

## **“Fico te devendo uma carta sobre o Brasil”: el documental como lugar de memoria**

Stella Titotto Castanharo<sup>1</sup>

### **Resumen**

Una abuela que no quiere olvidar, una niña que no quiere hablar, una nieta que quiere redescubrir la conexión con su historia y con su país. Este es el panorama que ofrece el documental “Fico te devendo uma carta sobre o Brasil”, de la cineasta Carol Benjamin (2019), que retrata la historia de tres generaciones de la familia Benjamin, cruzadas por la dictadura civil militar brasileña (1964-1985). Mediante el cuestionamiento de silencios, olvidos, memorias y recuerdos presentes en el material, esta comunicación discute las posibilidades de mirar esta producción cultural como un lugar de memoria sobre el período dictatorial brasileño. En este sentido, el concepto de lugar de la memoria (Nora, 1993), que permite pensar en las dimensiones simbólica, funcional y material del documental, se articulará con discusiones sobre el potencial de ser un trabajo de memoria (Jelin, 2002), considerando su reclamo de justicia y verdad, conectado con la idea de la memoria como un deber (Ricoeur, 2007). Además, las concepciones de la memoria de Michael Pollak, las reflexiones de Márcio Seligmann-Silva sobre el olvido y los testimonios, la problematización de los lugares de la memoria de Janice Gonçalves y la propuesta de Pierre Ansart sobre los sentimientos en la historia serán movilizados en el análisis de este documental.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em História pela Universidade Federal do Paraná. Link para currículo: <http://lattes.cnpq.br/6403818689533642>. E-mail: stella.cast@gmail.com

## **“Fico te devendo uma carta sobre o Brasil”: el documental como lugar de memoria**

**“Caixa preta é como sempre me referi ao meu pai,  
uma pessoa que trancou o passado dentro de si”**

O trecho acima, citado pela cineasta Carol Benjamin, inicia o documentário “Fico te devendo uma carta sobre o Brasil”<sup>3</sup> (2019). Entre silêncios e narrativas, ela busca investigar a história de sua família, perpassada pela Ditadura Civil-Militar<sup>4</sup> brasileira entre 1964 e 1985. No esforço de estabelecer um panorama sobre o período de aprisionamento de seu pai, César, pelas forças militares, a documentarista percebe que um caminho possível para abordar o assunto seria através das memórias de sua avó Iramaya, a de seu pai e a sua própria. É através de uma perspectiva intergeracional que ela trata três percepções de um mesmo tema, a luta de uma avó pelo não esquecimento, o silenciamento de um filho e sua tentativa de reencontrar a história de sua família e do Brasil.

Ao longo dos 85 minutos, Carol Benjamin contextualiza sua produção como uma tentativa desesperada de juntar os cacos da história de seu pai, a qual só teve acesso pelo olhar de sua avó. Uma história que se inicia nos anos 1960 no Rio de Janeiro, mas que a leva para Estocolmo-Suécia nos anos 2000. Essa produção documental parte do ensejo de reencontrar, reconstruir, recuperar esse passado incompleto, difuso e incompreendido por ela, mas sobretudo por sua geração, formada por filhos de militantes políticos que foram detidos e/ou exilados durante o regime civil militar brasileiro.

Entre as mesclas de imagens de arquivo, reportagens de televisão nacionais e estrangeiras, fotos e vídeos do acervo familiar, mas também de composição audiovisual<sup>5</sup> - como entrevistas e enquadramentos produzidos pela própria cineasta -, o documentário se constitui nesse eterno encontro entre diferentes passados, presentes e expectativas de futuro. A alternância das vozes de narração entre ela e sua avó compõe elemento importante entre a escolha de dizer dos familiares em oposição ao silêncio de seu pai. O compilado de documentação e a montagem buscam levar o espectador a acompanhar essa tentativa de recompor os rastros de um passado que teve início com a detenção ilegal de César, aos 17 anos em 1971 na Bahia, após ter permanecido durante aproximadamente cinco anos na ilegalidade, em razão da sua atividade militante no movimento secundarista.

Assim como em outras produções realizadas por descendentes de militantes presos durante as ditaduras do Cone-sul, no início do filme, a documentarista relata que o pai não teve interesse em fazer parte do projeto, dispondo-se apenas, por meio da resposta a um e-mail enviado por ela, a indicar caminhos e percursos a serem seguidos por ela na cidade de Estocolmo, o lugar de seu exílio, e um lugar de memória do rompimento forçado de sua vida no Brasil.

---

<sup>3</sup> O documentário produzido pela Daza Filmes está disponível no catálogo de streaming da Globo Play e para aluguel no canal Looke da Net/Claro (empresa de telecomunicações brasileira).

<sup>4</sup> Embora a cineasta use o termo ditadura militar, para a análise usarei ditadura civil brasileira em concordância com uma historiografia (Reis, 2012) que compreende que o papel civil foi fundamental para a manutenção dos 21 anos de duração do regime.

<sup>5</sup> Me refiro a montagens de imagens e áudios. Por exemplo: filmar a maré numa praia não identificada e na narração em voz over (fora de cena), abordar a temática de aproximação e afastamento entre pessoas.

As temáticas do desaparecimento, do exílio, dos ressentimentos, medos e inseguranças são acompanhadas pela ação militante de seus familiares, e em certa medida da cineasta, uma vez que ela entrelaça sua vida política com a de seus antepassados. A escolha por abordar essas temáticas não se faz de maneira isolada. Ela está presente no que se tornou conhecido como documentário intergeracional, produções audiovisuais em que filhos ou netos de militantes passaram a reivindicar a verdade e justiça para seus familiares detidos nos regimes ditatoriais (Seliprandy, 2018). Através das relações entre diferentes gerações de uma família, se descortinam os laços e os sentimentos, seja de modo privado ou público, seja no âmbito local ou transnacional das experiências vividas pelo afastamento forçado.

Para Fernando Seliprandy (2018)

O uso do prefixo “inter”- agora, sim, no lugar de “trans-”, como em transnacional- quer ressaltar a dinâmica das interações nos processos de rememoração aqui em pauta, mantendo no horizonte o papel ativo da geração dos descendentes frente à memória da geração militante. Se, por um lado, os mais velhos protagonizaram a oposição às ditaduras do Cone Sul, por outro, os mais jovens são os agentes de uma revisão daquele passado no presente. Certos legados são transmitidos, mas há também os gestos de apropriação. Surge daí um circuito intergeracional com vetores multifacetados (Seliprandy, 2018: 103).

Ainda que o documentário analisado apresente uma história familiar que é única, ela não se configura como exceção, tendo em vista que outras famílias também foram atravessadas pela ditadura. Apesar disso, o caso obteve grande repercussão em razão das denúncias feitas pela Anistia Internacional, condenando a prisão ilegal de César. Desta forma, esta produção se insere numa lógica de compreender a resistência à ditadura como experiência coletiva, seja dos militantes, dos familiares, ou da conjuntura latino-americana do período.

A narração da documentarista se apresenta inicialmente através das cartas trocadas por Iramaya e César, mas em sua maior parte está ancorada na correspondência entre Iramaya e Marianne, funcionária do escritório da Anistia Internacional em Estocolmo. Ao mesmo tempo que as cartas fornecem pistas importantes para conhecer a história das relações entre uma mãe e um de seus filhos, também apresenta os pensamentos e reflexões da diretora a respeito do assunto que é posto em cena. As correspondências são fundamentais para o desenvolvimento do documentário, uma vez que são elas que costuram a linha do tempo e os aspectos destacados pela documentarista, como por exemplo o e-mail trocado com o pai a fim de pedir ajuda para percorrer os possíveis rastros deixados por ele em Estocolmo, em seu exílio entre os anos de 1976 e 1979, trinta anos antes do início do projeto documental.

É interessante destacar que nessa dinâmica local/transnacional, Carol Benjamin reforça a internacionalidade do caso, uma vez que a comunicação entre a Anistia Internacional se deu através da língua inglesa, seja nos anos 1970, seja quando da visita da cineasta à Suécia nos anos 2000. É uma história que está para além do Brasil e do Rio de Janeiro, pois os anos vividos no exterior também fazem parte dos rompimentos, interrupções e afastamentos. Contudo, os aspectos linguísticos não são exclusivos desse documentário. Fernando Seliprandy aponta que “a variedade de idiomas, as sutilezas de

sotaques e regionalismos ou até a ausência de traduções fazem pensar sobre deslocamentos e cruzamentos culturais em jogo, entrelaçando os meandros da memória com as dinâmicas da produção cinematográfica.” (2018: 49). As diferentes línguas, os vários suportes de comunicação e os meios de lidar com o passado no documentário aqui analisado, revelam as possibilidades desses deslocamentos e cruzamentos culturais comentados por Seliprandy.

Ainda que durante o documentário, Carol Benjamin destaque que sua intenção era fazer o filme sobre a luta de sua avó para a soltura da prisão ilegal de César, ela percebe que isso não é possível, pois há mais a se apresentar entre esses relacionamentos, sobretudo os sentimentos envolvidos pela violência exercida por uma ditadura tanto sobre as pessoas que foram presas como sobre seus familiares. Isso se torna mais compreensível quando a cineasta, ao narrar o passado, pensa como se posicionaria nele ou tenta se colocar nos lugares de seus familiares, seja na posição de filha, seja na posição de mãe.

Para além de um documentário intergeracional, a produção aborda questões que dizem respeito aos resistentes bem como aos governos antidemocráticos. O audiovisual chama atenção para o quanto a ditadura civil militar brasileira se fez e se faz presente no cotidiano da população, haja vista que perpassa essas vidas em diferentes aspectos. Tendo em vista que os anos de realização do documentário, 2018 e 2019, coincidem com o período de eleição de Jair Bolsonaro como presidente do Brasil, a cineasta busca traçar paralelos entre o passado e o presente, trazendo para o documentário esse acontecimento recente, em que destaca a importância das lutas políticas e da defesa da democracia, especialmente pelo fato do representante do Poder Executivo ser um saudosista de um dos principais algozes da ditadura, o Coronel Brilhante Ustra.

Essa pluralidade de temas e a potencialidade de formas de abordagem contribuem para a compreensão de que o documentário intergeracional considera a concepção de geração levando em conta que

(...) a identidade geracional muitas vezes é reivindicada pelos próprios atores dessa memória, filhas e filhos à frente, porque a categoria de “geração” é um fato analítico que não pode ser ignorado, [...]; e, principalmente, porque essa é uma ideia operacional para agregar um conjunto de experiências compartilhadas pelos descendentes de militantes no âmbito do Cone Sul (a infância na clandestinidade e no exílio; a orfandade de matriz políticas; as lutas coletivas pela memória etc.). (Seliprandy, 2018: 104).

A compreensão das memórias reconstruídas pelo documentário parte tanto de entender a memória anterior como herança, como de produzir a própria concepção dos acontecimentos passados e da narrativa fílmica que se procura produzir. Isso porque, apesar de não terem vivenciado as experiências de seus antepassados, essas foram transmitidas de forma constante e profunda, o que possibilitou constituírem novas memórias a partir das próprias concepções e entendimentos.

Se o documentário intergeracional aborda essas múltiplas memórias, ele caminha lado a lado com a literatura de *testimonio* produzida na América Latina, a qual se ancora em narrativas fruto de diferentes experiências históricas. Não se trata somente de inserir-se na lógica de sobreviver a uma situação traumática, mas ser introduzido em lutas por direitos civis, políticos, de grupos marginalizados, estigmatizados e perseguidos por governos

variados. O crítico literário Márcio Seligmann-Silva (2005) ressalta que a literatura de *testimonio* existe no contexto “da contra-história, da denúncia e da busca pela justiça” (2005: 89). Desse modo, conceitos como verdade, utilidade e função de memória perpassam a necessidade da narrativa, podendo ser deslocados para refletir acerca da produção de documentários.

Há ainda mais um elemento que Seligmann-Silva destaca e que gostaria de chamar atenção que é a relevância da oralidade no processo testemunhal. Tendo em vista que na América Latina o ato de testemunhar nasceu não apenas dos escritos, mas igualmente dos ditos e não ditos, as produções audiovisuais e documentais criadas ao longo dos regimes ditatoriais e após eles, puderam se apropriar de diferentes formas de expressar a experiência

### **Cartas sobre a família Benjamin**

A família Benjamin é apresentada ao público pelas intervenções de Iramaya, seja por meio das correspondências ou por meio das entrevistas encontradas nos arquivos consultados. Carol Benjamin introduz a matriarca e seu ponto de vista sobre os filhos, alternando entre a leitura das cartas escritas à funcionária do escritório da AI, Marianne Eyre e, reportagens televisivas. Na primeira meia hora de filme, descobre-se que as cartas só chegaram aos cuidados da cineasta quando ela em 2006 visitou a sede da Anistia Internacional e Marianne, na tentativa de refazer os passos de seu pai e conhecer/reconhecer os espaços em que ele viveu. O deslocamento à sede do escritório da Anistia também revela que o órgão manteve durante todos esses anos documentações inéditas sobre sua vida. Entre elas, reportagens em diferentes portais jornalísticos, fotos de César que a cineasta nunca soube da existência ou teve acesso anteriormente, assim como correspondências oficiais enviadas para o governo brasileiro em que não obtiveram qualquer tipo de resposta.

Através dos escritos de Iramaya revela-se, sob o ponto de vista dela, que esta família tinha como chefe um oficial do exército e engenheiro, filho de coronel da polícia militar do estado de Pernambuco. Ao lado dele, ela atuava como química no laboratório da alfândega do governo, o que permitiu, ainda que sem o seu conhecimento, o acesso do filho mais velho, Cid, ao clorofórmio utilizado durante o sequestro do embaixador americano, Charles B. Elbrick, no Rio de Janeiro em 1969. A única mulher numa casa com quatro homens, sendo três deles seus filhos, viu o mais velho e o caçula entrarem para a clandestinidade em razão de sua militância política, e serem detidos em 1970 e 1971, respectivamente, além de serem torturados e maltratados pelos amigos e conhecidos do seu marido. Ainda que esse conhecimento e relacionamento com o oficialato tivessem tornado os Benjamin muito conhecidos durante suas detenções, isso também possibilitou que a matriarca tivesse acesso às autoridades que mantinham seus filhos como prisioneiros.

Iramaya escreveu que o primogênito, Cid, foi tido pela ditadura como valente, o que contribuiu para seu exílio em 1971. O caçula, César, ao ser considerado como inteligente e, portanto, muito mais perigoso para o regime, foi detido em 1971, na Bahia, transferido clandestinamente e de maneira ilegal para o Rio de Janeiro, permanecendo, ao longo de 5 anos detido o tempo todo em solitárias. Apesar de ter sido preso em 1971, somente em 13 de abril de 1973, foi considerado culpado e passou a cumprir sua prisão formalmente. Se antes ele não constava como preso do regime com sua culpabilidade reconhecida pelos militares, ele foi transferido da Vila Militar, no Departamento de Guerra no Rio de Janeiro,

para a Prisão da Frei Caneca - o que possibilitou acusar seu *status* de preso político junto a tantos outros que lá estavam.

Ao longo das cartas trocadas entre Iramaya e a funcionária da AI, evidencia-se a luta da primeira enquanto mãe que deseja proteger seus filhos, mas também o propósito que assumira para sua vida em decorrência de sua experiência pessoal e posição familiar, que era de ser porta-voz de familiares de presos políticos e exilados. A aproximação com Marianne se acentua, pois, a sueca, do mesmo modo que ela, era mãe de três meninos e não conseguia imaginar a força necessária para sobreviver ao que sua amiga vivenciava. Esse apoio dá o primeiro fruto em 1976, quando o governo Geisel permite que César deixe a prisão desde que saia do país. Iramaya revela que todo esse processo ocorreu de modo silencioso e sem grande alarde. Imediatamente após sair das dependências do Complexo Penitenciário da Frei Caneca, César foi colocado em um avião com destino a Estocolmo, aonde chegou apenas com a roupa do corpo.

Um dos poucos momentos do documentário que não há narração ou entrevistas ocorre justamente com a chegada de César a Estocolmo, onde ocorre o reencontro com seu irmão mais velho. Com imagens da época, provavelmente de arquivo da família, aparece no quadro Cid, sua esposa e filha, aguardando a chegada do tio no pátio do aeroporto. A corrida, o abraço e o choro sem palavras já passam a revelar o impacto dos silêncios em que estavam envoltos, assim como todas as experiências que eles tiveram e que dificilmente serão reveladas. Embora eles estivessem livres do cárcere, eles estavam presos nesse tempo que não passa e nesse espaço forçado. É no aeroporto, um espaço marcado por idas e vindas, reencontros e despedidas que César diz suas primeiras palavras à imprensa internacional, afirmando que a prisão política não é exceção na América Latina, mas sim uma prática comum.

Enquanto para César aquele período envolve solidão e isolamento, em razão do exílio, para a mãe é o ímpeto de conseguir o retorno dos filhos para o Brasil. Ambas as situações mudam com a promulgação da Lei da Anistia em 1979. Ainda que os dois filhos tenham voltado, Iramaya escreve à Marianne confessando estar vivendo um novo tipo de solidão e distanciamento dos filhos, pois sua missão de vida até o momento tinha se realizado e seus filhos passaram a construir suas próprias vidas no país. Desse modo, ela se via diante de uma situação que se configurava como um recomeço e uma busca por si, razão pela qual sua correspondência com a amiga se intensificou, abordando assuntos mais privados e menos políticos. É em uma dessas correspondências que Iramaya escreve a frase que dá título ao documentário.

Em relação à linguagem cabe destacar que ao longo dos anos 80 a comunicação entre elas ocorreu em português, uma vez que Marianne se esforçou em aprender a língua com a justificativa de que, desse modo, Iramaya conseguiria se expressar mais livremente, especialmente diante desse novo momento de traçar percursos. Essa mulher, mãe e agora avó, afirmava que procurava encontrar seu novo lugar, buscando apoio na psicanálise para compreender sua solidão e seus ressentimentos. Ela tentou se dissociar da relação mãe e filho, pois os filhos já não precisavam mais dela, eles seguiram seu caminho, mas ela restou sozinha.

### **Lugares de memórias, memória de lugares**

Do ponto de vista teórico, a memória não está somente nos artefatos ou lugares, mas é sobretudo “um trabalho ativado com o auxílio de elementos [...], aos quais nossas

vidas ficaram [e ficam] de alguma forma associadas. Elementos que podem ser entendidos, portanto, como ativadores e vetores da memória” (Gonçalves, 2015: 18). Ela está sempre situada no tempo presente, lançando um olhar sobre passado, seja individual ou coletivamente, pois ainda que não possa ser compartilhada, os referenciais de aproximação a tornam presentes em nossas maneiras de expressar e narrar sobre os acontecimentos passados.

Nesse sentido, o olhar lançado por Carol Benjamin para o passado de sua família e do país é permeado por lugares físicos, emocionais, sensoriais e celebrativos, que são dotados de significados e, portanto, constantemente rememorados. Isso pode ser pensado à luz das reflexões teóricas de Michel Pollak (1989), o qual desenvolve o conceito de memória enquadrada. Segundo o autor, o ato de lembrar envolve três categorias fundamentais, os personagens, o acontecimento e o local de ocorrência, componentes fundamentais na construção das memórias. Isso implica considerar que esse processo possui uma dimensão social, ainda que o sentido atribuído a elas não o seja, acontecendo muitas vezes de modo inconsciente. A memória que a cineasta apresenta possui um enquadramento particular, afinal, existem três personagens trabalhando memórias que se estendem do Brasil a Estocolmo e envolvem uma situação traumática.

Assim como a dimensão de uma memória que se volta da atualidade para o transcorrido, estes lugares podem ser pensados como restos de um passado que se encontram no presente, destacando a necessidade tanto da consciência quanto da ação dos sujeitos do presente para com o passado, como propõe Pierre Nora (1993) ao discutir os lugares de memória, sejam eles físicos ou não.

Para Nora,

A curiosidade pelos lugares onde a memória se cristaliza e se refugia está ligada a este momento particular da nossa história. Momento de articulação onde a consciência da ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória esfacelada, mas onde o esfacelamento desperta ainda memória suficiente para que se possa colocar o problema de sua encarnação. Há locais de memória porque não há mais meios de memória. (Nora, 1993:7)

Cabe destacar que a abordagem dos lugares de memória de Nora considera um risco o potencial desaparecimento de memórias, o que torna necessário a criação desses múltiplos lugares para impedir o seu esfacelamento. Desse modo, o documentário como possibilidade de rememorar os acontecimentos envolvendo a família Benjamin se consolida enquanto lugar de memória, ou ainda, como vetor de memória (Gonçalves, 2015). Segundo Janice Gonçalves, um lugar de memória não existe sem a vontade de memória, isso porque, o ensejo de rememorar a lembrança, de revisitar um passado em risco se faz fundamental para a consolidação desse lugar. O trabalho cotidiano de rememorar é o que consolida esses lugares e os discursos produzidos sobre esse passado, uma vez que eles não são “repositórios [...], mas como espécies de oficinas, elementos a partir dos quais a memória trabalha: ‘os lugares de memória não são aquilo a partir do que se lembra, mas lá onde a memória trabalha; não a tradição mesma, mas seu laboratório’.” (Nora, 1984: X apud Gonçalves, 2012: 42).

Ao pensar no documentário enquanto produto desse trabalho de memória (Jelin, 2002), é possível perceber que ainda que o filme tenha sua estrutura fechada, ele possibilita

que o trabalho de memória siga sua dinâmica. A pluralidade de documentação apresentada pela diretora, bem como a diversidade de assuntos abordados, seja no aspecto político, histórico, familiar, cívico, memorial, testemunhal, cinematográfico, contribuem para a constituição deste material como um lugar de memória, que lembra a família Benjamin, rememora o Brasil e, em certa medida, a América Latina como um todo.

É importante destacar, assim como indicou Nora (1993), que quando essa memória corre o risco de desaparecimento ou relativização, cabe a uma consciência individual e solitária se encarregar de rememorar esses fatos e reforçar esses locais de memória. O documentário de Carol Benjamin pode ser entendido como essa consciência individual e mesmo como um esforço de não permitir o esquecimento. Isso decorre tanto diante do risco de desaparecimento das memórias de Iramaya, que faleceu no ano de 2012, quanto da intensa relativização, revisionismo e manipulação dos acontecimentos relacionados à ditadura civil militar brasileira no contexto nacional, que ocorrem em paralelo. A vontade de memória despertada pela cineasta a faz recorrer à documentação e testemunhos de sua avó para que se apresente essa história, impulsionando a criação de um novo lugar de memória. É a partir do risco de desaparecimento das memórias de sua avó que a cineasta procura rememorar uma história que somente lhe foi contada por meio dela, deixando de existir a pessoa-memória, para existir um lugar de memória.

Como destaca Nora, os lugares de memória tendem a se intensificar quando há um sentimento de perda e esquecimento do passado muito latente. Eles se fazem paralelamente entre as noções de esquecimento e lembrança que constituem a memória, sejam eles “semi-oficiais e institucionais, semi-afetivos e sentimentais; lugares de unanimidade sem unanimismo que não exprimem mais nem participação apaixonada, mas onde palpita ainda algo de uma vida simbólica” (Nora, 1993: 14).

Para além disso, o documentário também é permeado pela ideia de dever de memória (Ricoeur, 2020), tendo em vista que problematiza e reforça a necessidade de reparações a um passado sensível e de potenciais traumas familiares. Isso permite classificá-lo tanto como um documentário intergeracional, quanto como uma produção que se insere numa demanda que estava (e espera-se que ainda esteja) em evidência por parte da sociedade civil. Carol Benjamin, insere essa problemática ao incluir as imagens do discurso da Presidente Dilma Rousseff na implementação das atividades da Comissão Nacional da Verdade em 2012. Nele, a chefe de Estado destaca a necessidade da revelação da verdade histórica, bem como o merecimento dessa verdade pelo povo brasileiro. Diante dos seus predecessores pós-redemocratização, a ex-presidente chama a atenção para o fato de que essa reparação pudesse ocorrer através de um ato de Estado, algo que até então só havia ocorrido de modo pecuniário.

Ainda que o documentário não seja um ato do Estado, para a criação desse lugar de memória selecionado por Carol Benjamin, essa cena se torna fundamental, pois foi somente a partir da Comissão Nacional da Verdade e sua ramificação na Ordem dos Advogados do Brasil do Rio de Janeiro que após quase trinta anos de governo democrático, César narrou, pela primeira vez, o que vivenciou ao longo dos cinco anos em detenção.

Ainda sobre a concepção de lugares de memória pensada por Nora (1993), ela seria constituída por três sentidos: material, simbólico e funcional, sendo que estes se apresentam em diferentes graus. Segundo o autor,

É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante, ao mesmo tempo, a cristalização da lembrança e sua transmissão;



mas simbólica por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vividos por um pequeno número, uma maioria que deles não participou (Nora, 1993: 22).

Desse modo, há que se destacar que a compreensão dos lugares de memória para o documentário “Fico te devendo uma carta sobre o Brasil” passa por diferentes dimensões. Se levarmos em conta o aspecto material/físico, há diferentes espaços que podem ser pensados como tais. Seja para Iramaya ou para César, os espaços de detenção no Rio de Janeiro estão diretamente relacionados a locais de resistência, mas também de repressão e violência; para ele, a cidade de Estocolmo e os trajetos no estrangeiro são lugares de memória de seu exílio; para Iramaya suas cartas trocadas com Marianne são suportes de memórias particulares, subjetivas e pessoais; também para ela o centro do Rio de Janeiro é um espaço vinculado à luta pela Anistia. Para César e Carol, o mar e a praia são lugares de memória em que eles se encontram, somente como pai e filha; para Carol, seu documentário é uma possibilidade de se reencontrar com a história de sua família e com esse passado conhecido nas sombras, nos silêncios e nas entrelinhas.

Este último ponto de análise é o mais interessante para pensar as novas possibilidades dos lugares de memória que não demandam especificamente uma materialidade, mas que constituídos a partir de lembranças pessoais, movidas por sensibilidades, ressentimentos e sentimentos podem ser problematizados e pensados a partir da lógica de que um único indivíduo pode resgatar memórias, histórias e narrativas de toda uma coletividade.

Ainda que os demais lugares citados possuam materialidade espacial, há que se pensar que todos eles se constituem em decorrência dos sentimentos e dos modos com os quais os sujeitos se relacionam com o próprio espaço ou com o que ali foi vivido. Desse modo, é impraticável pensar nesses espaços sem buscar compreender as simbologias que eles produzem para diferentes indivíduos. Um mesmo lugar pode ser preenchido por diferentes memórias de um mesmo indivíduo ao longo de diferentes temporalidades; assim como podem ser preenchidos por memórias semelhantes de diferentes indivíduos. A relação entre os indivíduos, o espaço e os acontecimentos (ou como Pollak chamou de enquadramento de memória) são fundamentais para a constituição de um lugar de memória.

Pierre Nora ressalta que

(...) se é verdade que a razão fundamental de ser de um lugar de memória é parar o tempo, é bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial para [...] prender o máximo de sentido num mínimo de sinais, é claro, e é isso que os torna apaixonantes: que os lugares de memória só vivem de sua aptidão para a metamorfose, no incessante ressaltar de seus significados e no silvado imprevisível de suas ramificações. (Nora, 1993: 22).

Sejam os lugares de memória ou a própria memória, o fato de seguirem em movimento e ocorrendo em razão da ideia de pertencimento são fundamentais, uma vez que o próprio processo histórico está em construção. Construção, inclusive, que está subordinada aos conflitos ou disputas de memória e que demandam um trabalho de memória (Jelin, 2002). Esse trabalho, portanto, ocorre em função da sua disputa, uma vez que o próprio enquadramento da memória pressupõe que cada vez que uma memória está

relativamente constituída, ela efetua um trabalho de manutenção, de coerência, de unidade, de continuidade e de organização (Pollak, 1989: 206).

### **Silêncios e a borracha da memória**

Em continuidade aos estudos sobre memória, Michael Pollak (1992) também indicou que as disputas de memória acabam por gerar diferentes reivindicações e muitas vezes o conflito entre o silenciar ou falar se fazem presentes. O autor ressalta que nem sempre o silenciamento significa esquecimento, ele pode significar culpa, ressentimento, falta de escuta, não reconhecimento de si, o que poderia produzir tanto memórias envergonhadas quanto memórias subterrâneas. Diante do silenciamento de César, por exemplo, podemos somente incutir diferentes motivações para o seu não dito, haja vista sua vida ter sido composta por diferentes momentos de isolamento, seja ele em detenção, seja em exílio ou até mesmo na escolha por esse isolamento; o silenciamento de César pode inclusive se dar em razão de lembranças dissonantes ou por conta da incapacidade de a linguagem conseguir abordar o vivido.

Essa análise de Pollak se deu no fim dos anos 80 e início dos anos 90 e, portanto, se coloca em consonância com o aumento de produções fílmicas sobre as ditaduras latino-americanas. O autor, inclusive, ressalta que o filme pode ser um dos melhores suportes para mostrar as múltiplas memórias, uma vez que apresenta um enquadramento de memória de forma reorganizada e narrativa. Especificamente filmes de testemunhos ou documentais permitem rearranjos da memória coletiva e em certa medida da memória nacional.

Ainda sobre o silêncio ou silenciamento, o autor (1992) destaca que além da acomodação ao meio social, ele também poderia representar uma recusa em deixar que a experiência do campo, uma situação limite da experiência humana, fosse integrada em uma forma qualquer de memória enquadrada que, por princípio, não escapa ao trabalho de definição de fronteiras sociais. Seja por meio dos silêncios ou das lembranças, os acontecimentos que balizaram uma existência podem constituir o que passou a ser conhecido como história de vida, o que foi explorado por Carol Benjamin ao longo de seu documentário. Embora não seja a história de vida de uma única pessoa, é a história de vida que passa por três gerações entrelaçadas.

Em oposição a ideia de silenciamento se faz presente a dimensão do falar, e muitas vezes para o recorte da ditadura, o falar significa testemunhar. Entre os ditos e não-ditos, Seligmann-Silva (2010) compreende o testemunho como uma narrativa que relaciona linguagem, marca temporal, oralidade, visualidade e capacidade de julgamento. No caso de um documentário, esses múltiplos aspectos se fazem presentes de modo mais acentuado e verificável.

Falar pode significar uma nova forma de se relacionar com o “eu” do passado e do presente. O ato de testemunhar possibilita falar de si, mas da própria forma com que se compreende e interpreta o que se viveu e vive. Esse aspecto se faz muito presente nas leituras das cartas de Iramaya, especialmente após o retorno dos filhos ao Brasil, mas também nas próprias reflexões de Carol Benjamin na última meia hora de documentário. A cineasta verbaliza sua expectativa, seja de modo esperançoso ou receoso, com o que seus próprios filhos encontrarão no futuro do Brasil. Ela percebe que muito do que Iramaya ou seu pai viveram só passaram a ser compreendidos por ela, quando ela se tornou mãe. E reconhece que faz parte de uma geração que possuía uma percepção histórica de que o horror morava no passado, mas que agora via diante de si um futuro nebuloso.

Deste modo, a proposição do documentário de Carol Benjamin dialoga com a perspectiva de Seligmann-Silva (2008) de que ao narrar, o sujeito conta aos outros de sua experiência, mas também os insere como participantes dessa narrativa. O autor também reforça que a perspectiva de narrar o trauma pode ser entendida como desejo de renascer, assim como estabelecer um “compromisso entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade” (Seligmann-Silva, 2008: 67). Além disso, a tentativa de testemunhar/falar seria uma forma de “reunir os fragmentos do ‘passado’ [que não passa], dando um nexos e um contexto aos mesmos” (Seligmann-Silva, 2005: 87).

Outro ponto possível de ser analisado através do documentário de Carol Benjamin é a relação entre sentimentos na história, na política e junto à memória. Pierre Ansart no texto “História e Memória dos Ressentimentos” (in Bresciani e Naxara, 2004) entende que os sentimentos se dão em função das experiências vividas e que recorrentemente são recuperadas. Os afetos e desafetos ocorrem através da rememoração dos acontecimentos passados que também podem ser acompanhados de representações, ideologias, crenças e imaginários. Ansart entende que quando os sentimentos são compartilhados por meio da cumplicidade e solidariedade interna a um grupo, eles podem adquirir reconhecimento no âmbito político. Desse modo, em todo e qualquer acontecimento histórico haverá dimensões afetivas a serem instrumentalizadas, individualmente ou coletivamente. As próprias sensibilidades são constantemente reforçadas no cotidiano em função das práticas e trocas constantes, bem como quando criam imagens e representações dos indivíduos em uma coletividade (Ansart, 2019).

Assim como já foi dito sobre a memória, os sentimentos também podem ser pensados sob a ótica individual e coletiva. Para Ansart,

(...) se falamos de sentimentos coletivos é precisamente porque os sentimentos são também individuais, experimentados de alguma maneira pela maioria dos sujeitos concernidos. Evocar um sentimento político comum é ter como princípio que o sentimento é interiorizado, vivenciado pelos indivíduos com múltiplas nuances e que essa subjetividade do sentimento lhe é essencial (Ansart, 2019: 22).

Os afetos e sentimentos, assim como a emoção são impulsionados por representações, práticas, rituais e costumes que são recuperados para gerar uma reação dos sujeitos dentro de um recorte temporal-espacial. Pensar a dimensão dos sentimentos e das sensibilidades também se dá através do diálogo com a psicologia social e a psicanálise, uma vez que cabe às duas áreas a análise dos sujeitos e como eles se relacionam uns com os outros.

Ansart (2019) entende que os sentimentos passam por representações no corpo e no espaço de sociabilidade, razão pela qual pode-se pensar inclusive nos modos que monumentos, lugares e memoriais possuem diferentes significações e impressões para os sujeitos plurais. Ao observar o documentário analisado isso se apresenta através do conteúdo das correspondências, mas sobretudo a dramatização dada pela cineasta na leitura delas. A relação entre imagens de arquivos e a narração de cartas com temáticas tão pessoais, gera emoção não só na documentarista, mas também no espectador que a acompanha.

Se, conforme afirma Ansart, o discurso pode ser enunciador de sentimentos e afetos, também os lugares podem fazê-lo na medida em que privilegiam determinados

elementos de pertencimento ou de reconhecimento de si e de seus ideais. Para tanto, o autor afirma que a criação de lugares emocionais se consolida como contribuição de percepções coletivas, o que pode ser compreendido como transformação de um lugar de memória em possibilidade de lugar de emoções e afetos, ou até mesmo em sentido contrário, uma emoção permite a consolidação de uma memória.

### **Considerações Finais**

Ao longo de todo o documentário percebe-se que a resposta inicial de César ao e-mail de Carol dá o tom de todo o filme: a presença dos silêncios e das solidões, sejam dele ou de Iramaya, são postas em tensão pela documentarista com o intuito de desvendar esse período. Em 85 minutos de filme é perceptível o sofrimento de Iramaya ao longo dos anos com os silêncios do alto oficialato militar para suas solicitações ao processo de detenção de seu filho, mas também com a solidão de lutar diariamente e recorrer a inúmeras instituições nesse processo para a soltura. Também é possível reconhecer que seja na carta ou em sua trajetória, César está envolto de solidão, desde sua clandestinidade, sua detenção e aprisionamento, seu exílio em Estocolmo e os silêncios após o retorno ao Brasil. Se como afirma por correspondência à sua mãe, ele se acostumou com o isolamento e o procurava, para Iramaya esse silenciamento e isolamento a maltratavam. Ela queria, acima de tudo, viver por si e por seus filhos.

Se considerarmos, como avisa Carol Benjamin no fim do documentário, que sua ideia inicial de filme era contar a história de sua avó e a sua luta em defesa dos filhos, a cineasta percebe que os silêncios de seu pai se fazem tão importantes quanto dar voz a sua avó. É justamente em razão dos silêncios que ela se motivou a realizar essa produção audiovisual, com o intuito de não permitir que outros silêncios se coloquem entre ela e as próximas gerações. Mas se desde o início do documentário e desta análise, o particular se entrelaça ao público, Carol Benjamin também diz querer contribuir para as discussões acerca da memória nacional, na tentativa de evitar o silêncio promovido pelo país, criando pontes entre as gerações que viveram o período e as que são herdeiras dessas experiências.

Nos minutos finais, a cineasta faz uma reflexão que contribui para o entendimento do mesmo como lugar de memória. Diz ela

Os silêncios são a borracha da memória, selam pactos de esquecimento. Moram nos silêncios, as raízes das grandes mágoas familiares, destruindo pontes entre as pessoas e seus afetos, entre os países e suas histórias [...] poder de nos narrar. Abrir a caixa preta para contar as nossas histórias, reconstruir as nossas memórias, recompor nosso imaginário coletivo. Para que o passado não nos assombre mais, nem dentro de casa, nem fora dela. (Benjamin, 2019, 1:22:05)

Me parece que o desejo da documentarista em romper com esse silêncio e com a possibilidade do esquecimento, se concretiza na medida em que narra a história da sua família, mas também a do seu país, seja numa perspectiva mais geral ou numa perspectiva mais pessoal. As oposições entre o espaço de fala de sua avó que já não está mais presente para continuar narrando, e do silêncio de seu pai que ainda pode narrar contribuem para a reflexão dos sentimentos envolvidos em situações traumáticas e de violência que muitas famílias viveram na América Latina.

Para além disso, reconhecer os potenciais lugares de memória apresentados ao longo do filme, e reconhecê-lo enquanto um, permite inseri-lo como um documentário intergeracional que além de recordar uma geração que se mantém no silêncio, demanda de seus descendentes posicionamento ético pela busca de justiça, verdade e restauração. O diálogo entre as múltiplas documentações, com ênfase ao testemunho, neste caso feito por cartas, contribui para entender que além da história, a memória é imprescindível para o passado, presente e futuro de uma nação.

Ao recuperar os argumentos tanto de Pollak (1989) quanto de Seligmann-Silva (2005) de que o silêncio não se dá somente pela impossibilidade de exprimir sentimentos, mas também pela dificuldade de ser compreendido e ouvido; o documentário evidencia que a oposição entre os ditos e não ditos ultrapassam fronteiras e são um chamado para a realidade que se vive. Se narrar os acontecimentos, como afirma Seligmann, pode ser uma forma de criar pontes, ressignificar o trauma e desfazer os “nós da memória”; pode-se dizer que em oposição ao desfazer esses nós, o silêncio de César em oposição as correspondências de Iramaya, se torna um rompimento com o passado, ao mesmo tempo que uma forma de “encapsular” suas memórias, levando-as ao esquecimento.

O documentário, portanto, possibilita o entendimento de que a memória, a ditadura e a possibilidade de lugares de memória não fazem parte somente dos estudos acadêmicos, mas também da cena pública, o que faz com que a possibilidade de retratar o período através de um produto audiovisual demonstre que a história demanda posicionamento ético e consistente diante das difíceis realidades que se apresentam no século XXI.

#### FONTE:

FICO TE DEVENDO UMA CARTA SOBRE O BRASIL. Direção: Carol Benjamin. Produção: Daza Filmes. Brasil: Bretz Films, 2019. (88')

#### REFERÊNCIAS:

Ansart, Pierre 2019 (2019). A gestão das paixões políticas. (Curitiba: Editora UFPR).

Bauer, Caroline Silveira 2017 ( 2017). Como será o passado? História, Historiadores e a Comissão Nacional da Verdade. (Jundiaí: Paco).

Bauer, Caroline Silveira 2014. “Quanta verdade o Brasil suportará? Uma análise das políticas de memória e de reparação implementadas no Brasil em relação à ditadura civil-militar” em Dimensões, vol. 32, p. 148-169.

Bresciani, Stella; Naxara, Márcia (Org.) 2004 ( 2004). Memória e (res)sentimento: Indagações sobre uma questão sensível. (Campinas, SP: Editora da Unicamp).

Gonçalves, Janice 2012. “Pierre Nora e o tempo presente: entre a memória e o patrimônio cultural” em Historiæ, Rio Grande, 3 (3): 27-46.

Gonçalves, Janice 2015. “Lugares de memória, memórias concorrentes e leis memoriais” em Revista Memória em Rede, Pelotas, v.7, n.13: 15-28.

Halbwachs, Maurice 2004 (1968). A memória coletiva. (São Paulo: Centauro).

Jelin, Elizabeth 2002 (2001). Los trabajos de la memoria. (Madrid: Siglo XXI de España).

- Nora, Pierre. Entre memória e história. A problemática dos lugares. Projeto História, São Paulo, n. 10, p.7-28, dez. 1993.
- Pollak, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p.3-15, 1989.
- Pollak, Michael. Memória e identidade social. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, v.5, n.10, p. 200-212, 1992.
- Ricoeur, Paul 2020 (2007). A memória, a história, o esquecimento. Campinas: Editora da UNICAMP.
- Napolitano, Marcos. Recordar é vencer: as dinâmicas e vicissitudes da construção da memória sobre o regime militar brasileiro. In: Antíteses (Londrina), v. 8, p. 9-44, 2015.
- Portelli, Alessandro. A filosofia e os fatos: narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais. In: Tempo: Rio de Janeiro, v.1, n. 2, p. 59-72, 1996.
- Seligmann-Silva, Márcio. O Local do Testemunho. In: Tempo e Argumento, Revista do Programa de Pós-Graduação em História, Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 3-20, jan./jun. 2010.
- Seligmann-Silva, Márcio. Narrar o trauma - A questão dos testemunhos de catástrofes históricas? In: Psicol. clín. vol.20 no.1 Rio de Janeiro 2008. Departamento de Psicologia da PUC-Rio. Psicologia Clínica, v. 20, p. 65-82, 2008.
- Seligmann-Silva, Márcio. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. In: Projeto História, São Paulo, no 30, 31-78, jun. 2005.
- Seliprandy, Fernando 2018. “Documentário e memória intergeracional das ditaduras do Cone Sul”, Tese de Doutorado em História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, SP. 377p.