

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ**  
**DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO -**  
**DACEX**  
**ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA E HISTÓRIA NACIONAL**

MADRINE EDUARDA PERUSSI

**LIVRO E FILME *BATISMO DE SANGUE*: A FORMAÇÃO DA MEMÓRIA  
COLETIVA E SUA IMPORTÂNCIA HISTÓRICA**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

**CURITIBA**

**2013**

MADRINE EDUARDA PERUSSI

**LIVRO E FILME *BATISMO DE SANGUE*: A FORMAÇÃO DA MEMÓRIA  
COLETIVA E SUA IMPORTÂNCIA HISTÓRICA**

Monografia apresentada ao curso de especialização em Literatura Brasileira e História Nacional da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Literatura Brasileira e História Nacional.

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maurini de Souza Alves Pereira

**CURITIBA**

**2013**

## TERMO DE APROVAÇÃO

### LIVRO E FILME *BATISMO DE SANGUE: A FORMAÇÃO DA MEMÓRIA COLETIVA E SUA IMPORTÂNCIA HISTÓRICA*

Por

**Madrine Eduarda Perussi**

Essa monografia entregue em 06 de Maio de 2013 como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Literatura Brasileira e História Nacional – como conclusão do curso de Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). A Candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho \_\_\_\_\_

(aprovado, aprovado com restrições, ou reprovado)

\_\_\_\_\_  
Professora Orientadora Dr<sup>a</sup>. Maurini de Souza Alves Pereira  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

\_\_\_\_\_  
Professor(a) Convidado(a)

Curitiba, 6 de Maio de 2013.

## RESUMO

PERUSSI, Madrine Eduarda. Livro e filme *Batismo de sangue*: a formação da memória coletiva e sua importância histórica. 2013. 38f. Monografia (Curso de Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2013.

Este trabalho tem como objetivo analisar o livro e o filme *Batismo de Sangue*. Sendo que o livro de autoria de Frei Betto retrata o envolvimento dos frades dominicanos na guerrilha contra a ditadura militar, além do assassinato de Carlos Marighella. O filme dirigido por Helvécio Ratton e com co-roteiro de Dani Patarra é baseado no livro, portanto apresenta esses aspectos sobre a ditadura militar por um outro prisma. Nesse sentido, essa pesquisa tem como intuito encontrar pontos que os assemelham e os distanciam, a fim de constituir a memória coletiva da ditadura militar. Como suporte teórico principal essa pesquisa embasou-se na teoria de Jacques Le Goff (1990), o qual apresenta a relação entre história e memória. Além disso, para a construção desse trabalho, fez-se necessário o aprofundamento dos conceitos de literatura e resistência, de Alfredo Bosi (2002); de história e o audiovisual, de Dennison de Oliveira (2009), entre outros. O estudo traz como resultado as diferenças de gêneros e de linguagens constituídas em cada objeto analisado. Além de ressaltar a importância da literatura e do cinema para a contribuição na formação de uma memória coletiva, a qual serve de suporte para estudos históricos.

**Palavras-chave:** Batismo de Sangue. Ditadura militar. Memória coletiva. Literatura brasileira. História nacional.

## ABSTRACT

PERUSSI, Madrine Eduarda. Book and movie *Batismo de sangue*: the collective memory formation and its historical value. 2013. 38f. Monografia (Curso de Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2013.

This paper aims to analyze the book and the movie *Batismo de Sangue*. The book was written by Frei Betto and present the involvement of Dominican friars in guerrilla warfare against the military dictatorship, and the murder of Carlos Marighella. The film directed by Helvécio Ratton and co-script by Dani Patarra is based on the book, therefore presents these aspects of the military dictatorship by another prism. In this sense, this research is aimed to find points that resemble and distancing, to constitute the collective memory of the military dictatorship. As main theoretical support for this research is based on the theory of Jacques Le Goff (1990), which shows the relationship between history and memory. In addition to the construction of this work, it was necessary to deepen the concepts of literature and resistance, of Alfredo Bosi (2002); history and audiovisual, of Dennison de Oliveira (2009), among others. The study has as a result the differences in genres and languages constituted in each analyzed object. And underline the importance of literature and film to the contribution in the formation of a collective memory, which serves as support for historical studies.

**Keywords:** Batismo de Sangue. Brazilian military government. Collective memory. Brazilian literature. National history.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>7</b>
<b>2 HISTÓRIA E MEMÓRIA .....</b>	<b>9</b>
<b>3 DITADURA MILITAR BRASILEIRA.....</b>	<b>18</b>
<b>4 O LIVRO <i>BATISMO DE SANGUE (BS)</i>.....</b>	<b>20</b>
<b>5 O FILME <i>BATISMO DE SANGUE</i> .....</b>	<b>26</b>
<b>6 A FORMAÇÃO DA MEMÓRIA COLETIVA EM <i>BATISMO DE SANGUE</i>.....</b>	<b>29</b>
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>37</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>39</b>

## 1 INTRODUÇÃO

*Batismo de sangue* é um livro escrito por Frei Betto e vencedor do prêmio Jabuti em 1982, ano em que foi publicado originalmente. O livro retrata uma época de extrema tortura no Brasil: a ditadura militar. Mais que isso, o autor busca relatar os acontecimentos dessa época, descrevendo o que vivenciou nesse período, isso inclui a morte de Carlos Marighella, uma das principais figuras a lutar contra a ditadura militar.

Além disso, o livro mostra o envolvimento dos freis dominicanos em prol do fim da ditadura no Brasil e o modo como eles foram perseguidos e torturados pelas autoridades. Culminando no enlouquecimento e morte de Frei Tito, um dos companheiros de Frei Betto.

O livro deu origem ao filme *Batismo de Sangue* (2006), com direção e co-roteiro de Helvécio Raton e roteiro de Dani Patarra. No roteiro publicado pela Imprensa Oficial de São Paulo, no ano de 2008, Raton informa ter escolhido Dani Patarra, pois ao contrário dele, ela não havia vivenciado a época de ditadura e poderia assim dar o distanciamento necessário para a criação do filme.

Para comparar esses dois objetos utilizar-se-á o teórico Jacques Le Goff, mais especificamente o livro *História e Memória*. Nele o autor mostra a importância da memória para a história, o modo como a memória foi evoluindo no decorrer dos séculos, juntamente com a evolução humana. As formas de registro serão os principais aspectos abordados, pois a intenção é averiguar se o livro e o filme contribuem para registrar um período e preservar a memória nacional sobre o fato. Dessa forma, o conceito chave para ser o de memória coletiva, ou seja, o modo como *Batismo de Sangue* pode colaborar para deixar um registro histórico, sob o prisma de Frei que vivenciou aquele período.

A escolha desse tema teve como ideia principal trabalhar com uma época importante para a história do Brasil: a ditadura militar. Nada melhor que escolher um livro que retratasse esse momento com os olhos de quem vivenciou o período, *Batismo de Sangue*, de Frei Betto relata justamente isso.

Os registros que existem referentes a esse período são de difícil acesso e quando encontrados, pode-se se dizer que há certa subversão, uma vez que

tudo que seria publicado passava por um crivo forte da censura, nada poderia ser publicado contra os militares da época. Houve muitos protestos e repressões, tanto por parte do corpo estudantil (universitário), quanto da população, mas o que se encontra no livro é o envolvimento dos frades dominicanos com a causa.

Ao iniciar a pesquisa acerca do livro e do filme, encontrou-se o roteiro publicado pela Imprensa Oficial de São Paulo. Esse documento permite uma melhor análise do modo como o Helvécio Ratton dirigiu o filme. Em somatória, há no prefácio um depoimento de Ratton sobre a dificuldade de reproduzir tal livro no cinema.

A importância desse trabalho é mostrar que a literatura e o cinema podem contribuir com a história, obviamente que não a substituem, mas podem colaborar com registros, testemunhos e outras formas de visualizar um determinado período. Ponto de vista esse que pode ganhar uma linguagem mais literária e, portanto, poética e subjetiva; ou então, uma linguagem audiovisual, com recursos tecnológicos. As três linguagens juntas podem se complementar, proporcionando assim outras formas de enxergar um mesmo acontecimento.



## 2 HISTÓRIA E MEMÓRIA

O tempo histórico encontra, num nível muito sofisticado, o velho tempo da memória, que atravessa a história e a alimenta. (LE GOFF, 1990, p.13)

Com a intenção de fundamentar a análise sobre o livro *Batismo de Sangue (BS)* e o filme de mesmo nome, fez-se o uso do livro *História e Memória*, de Jacques Le Goff.

O objetivo é mostrar como a história pode ser constituída por meio de testemunhos e relatos que transcorrem décadas. Lembrando que a história não é formada apenas por meio de uma narrativa, mas de muitos estudos científicos. Le Goff mostra o modo como a história pretende ser o mais científica possível. Porém, como seu objeto de análise são fatos e esses são provenientes do convívio em sociedade e, de certa forma, das relações estabelecidas socialmente não há como fugir totalmente da subjetividade. Por exemplo, ao analisar um determinado fato, o indivíduo levará em conta não somente o que ocorreu, mas os valores aos quais está inserido socialmente – características essas que se transformam com o passar do tempo. Cada indivíduo se constitui unicamente; logo o olhar que se obtêm diante de cada objeto de estudo poderá ser diferente de um historiador para o outro, dependendo do contexto em que este estará inserido, bem como os conhecimentos anteriores sobre esse mesmo assunto.

Ao tratar dos equívocos históricos e o distanciamento necessário para análise dos acontecimentos Le Goff se apropria do texto do teórico Ricoeur (*apud* LE GOFF, 1990, p.21), em que diz:

[...] A história é na verdade o reino do inexato. Esta descoberta não é inútil; justifica o historiador. Justifica todas as suas incertezas. O método histórico só pode ser um método inexato... A história quer ser objetiva e não pode sê-lo. Quer fazer reviver e só pode reconstruir. Ela quer tomar as coisas contemporâneas, mas ao mesmo tempo tem de reconstituir a distância e a profundidade da lonjura histórica. Finalmente, esta reflexão procura justificar todas as aporias do ofício de historiador, as que Marc Bloch tinha assinalado na sua apologia da história e do ofício de historiador. Estas dificuldades não são vícios do método, são equívocos bem fundamentados. [Ricoeur, 1961, p. 226].

A história, ao contrário das demais ciências, não possui um método de comprovar seus estudos. Dessa forma, ela não tem como ser objetiva, uma vez

que seu objeto de estudo não é de fácil acesso e análise, como a matemática, por exemplo. Sendo assim, é complicado analisar um dado contemporâneo, pois para ser analisado é necessário que o historiador se afaste do objeto, se distancie dos acontecimentos para que haja imparcialidade. É justamente o que Helvécio Raton busca no filme. Além de ser elaborado após os anos de chumbo da ditadura militar brasileira, o diretor busca pessoas que não viveram esse período, para dar outro olhar sobre o texto de Frei Betto. Raton sabe que como viveu esse período não consegue analisar o texto sem esquecer de suas experiências. O historiador, assim como o diretor do filme, não deve apresentar opiniões, nem se envolver com seu objeto. Há que existir um tênue limite para que haja imparcialidade sobre o relato.

Por outro lado, Le Goff afirma que a história não tem como se obste dos testemunhos, e que em algumas vezes eles serão imprescindíveis, afinal a história surgiu com os relatos, com a descrição do que as pessoas viam.

[...] Assim, à história começou como um *relato*, a narração daquele que pode dizer "Eu vi, senti". Este aspecto da história-relato, da história-testemunho, jamais deixou de estar presente no desenvolvimento da ciência histórica. Paradoxalmente, hoje se assiste à crítica deste tipo de história pela vontade de colocar a explicação no lugar da narração, mas também, ao mesmo tempo, presencia-se o renascimento da história-testemunho através do 'retorno do evento' (Nora) ligado aos novos *media*, ao surgimento de jornalistas entre os historiadores e ao desenvolvimento da "história imediata". (LE GOFF, 1990, p. 09)

Porém, muitos estudiosos criticam essa forma de narrativa histórica. Eles não consideram o relato como uma escrita científica. Por isso, os testemunhos deixaram de ser um artifício histórico, mas alcançaram outros âmbitos: como o jornalismo e a literatura. O livro *BS* foi escrito pelo Frei Betto, que antes de ser preso e torturado pela ditadura trabalhava em um jornal, como redator de matérias. Portanto, o livro também é uma forma de registro histórico, pois descreve um período do governo brasileiro, as crises vividas, entre outros fatores. Não se trata apenas de um relato biográfico, mas uma união entre esses dois gêneros. A questão do gênero será retomada posteriormente.

O historiador Dennison Oliveira, concorda com Le Goff quando afirma:

Para a pesquisa histórica que se realiza na Universidade este ponto de vista é inaceitável. A História, para o historiador, só existe como

representação. Se conhecemos a História é porque nos foram legados registros, testemunhos, fontes, arquivos, informações, dados etc., que nos permitem descrever e entender o passado. Isto coloca ao historiador o problema incontornável de avaliar o quanto de verdade e mentira, de erro e precisão, contém suas fontes. A crítica, análise e a interpretação das diferentes fontes históricas é que nos permite construir uma “verdade” sobre a História – que sempre se entende como provisória e sujeita à contestação. (OLIVEIRA, 2010, p.17)

Dessa forma, não se poder negar o modo como a história é conhecida, mas se deve sempre pesquisar a procedência da fonte – documento histórico ao qual se analisa – bem como se suas informações são seguras ou se há questionamentos. Como afirmou Oliveira, a história está sempre em debate, podendo ser questionada a qualquer aparição de uma fonte nova. Por exemplo, no período ditatorial muitos documentos foram “escondidos” pelo governo, tanto quanto o real motivo das mortes, nas certidões de óbito não havia menção as torturas sofridas, apenas a causa essencial que levou o sujeito a óbito. Posteriormente, surgiram relatos das pessoas que sobreviveram ao período e descreveram os momentos de repressão. Atualmente, o governo brasileiro está divulgando fotos e outros documentos que apresentem o real motivo de tantas mortes. É por essas e outros razões que a história deve sempre ser retomada e quanto maior o distanciamento do fato, mais estudos e fontes surgem a respeito do tema.

Obviamente que não existe apenas uma maneira de se analisar a história. Ao longo do tempo a história acabou ganhando ramificações, tais como a história das mentalidades, história das ideologias, etc. Para essa pesquisa ressalta-se a história das representações:

[...] nasceu uma história das representações. Esta assumiu formas diversas: [...]; história das produções do espírito ligadas não ao texto, à palavra, ao gesto, mas à imagem, ou história do imaginário, que permite tratar o documento literário e o artístico como documentos históricos de pleno direito, sob a condição de respeitar sua especificidade [...] Por fim, o caráter "único" dos eventos históricos, a necessidade do historiador de misturar relato e explicação fizeram da história um gênero literário, uma arte ao mesmo tempo que uma ciência. [...]O crescente tecnicismo da ciência histórica tornou mais difícil para o historiador parecer também escritor. Mas existe sempre uma escritura da história. (LE GOFF, 1990, p.11-13)

De acordo com Le Goff, a história das representações seria a maneira como a história é escrita Em alguns casos de forma mais subjetiva, levando a

uma leitura mais poética e literária dos acontecimentos. Porém, alguns historiadores não aprovam essa forma de “escrever a história”, pois se distancia da escrita científica, que procura ser mais técnica e objetiva. Geralmente, nas escritas literárias dá-se atenção a determinada personagem, a qual pode ser um herói ou um anti-herói do acontecimento narrado. Outro aspecto que em algumas vezes pode aparecer na obra literária é a subjetividade do personagem, em que o narrador busca evidenciar o lado psicológico do personagem. Por um exemplo, na narrativa de Frei Betto, mais precisamente na primeira parte do livro o autor descreve Marighella e todo seu papel social, sua luta pelas minorias e seu posicionamento contra a ditadura militar. Já na última parte do livro o relato se volta para Tito, transtornado com as torturas, emocionalmente e psicologicamente abalado. No filme, a personagem Tito é a personagem principal, a narrativa fílmica se inicia com o suicídio pelo religioso e a partir disso a trama se desenvolve em mostrar como o dominicano chegou até tal ato. Sendo assim, o filme começa e termina com a mesma cena: o enforcamento de Tito.

Abordando um pouco mais a relação entre história e cinema, e deixando um pouco de lado o diálogo entre literatura e história, é importante pensar como se dá esta transposição de um relato para outra mídia: o filme. Sabe-se que cada suporte tem características específicas, no caso da linguagem cinematográfica o diretor deve levar em consideração não apenas os fatos históricos a serem representados, mas o modo como ele irá abordar cada ocorrência, uma vez que o filme não pode ultrapassar um tempo pré-definido, geralmente variando entre uma hora e meia a três horas de duração. Em relação a esse tipo de adaptação Dennison Oliveira explica:

Esta é, certamente, a maior virtude e, ao mesmo tempo, a maior fraqueza do material audiovisual de natureza histórica. Por um lado, a imagem e o som conjugados tem o poder de resumir e sintetizar importantes e complexos personagens, períodos, processos e fatos históricos. Isso não só facilita o processo de aprendizagem da História, como também permite ao público experimentar sensações e viver experiências que seriam difíceis de serem descritas por escrito. Por outro lado, o audiovisual – em especial na forma de drama Hollywoodiano – tem dificuldade em assumir que o conhecimento sobre os fatos ali retratados é parcial, deficiente ou ainda sujeito à controvérsia. Mais ainda, o filme de ficção histórica, ao focar em um ou apenas alguns poucos personagens, tem dificuldade em fazer sua platéia perceber o quanto socialmente parciais e politicamente

engajadas podem ser as visões de mundo ali sintetizadas. (OLIVEIRA, 2010, p.18)

Sendo assim, a transição para o cinema possui um ponto positivo que dá ao espectador uma nova forma de enxergar a história, de visualizar com mais clareza um fato específico, pois a cenografia, a direção e a interpretação dos atores facilitam o entendimento por parte de quem assiste. Porém, alguns filmes com base histórica focalizam alguns personagens e se aprofundam em seu interior, optando assim por não trabalhar as ideologias presentes na época retratada.

No filme *BS*, o foco realmente é o personagem Tito, mas há que se dizer que as cenas de torturas são bem fortes e tomam boa parte do filme. Por isso, é possível afirmar que não há apenas o foco em apresentar os sofrimentos do Tito, mas também em “denunciar” as torturas e perseguições da ditadura militar. A uma cena do filme em que mostra toda a movimentação dos estudantes no congresso da UNE, a prisão de vários deles no sítio em Ibiuna, o modo como as autoridades agem sobre os alunos, bem como é descrito no livro. Percebe-se assim que a preocupação de Raton também era em mostrar os sentimentos vividos pela população brasileira nos anos de chumbo. Em outra cena aparece também uma autoridade religiosa conversando com o delegado, os dois tentam ser políticos e não causar mais transtornos para a imagem de Igreja, estava sendo vista como contrária a ditadura. Assim como alguns frades lutavam contra essa forma de governo, outros se mantinham a favor, uma vez que acreditavam que a imagem da Igreja precisava do apoio político brasileiro. Sendo assim, há uma questão de interesses envolvida entre duas instituições sociais que procuram se ajudar para se manterem. Isto também está presente no filme *BS*. Mas é claro que nem tudo que está detalhadamente no filme como se encontra com a mesma clareza no livro, pois são suportes diferentes que exigem especificações distintas.

Não há como julgar e dizer qual dos três é melhor: a história, a literatura ou o cinema. Mas pode-se concluir que os três se complementam, a história ganha um novo olhar com o livro e o filme, são formas diferentes de narrar um acontecimento. São formas diferentes de lembrar os fatos, de manter a memória viva e como cada uma delas é produzida em tempos diferentes é

norma que diferenciem entre si. Sobre essa complementação o autor francês René Gardies demonstra a importância da relação entre história e cinema para a formação de novos estudos:

A perspectiva do historiador terá mais a ver com as representações sociais, políticas e culturais; a do historiador do cinema diz respeito aos próprios filmes, à organização da sua produção e distribuição, às relações entre eles, à evolução das formas. Mas, embora as duas abordagens sejam diferentes, são também complementares: um historiador do cinema não pode ignorar totalmente as condições históricas, um historiador que usa filme como documento deve apoiar-se nos conhecimentos de uma história do cinema: as oposições muitas vezes sublinhadas entre os dois pontos de vista são pertinentes, mas as interações são demasiado férteis para serem recusadas. (GARDIES, 2007, p.91)

Percebe-se assim que o relato de Frei Betto será diferente do de Raton, tanto por serem suportes diferentes, que exigem técnicas variadas, quanto por não terem vivenciado as mesmas experiências em relação ao período ditatorial, mas o que fica é a sensação de anos terríveis de torturas e perseguições, de exílios e sofrimento. Pois, essa era a sensação geral da população brasileira. Sobre essa relação entre a escrita e a memória, Alfredo Bosi escreve em seu livro *Literatura e resistência*:

A escrita trabalha não só com a memória das coisas realmente acontecidas, mas com todo o reino do possível e do imaginável. O narrador cria, *segundo o seu desejo*, representações do bem, representações do mal ou representações ambivalentes. Graças à exploração das técnicas do foco narrativo, o romancista poderá levar ao primeiro plano do texto ficcional toda uma fenomenologia de resistência do *eu* aos valores ou antivalores do seu meio. (BOSI, 2002, p.121)

Com essa afirmação de Bosi, percebe-se que o papel da literatura não é o mesmo da história, ou seja, a busca pela verdade dos fatos. A literatura pode acrescentar ou retirar informações com o intuito de criar uma ficção. Pode inclusive criticar e se opor aos valores instituídos socialmente. O papel da literatura é pensar a sociedade e a história, não apenas reproduzi-la *ipsis litteris*. É também lembrar acontecimentos, é fazer relatos. A literatura, bem como o cinema, possui uma gama maior de diversificação, não devendo se deter tanto ao limite do real. O que foge um pouco da obra de Frei Betto, pois ele escreve para denunciar o que viu, as injustiças, as repressões, mais que tudo isso é um relato de um momento histórico. Como jornalista, ele busca

fontes para comprovar o que diz, entrevistas, notícias do período, fotos, citações de livros tudo isso se encontra na obra *BS*. É o modo que o autor encontrou para mostrar sua resistência perante a ditadura, não só a sua, mas a de todos os seus colegas dominicanos.

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições. (BOSI, 2002, p.134)

Frei Betto não exerceu sua resistência apenas em pleno mandato ditatorial - lutando contra as ideologias repressivas -, mas também ao escrever o livro *BS*. O livro foi escrito alguns anos depois do autor ter sido preso, tempo esse que lhe proporcionou um distanciamento sobre os dados e, conseqüentemente, outra forma de enxergar a ditadura militar. Obviamente, que não esqueceu tudo que passou, pelo contrário conseguiu fazer de seu texto um testemunho biográfico. Texto esse que se fosse produzido em meio aos acontecimentos teria outro caráter, mais crítico de repente e provavelmente não seria publicado, uma vez que todos os textos passavam por um crivo da censura. É o que Bosi explica na citação acima sobre se distanciar dos fatos e por em questão os valores ideológicos das instituições sociais, nesse caso, a forma de governar e a posição da Igreja perante a guerrilha.

Foi necessário o distanciamento do autor, pois não conseguiria publicar um livro com esse conteúdo em pleno regime militar. Tanto o livro quanto o filme servem como forma de arquivos de memória coletiva. No decorrer do livro *História e Memória*, há um capítulo destinado apenas a memória, o qual Le Goff inicia tratando desde os tempos pré-históricos até a história contemporânea. Nesse capítulo há menções do modo como a memória foi progredindo, iniciando pelos atos de fala, nos quais se narravam os acontecimentos e, como não era possível armazená-los, o homem foi descobrindo jeito de retratar as histórias de outras formas, tais como os desenhos em pedras, cantos, até chegar a escrita, as fotografias e os vídeos. Essas são algumas das formas de memória.

Nas sociedades desenvolvidas, os novos arquivos (arquivos orais e audiovisuais) não escaparam à vigilância dos governantes, mesmo se

podem controlar esta memória tão estreitamente como os novos utensílios de produção desta memória, nomeadamente a do rádio e a da televisão. [...] Cabe, com efeito, aos profissionais científicos da memória, antropólogos, historiadores, jornalistas, sociólogos, fazer da luta pela democratização da memória social um dos imperativos prioritários da sua objetividade científica. (LE GOFF, 1990, p.477]

Frei Betto cumpre com seu papel de jornalista, tenta manter a memória coletiva por meio de seu livro. Raton inspirado no livro *BS* da continuidade a essa memória, utilizando recursos mais sofisticados. Recursos esses que colaboram para o desenvolvimento da memória. De acordo com Le Goff (1990, p.467) “os desenvolvimentos da memória no século XX, sobretudo depois de 1950, constituem uma verdadeira revolução da memória e a memória eletrônica não é senão um elemento, sem dúvida o mais espetacular.”

O autor afirma ainda que a memória visual (LE GOFF, 1990, p.465-466) passou por uma revolução após a Primeira Guerra Mundial, em que surgiu o monumento histórico, ou seja, estátuas erguidas em homenagem aos soldados, às vezes eram até anônimas e colocadas perto dos túmulos dos guerreiros. E ainda com a fotografia, a qual permitiu delimitar um tempo cronológico a memória. A morte de Marighella, por exemplo, foi registrada pelos policiais como uma máquina fotográfica, a qual serviu de auxílio no processo judicial dos frades dominicanos. O advogado questionou as informações dadas pela polícia, alegando que algumas delas não se enquadravam com o que estava na imagem.

Pesquisa, salvamento, exaltação da memória coletiva não mais nos acontecimentos mas ao longo do tempo, busca dessa memória menos nos textos do que nas palavras, nas imagens, nos gestos, nos ritos e nas festas; é uma conversão do olhar histórico. Conversão partilhada pelo grande público, obcecado pelo medo de uma perda de memória, de uma amnésia coletiva, que se exprime desajeitadamente na moda retro, explorada sem vergonha pelos mercadores de memória desde que a memória se tornou um dos objetos da sociedade de consumo que se vendem bem. (LE GOFF, 1990, p.472)

A sociedade busca manter sua memória, registrando os acontecimentos, seja por meio da fala, da escrita ou da fotografia e dos filmes. Não há como manter esse registro apenas em um cérebro, por isso o ser humano encontrou outros modos de deixar gravados esses registros. E cada vez mais busca o encontro com o tecnológico, com a imagem, com uma representação mais próxima do “real”. Esse é o papel do cinema, por exemplo, transpor em uma



sequência de imagens, uma memória, relatando por meio de uma narrativa fílmica. Às vezes, as superproduções cinematográficas visam unicamente o lucro com a venda de bilheterias, em alguns casos esses filmes não se envolvem aos detalhes históricos, retratando apenas personagens e cenas de guerra. Nesse contexto, há que verificar o estilo e o gênero cinematográfico utilizados. Além disso, há também o interesse de cada indivíduo de registrar seus momentos, com o avanço das tecnologias as câmeras estão cada vez mais acessíveis.

O que Le Goff ressalta no decorrer de seu texto é a importância e a dimensão da memória para a história. Além de apresentar o modo como ela foi sendo constituída e ganhando espaço na mente humana. Registrar acontecimentos passou a ser fundamental para a manutenção da memória coletiva. Mais do que isso, ela serve para ajudar na formação das identidades sociais.

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é sobretudo oral ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória. (LE GOFF, 1990, p.476)

Sendo assim, tanto o livro – registro escrito – quanto o filme – registro audiovisual – são memórias de uma época, são relatos históricos que ajudam a manter viva a memória brasileira do que foi a ditadura militar nesse país.

### 3 DITADURA MILITAR BRASILEIRA

O livro de Frei Betto retrata os anos mais difíceis da ditadura no Brasil, que tange de 1968 a 1972. Porém, o período ditatorial teve início em 11 de abril de 1964, com o general Humberto de Alencar Castelo Branco que foi eleito presidente do Brasil, por meio de uma votação no Congresso Nacional. Marcava o início de duas décadas de militares à frente do governo brasileiro. Tinha-se a princípio duas frentes militares: os que acreditavam que a ditadura serviria apenas como um golpe e logo a democracia retornaria e os chamados “linha dura”, que desejavam a intensificação dos militares no poder, incluindo-se a isso a repressão dos grupos de esquerda.

Com a entrada desses ditadores alguns sindicatos trabalhistas foram entrevistados. Começaram as represálias e o controle de censura sob a imprensa nacional, além da desvalorização da classe proletária. No governo de Castelo Branco foi aprovada a *Lei de Imprensa* que restringia ainda mais os meios de comunicação, de forma que não havia mais liberdade de expressão.

No regime ditatorial entraram em vigor vários Atos Institucionais<sup>1</sup>. Mas o de maior relevância para esse trabalho é o AI-5, de 13 de dezembro de 1968, e um dos mais rigorosos.

Suspende a garantia do habeas corpus para determinados crimes; dispõe sobre os poderes do Presidente da República de decretar: estado de sítio, nos casos previstos na Constituição Federal de 1967; intervenção federal, sem os limites constitucionais; suspensão de direitos políticos e restrição ao exercício de qualquer direito público ou privado; cassação de mandatos eletivos; recesso do Congresso Nacional, das Assembléias Legislativas e das Câmaras de Vereadores; exclui da apreciação judicial atos praticados de acordo com suas normas e Atos Complementares decorrentes; e dá outras providências.<sup>2</sup>

Sendo assim, seria possível prender alguém sob a menor suspeita, sem ser necessário investigar, ou seja, a prisão poderia ser decretada quando as

---

<sup>1</sup> Para maiores informações sobre os Atos Institucionais, o portal do governo nacional disponibiliza um resumo de cada um deles em: <<http://www4.planalto.gov.br/legislacao/legislacao-historica/atos-institucionais>>.

<sup>2</sup> Disponível em: <<http://www4.planalto.gov.br/legislacao/legislacao-historica/atos-institucionais>>. Acesso em: 12 mar. 2013.

autoridades decidissem. O direito de defesa passou a não existir, a pessoa poderia ser considerada culpada a qualquer custo. Dessa forma, muitos jornalistas e políticos que se demonstravam contra a ditadura acabaram presos.

Foi a partir da instituição do AI-5 que começaram a surgir as guerrilhas urbanas e rurais. Um dos grandes nomes da guerrilha brasileira é Carlos Marighella<sup>3</sup>, considerado também o maior inimigo da ditadura, foi preso várias vezes e perseguido até a morte pelas autoridades militantes – há um capítulo no livro *Batismo de Sangue* que trata especialmente sobre a morte desse político e poeta brasileiro.

Mais coisas aconteceram nesses primeiros “anos de chumbo”. Quem estava no poder era o General Costa e Silva que havia assumido o cargo em março de 1967. Em março de 68 uma grande tragédia chocou o Brasil e o mundo: em um protesto estudantil contra o regime ditatorial, um rapaz de 16 anos foi morto por militares, seu nome era Edson Luís. O fato chamou a atenção da imprensa que passou a tecer críticas contra a ditadura. O sentimento de desaprovação com o governo era visível por grande parte da população brasileira.

Além disso, houve ainda a passeata dos cem mil, que aglomerou várias esferas sociais em um movimento anti ditadura, ao contrário da primeira essa manifestação ocorreu, na medida do possível, de forma pacífica.

No mesmo ano, as autoridades militares interviram no congresso da UNE (União Nacional dos Estudantes) que ocorria em Ibiuna – onde se encontravam os frades dominicanos – fato esse relato no livro de Frei Betto. Esse evento mobilizava mais de centena de milhares de estudantes brasileiros.

O livro *Batismo de Sangue* apresenta mais detalhadamente as torturas e os anos de chumbo da ditadura brasileira, citando os nomes mais importantes desse período histórico e as consequências desse modelo de governança tanto para a vida pública quanto para a privada. As consequências foram muitas principalmente para aqueles que lutaram por mudanças.

---

<sup>3</sup> Foi publicado recentemente pela Companhia das Letras uma biografia de Carlos Marighella, intitulada “Marighella: o guerrilheiro que incentivou o mundo”, autoria de Mário Magalhães.

#### 4 O LIVRO *BATISMO DE SANGUE (BS)*

O livro *Batismo de Sangue* foi publicado originalmente em 1982, escrito por Carlos Alberto Libâneo Christo, mais conhecido como Frei Betto. O escritor apresenta outra versão sobre a forte repressão sofrida pelos padres dominicanos em plena ditadura militar. Devido à censura, alguns jornais da época não eram permitidos a divulgar relatos de tortura.

Em um país de mais de quarenta milhões de analfabetos, onde o rádio e a televisão são censurados severamente, a oposição de dois jornais que, juntos, têm uma tiragem de menos de trezentos e cinquenta mil exemplares, não representava perigo maior. Tínhamos, durante os meses em que clamávamos no deserto, nitida consciência de que nossa luta servia de escudo internacional ao regime Castelo Branco. Mas era também entranhada a certeza de que das denúncias que fazíamos, do combate que diariamente travávamos, dependia não apenas a reconquista das instituições jurídicas e constitucionais como — o que nos pesava no sono com pungência ainda maior — as vidas de multidões de presos políticos, lançados sem defesa e, frequentemente, sem que de seu paradeiro ninguém soubesse, nos cárceres do governo. (ALVES, 1996, p.38)

No livro de Márcio Moreira Alves, *Tortura e torturados*, há um retrato sobre a censura no período ditatorial. No excerto acima, fica clara como não fazia grande diferença para o governo extinguir definitivamente com a imprensa jornalística, uma vez que grande parte da população brasileira não sabia ler. Além disso, com as notícias divulgadas eles conseguiam inverter os dados para lhes proporcionar maior *status* e melhor a imagem do governo ditatorial. O importante mesmo era controlar o rádio e a televisão, os quais eram mais acessados pelo povo. O enfrentamento com os jornais se deu aos poucos, mas nem por isso alguns jornalistas deixaram de ser perseguidos e torturados. Enquanto podiam, os jornais tentavam divulgar as mortes e os desaparecimentos repentinos de pessoas que lutavam pela democracia.

Frei Betto, que também foi jornalista nesse período, descreve a repressão de maneira, algumas vezes, lírica, não apenas relatando as dores sofridas, mas também buscando desmistificar as notícias veiculadas no período ditatorial de uma forma literária, utilizando-se do gênero narrativo.

Quase vinte anos depois da represália, Frei Betto faz uma pesquisa em acervos, entrevistas com familiares das vítimas e com as próprias vítimas para

unir as informações e, dessa maneira, escrever o livro. Segundo Rogério Silva Pereira (2008, p.01):

Como o Brasil dos anos 80, Batismo de Sangue (BS) tateia no escuro em direção à saída da caverna da Ditadura Militar. Nesse caminho, configura-se como livro que deliberadamente mistura gêneros. Faz circular no jornalístico e no historiográfico as seivas do biográfico, do ficcional e do ensaístico. No transcurso, submete o leitor a verdadeira plethora de linguagens e de gêneros. Tal mistura faz sentido. O autor quer com ela produzir seiva nova para organismo novo – isto é, gênero novo para a nova esfera pública brasileira que, nos anos 80, se ensaia por oposição à lógica violenta da Ditadura. Gênero e esfera em que até os mortos podem ter voz, [...].

Nesses termos, BS é pioneiro e corajoso. Publicado em 1982 é produto direto da Abertura Democrática, implementada a partir de 1979 no Brasil. Como alguns outros livros (dentre eles O que é isso companheiro?, de Fernando Gabeira) procura dar respostas ao presente democrático refletindo sobre o passado autoritário. Nele, o autor, Frei Betto, frade dominicano, ex-militante de organização clandestina, se propõe vir a público narrar história controversa: a morte do líder guerrilheiro de esquerda Carlos Marighella. Fato que envolvia, dentre outros, a cooperação de frades dominicanos, colegas do autor.

Logo, por se tratar de uma época em que se tentava apagar as lembranças recentes da ditadura e implantar uma nova forma de governo – a democracia – todas as pessoas envolvidas nos períodos anteriores ainda sofriam com as torturas pelas quais passaram. No final de década de 70 e início dos anos 80, momento em que o livro foi escrito e publicado, muitas outras obras surgem como forma de relatos que buscam entender a ditadura para assim construir uma nova nação.

É nesse contexto em que surge o livro de Frei Betto Como afirma Pereira, um livro híbrido, isto, um misto de gêneros. gêneros; segundo a classificação de Schneider (2009), trata-se de um romance-reportagem, ou seja, uma narrativa produzida sobre um período histórico marcado por autoritarismo, como é o caso da ditadura militar. De acordo com Schneider, a crítica literária vê esse termo bastante implicado nas décadas de 70 e 80. Porém, teóricos literários e profissionais da comunicação o enxergam de formas diferentes:

[...] a maior parte dos teóricos e ensaístas da literatura, ao abordarem o chamado romance-reportagem, consideram a segunda parte da expressão apenas em seu sentido lato: a reportagem como o processo de coleta e checagem de informações que antecede a escrita. Como algo relacionado ao conteúdo da obra, portanto. A palavra é vista, ainda, como indicativo do caráter prosaico das narrativas produzidas por jornalistas: elas seriam mera transposição do real, e não fruto de um trabalho de criação. Todavia, para os

teóricos do jornalismo, bem como para os profissionais que atuam na área, o termo reportagem designa também um gênero do discurso jornalístico que supõe um nível de planejamento superior ao da simples notícia, e cujo estilo é menos rígido. (SCHNEIDER, 2009, p.2)

Analisando esses dois pontos de vista percebe-se que para um literato o texto é escrito com fatos verídicos, determinados por um período histórico específico e sob o qual se origina o enredo do texto. Já para o teórico do jornalismo, o romance seria originado de uma reportagem mais extensa que necessitaria de um suporte e de uma linguagem mais subjetiva.

Talvez por entenderem que a reportagem já carregue, em si, uma dimensão artística, semelhanças com a narrativa literária, os estudiosos da Comunicação preferiram o conceito de livro-reportagem. Este seria apenas uma reportagem expandida, um meio para a abordagem de assuntos que merecem mais do que algumas páginas em um jornal ou revista. (SCHNEIDER, 2009, p.3)

Sendo assim, *BS* não é apenas um romance (ficcional), mas uma compilação de relato histórico e social, unido aos fatos reais e biográficos tanto da vida de Marighella, como a do próprio autor e de dos demais padres dominicanos, como é o caso de Frei Tito, por exemplo. Não há como deixar de mencionar o cunho jornalístico - no final da obra são apresentadas as imagens sobre a morte de Marighella veiculadas nos jornais da época. A pesquisa e o levantamento de informações e documentos por parte do autor fazem com que a obra ganhe outras dimensões e é nesse emaranhado de gêneros que discorre a escrita de Frei Betto. Logo, são essas e outras características que permitem com que o livro pertença ao gênero romance-reportagem.

Partindo para uma análise mais estrutural, é importante apresentar aqui as divisões da obra:

- a) O primeiro capítulo intitulado como “Carlos, o itinerário” mostra um pouco da vida e dos feitos de Marighella; sua vontade de mudar o país e romper com a ditadura militar no Brasil; bem como alguns poemas escritos pelo próprio “revolucionário”. Além disso, há também citações das análises feitas por Marighella com base em outros textos da época. Nesse capítulo, Frei Betto relata a importância teórica e representacional de Marighella tanto para os estudantes, como para todos aqueles que

eram contra o regime ditatorial brasileiro. O guerrilheiro surgia como um nome de esperança.

- b) No segundo capítulo: “Sul, a travessia”, o autor mostra o auge da ditadura militar no ano de 1968, onde as repressões e torturas passaram a ser mais constantes e intensas, bem como as perseguições aos religiosos. Os quais eram acusados de ajudar os estudantes revolucionários. Nesse capítulo, Frei Betto apresenta com mais detalhes alguns de seus colegas dominicanos, descrevendo-os de acordo com suas características. Além disso, relata a prisão dos estudantes que participavam do trigésimo Congresso da UNE (União Nacional dos Estudantes) em um sítio em Ibiuna, fato esse que foi muito comentado e atualmente é visto nos livros que tratam desse período histórico.
- c) No final do segundo capítulo, há o relato da prisão dos dominicanos que adotaram a postura contra a ditadura. Já no início do terceiro capítulo, intitulado como “Prisão, o labirinto”, o autor revela a morte de Marighella estampada nos jornais e a sensação de desesperança sentida por todos que almejavam a mudança. Foi por meio da prisão de alguns padres dominicanos que sob tortura confessaram o lugar em que se encontravam com Marighella. A partir dessa informação os policiais do DOPS (Departamento de Ordem Política e Social) armaram um cilada para matar o guerrilheiro.
- d) O capítulo quatro vem justamente apresentar o modo como isso ocorreu. “Morte, a cilada” é o nome que ganhou esse capítulo. Nele Frei Betto descreve o delegado Fleury, responsável pela maior parte das torturas e prisões; foi ele quem conseguiu “capturar” Marighella, armando uma cilada para mata-lo. Como Fleury já havia aprisionado alguns padres que confessaram o modo como combinavam os encontros com o revolucionário, Fleury forjou um desses encontros para surpreender Marighella. A parte mais interessante desse capítulo é aquela em que o autor apresenta as diferentes versões fornecidas pela polícia para confirmar a morte “acidental” de Marighella. Há a parte do julgamento dos frades em que o advogado apresenta todas as contradições

dispostas nos relatos policiais que serviram de base para as notícias veiculadas na época, como é possível conferir em:

Sala do Tribunal da 2.a Auditoria do Exército, à Rua Brigadeiro Luís Antônio, em São Paulo. Dias 13 e 14 de setembro de 1971 — julgamento dos dominicanos. Há vinte e dois meses aguardávamos aquele momento. O recinto, repleto, ouvia em silêncio o advogado de defesa:

—Este caso, que tanta repercussão obteve dentro e fora do país, é extremamente confuso, a começar pelas diversas versões que dele se tem. Dos jornais da primeira semana de novembro de 1969, há *duas* versões que se contradizem — afirmou o jovem doutor de rosto redondo, pele morena, ombros largos, a beca escura perfeitamente alinhada em seu corpo robusto, a voz firme e pausada traíndo certo timbre irônico.

—Vejamos: 1. Marighella *teria sido morto na rua* enquanto tentava tirar sua arma da pasta que carregava. 2. Marighella *teria sido morto dentro do Volkswagen*, no banco de trás. No banco da frente estariam os dois frades dominicanos. Quando a polícia deu voz de prisão a Marighella, os dois religiosos teriam saído do carro e se atirado ao chão, enquanto se dava a fuzilaria. (BETTO, 1987, p.143-144)

- e) O penúltimo capítulo tem como título “DOPS, a catacumba” e mostra como viviam os dominicanos no interior do DOPS enquanto eram mantidos presos, procuravam manter a fé, chegaram a realizar em algumas vezes missas com símbolos improvisados, com a ajuda de um dos carcereiros. Contudo, não eram somente eles que estavam presos, havia ali pessoas de outras religiões, incluindo ateus. Porém, todos tinham uma coisa em comum: desejavam o fim da ditadura. Quando alguém era chamado – o que já se supunha uma nova sessão de tortura - todos rezavam juntos para o bem dessa pessoa. É desse capítulo que se retira uma lição de companheirismo e bem querer pelo próximo. Há ainda alguns capítulos específicos para cada frade, com um texto que apresenta características de subjetividade.
- f) O último capítulo, “Tito, a paixão”, mostra o sofrimento do jovem frei Tito, que após sofrer muitas torturas, inclusive psicológicas, acaba por ter sua mente alterada. Isto é, a tortura se apropria de Tito, que não consegue apagar da memória as violentas cenas que vivenciou, tanto as que faziam referência à Igreja quanto as próprias agressões físicas. Após conseguir liberdade, Tito é transferido para um seminário na França, mas mesmo assim não consegue se libertar dos pesadelos. Depois de



muitas tentativas e de ver o sofrimento de sua irmã Nildes por causa do seu estado, o religioso acaba se suicidando.

No decorrer de todos os capítulos fica mais fácil perceber o que se quer dizer quando se afirma que o texto é híbrido. O autor mistura prosa, com poesia, notícias com análises advocatícias, relatos, fragmentos de textos de terceiros e assim por diante. Portanto o livro “Batismo de Sangue” é um romance-reportagem, que foge da ficção e se mistura com o relato de fatos históricos, em que se observa uma gama de diferentes fontes.

## 5 O FILME *BATISMO DE SANGUE*

O livro deu origem ao filme *Batismo de Sangue* (2006), com direção e co-roteiro de Helvécio Ratton e roteiro de Dani Patarra. No roteiro publicado pela Imprensa Oficial de São Paulo, no ano de 2008, Ratton informa ter escolhido Dani Patarra, pois ao contrário dele, ela não havia vivenciado a época de ditadura e poderia assim dar o distanciamento necessário para a criação do filme.

Convidei para trabalhar comigo a roteirista Dani Patarra que, além de talentosa, preenchia um requisito que eu achava importante: Dani não tinha vivido os anos de chumbo, era muito pequena naquela época. Como eu tinha participado ativamente do período, buscava um parceiro mais jovem para ter no roteiro o olhar de outra geração, distanciada daqueles anos. E Dani tinha proximidade com a história, já que seu pai, o jornalista Paulo Patarra, recentemente falecido, era personagem do livro de Frei Betto e está também no filme. (PATARRA e RATTON, 2008, p.12)

O filme possui o seguinte elenco:

Caio Blat faz o papel de Frei Betto, que no filme seria uma espécie de protagonista, uma vez que grande parte da trama se destina a ele. A primeira cena mostra o suicídio cometido por Tito. Sendo assim, o filme tem do final seu início, ou seja, as cenas subsequentes buscam mostrar o que levou o religioso a cometer esse ato. Portanto, há um retrocesso. Que em linguagem cinematográfica é considerado como *flashbacks*.

Em papéis secundários, mas não menos importantes estão o autor do livro Frei Betto, vivenciado por Daniel Oliveira, Os freis Oswaldo, Fernando e Ivo são encenados por Ângelo Antonio, Léo Quintão e Odilon Esteves, respectivamente.

O “vilão” do filme, delegado Fleury, é interpretado por Cássio Gabus Mendes. Ao contrário do livro, o filme dá grande destaque a essa personagem. Fleury, foi o policial que conseguiu capturar Marighella, foi ele o responsável pela armadilha e também por torturar os padres até que entregassem o

guerrilheiro. Porém, como mostrado no filme, mesmo após a morte do “terrorista”<sup>4</sup>, as torturas e perseguições contra os frades persiste.

Além desse personagem temos ainda a irmã de Tito, que visita o irmão na França e na cadeia, presenciando alguns momentos de insanidade do religioso, a personagem é vivenciada por Marcélia Cartaxo.

No papel de Marighella está Marku Ribas. O filme, bem como o livro, cita alguns títulos de obras publicadas pelo guerrilheiro. Porém, no livro a uma maior descrição de Marighella e seus escritos, bem como trechos de poemas e estudos sociológicos. Os quais não são aprofundados no filme.

Sabe-se que ao adaptar um livro em filme, a linguagem deve ser diferenciada, pois o suporte é outro, o público alvo também é distinto. Levando essas e outras características em consideração o diretor e o roteirista devem fazer uma leitura seletiva do texto base apontando o que seria relevante para esse novo texto e quais cenas seriam interessantes serem representadas no cinema.

Temos ainda encenando os papéis do policia Raul Careas, o ator Murilo Grossi; como policial Pudim, Renato Parara e como prior dos dominicanos o artista Jorge Emil.

Entre o livro e o filme, há o roteiro. O qual dá origem as falas, as descrições das personagens e as ações que essas terão durante o filme. É com base no roteiro que surgirá o filme. Portanto, do texto base, o livro, tem-se a origem do roteiro que define as cenas e divide o filme, modelando conforme as ideias dos diretores e roteiristas. Segundo Tânia Mara Silva de Lima, o roteiro:

[...] é um gênero textual bastante peculiar. Dentro desse gênero textual deve abrigar-se algum gênero cinematográfico (drama, comédia, *thriller*, policial, terror, etc.), isto é, na preparação do roteiro estará delineado também o gênero cinematográfico em que se constituirá o texto-alvo, o filme. Portanto, o roteiro de cinema é um gênero textual que abriga um gênero cinematográfico e pode, também, abrigar vários tipos textuais (narração, argumentação,

---

<sup>4</sup> Na revista *O Cruzeiro*, nº 47, ano XLI, em 20 novembro de 1969 é publicada uma notícia que possui nove páginas sobre a morte de Marighella e o modo como ele foi surpreendido pela policia. O título da matéria: “O terror cai na cilada”. As notícias da época viam essa ação dos guerrilheiros anti-ditadura como uma forma de terror. Outra notícia divulgada em *O Cruzeiro*, em novembro do mesmo ano apresenta o autor de BS como terrorista quando divulga a manchete “Feri Betto: o terror no sul”.

descrição, injunção, etc.) e outros gêneros textuais (telefonemas, carta, cartazes, mapas, etc.). (LIMA, 2007, p. 58)

Sendo assim, o roteiro também mostra um hibridismo, uma vez que pode ser composto por mais de um gênero. No caso do filme *Batismo de Sangue*, que já tem como suporte um livro romance-reportagem, não há como deixar de lado a pesquisa, a divulgação das notícias, as leituras de textos argumentativos e poéticos, escritos tanto pelos dominicanos – como é o caso de Tito, que no filme aparece tocando violão e compondo poemas; ou então, como o próprio Betto levantando todos os fatos vivenciados pelo grupo – quanto pelo guerrilheiro Marighella.

O roteiro tem como função, de acordo com Lima (2007, p.27) “a preparação de falas de personagens, cenas, cenários e música) para um canal determinado (cinema)”. Ou seja, o roteiro tem como importância visualizar o filme em um papel, como se ele deixasse de ser apenas ideia e ganhasse forma e conteúdo. Depois de escrito e visualizado, parte-se então para a parte cinematográfica: gravação das cenas, figurino, sonoplastia, etc.

## 6 A FORMAÇÃO DA MEMÓRIA COLETIVA EM *BATISMO DE SANGUE*

Com o intuito de identificar o modo como cada suporte contribui para formar a memória coletiva e histórica é necessária uma comparação entre o livro e o filme a fim de encontrar pontos de semelhanças e diferenças entre eles.

Primeiramente, analisar-se-á o título *Batismo de Sangue*. Mesmo a produção do filme sendo subsequente ao do livro, Herivelcio Ratton optou por manter o título original. A palavra *batismo* refere-se a um ritual de inserção ou iniciação em alguma instituição religiosa, geralmente, é feita com água. Nesse caso, o batismo se dá com o sangue, uma menção às mortes da ditadura, da luta e das perdas constantes. Seria a iniciação dos freis em uma serie de tragédias. Mas *batismo de sangue* também pode se referir ao martírio dos primeiros cristãos.

Nos objetos em estudo, o martírio ganha sinônimo de tortura. Sendo assim, o martírio dos dominicanos foi a repressão das forças militares. No caso da personagem Tito, as sequelas foram tão fortes que acabaram com sua lucidez, levando-o a cometer o suicídio. No livro, há um capítulo (o último) dedicado apenas a Frei Tito. Nele o autor – e colega – descreve Tito, as torturas que sofrera, sua ida para a França após sair da OBAN, suas alucinações com o delegado e torturador Fleury culminando em seu falecimento. O filme inicia e termina na mesma cena, com o enforcamento de Tito, na narrativa fílmica o religioso ganha grande destaque:

TITO SE ENFORCA  
 EXT. TERRENO BALDIO – AMANHECER  
 Visto do alto, TITO caminha pelo campo. Chega ao pé de uma velha e grande árvore, ao seu redor há objetos abandonados.  
 TITO sobe na árvore.  
 Ainda visto do alto, TITO surge entre os galhos da árvore e senta-se num deles. Olha para baixo.  
 Do seu ponto de vista, vemos FLEURY chegar, óculos escuros, mãos nos bolsos do terno branco.  
 TITO tira uma corda debaixo do casaco. Amarra-a em um galho grosso, acima de sua cabeça, e dá vários nós, bem apertados. Seus movimentos são firmes, decididos.  
 TITO puxa a corda algumas vezes, confirmando que está bem amarrada, enfia e ajusta o laço da outra ponta em seu pescoço.  
 TITO olha novamente para baixo e vê FLEURY.  
 TITO sorri para ele, desafiante, e joga-se da árvore.  
 O galho se enverga e balança com seu peso.

No chão de terra, caem os óculos de TITO com uma das lentes rachadas. Um pouco acima da terra, seus pés balançam. (PATARRA e RATTON, 2008, p.19)

Na obra de Frei Betto não consta a cena específica, como se o autora estivesse narrando os passos e atitudes dessa personagem. Isso não acontece porque o livro não é um romance ficcional, mas um romance-reportagem, o qual busca mostrar os fatos o mais próximo possível do real, utilizando diversas fontes, tais como depoimentos, textos, poemas, fotos e notícias. Ao falar do suicídio de seu colega Tito, o autor utiliza uma linguagem mais poética, mas que permite ver o limite entre o real e o literário.

Antes de partir para as férias de verão, Xavier vai visitá-lo. Tito está triste, fala pouco, mas parece lúcido:

— Sabe, Xavier, a loucura está me dominando.

O amigo francês sabe que é verdade. Mas, dessa vez, a verdade aparece materializada, concreta, iminente: sobre o guarda-roupa há uma corda. Xavier tenta levá-la, mas Tito alega que ela pertence ao patrão.

Na segunda semana de agosto, Roland Ducret vai ao pequeno quarto de Tito na zona rural: bate, bate, ninguém responde. Um estranho silêncio paira sob o céu azul do verão francês, envolvendo folhas, vento, flores e pássaros. Nada se move. Balançando entre o céu e a terra, sob a copa de um álamo, o corpo de Frei Tito é descoberto no sábado, 10 de agosto de 1974.

Do outro lado da vida, ele encontrara a unidade perdida.

Dois meses antes, Tito anotara num cartão que marcava um de seus livros: é melhor morrer do que perder a vida. Seu mergulho na morte foi uma deliberada atitude de quem buscou desesperadamente a vida em plenitude, lá onde ela se situa além de nossos limites físicos, biológicos e históricos. Suas exéquias foram solenemente celebradas na França e no Brasil. (BETTO, 1987, p. 210)

Nota-se que a linguagem fílmica é diferente da linguagem literária, pois o audiovisual permite utilizar recursos visuais e sonoros, tais como músicas e, em alguns casos, apenas os gestos das personagens conseguem dizer mais do que as palavras. Recurso esse inalcançável no livro, porém a linguagem é mais poética e permite com que o autor crie as imagens. Por exemplo, quando o autor escreve no excerto acima: “Balançando entre o céu e a terra, sob a copa de um álamo, o corpo de Frei Tito é descoberto [...]”, ele poderia dizer que o corpo de Tito estava preso sobre uma árvore, mas não o corpo estava entre o céu e a terra, assim como a alma dele e o tormento vivido nos últimos dias de sua vida, perseguido mentalmente, ele já não conseguia exercer seus ofícios sacerdotais, pois se sentia reprimido, deixara de lado à vida, sua alma estava

perdida e para ele isso não era vida. Melhor que ficar entre a terra e o céu é partir de uma vez, foi essa sua decisão, acabar de vez com o sofrimento. O diretor do filme conseguiu demonstrar bem essa imagem criada pelo autor, pois trouxe a cena uma bela paisagem francesa, subiu a câmera lentamente do pés da personagem até a copa da árvore.

No trecho abaixo, o diálogo de Tito com seu colega francês Xavier evidencia um exemplo de como Tito era atormentado mentalmente pela figura de Fleury:

Xavier Plassat, um de seus melhores amigos, convida-o a entrar:  
 —Não posso — responde Tito.  
 —Por quê?  
 —Ele me proíbe...  
 —?!... Quem te proíbe, Tito?  
 —O Fleury, ele não quer que eu entre.  
 —Mas ele não está aqui, Tito; está no Brasil.  
 —Mentira. Ele está lá dentro do convento. Se eu entrar ele me espanca.  
 Tito ficou um dia e meio sentado sob uma árvore. Xavier tentava compreendê-lo e, de alguma forma, evitar que ele sofresse sozinho. Sentou-se ao lado dele durante seis horas, embora nada entendesse do que ele falava em português. (BETTO, 1987, p.205)

Esse diálogo exemplifica o tormento vivido por Tito, que mesmo distante do Brasil, sofria com a lembrança de Fleury, o delegado que havia torturado muitas pessoas, entre elas o religioso. No filme a cena é mantida tal como está no livro. Mas há uma diferença, as falas estão em francês, como se pode observar na citação abaixo extraída do roteiro filmico:

TITO NA CHUVA  
 EXT. BOSQUE DO CONVENTO DE LA TOURETTE –  
 ENTARDECER  
 TITO caminha sem parar, dá voltas, parece perdido. XAVIER aparece.  
 XAVIER  
 Viens, on va rentrer maintenant. (Venha, vamos entrar agora.)  
 TITO  
 Je ne peut pas, il me l'interdit. (Não posso, ele me proíbe.)  
 XAVIER  
 Qui te l'interdit? (Quem te proíbe?)  
 TITO  
 Fleury ne veut pas que je rentre. (O Fleury não quer que eu entre.)  
 XAVIER  
 Mais il n'est pas ici, Tito, il est au Brésil. (Mas ele não está aqui, Tito, ele está no Brasil.)  
 TITO  
 C'est un mensonge. Il est dans le Couvent. Si je rentre il me bat. (Mentira. Ele está no convento. Se eu entrar, ele me espanca.)

Começa a chover, XAVIER vai voltar para dentro, mas TITO continua a caminhar.  
TITO senta-se sob uma árvore. XAVIER senta-se ao lado dele. A chuva diminui até parar. (PATARRA e RATTON, 2008, p.171-172)

No filme há cenas em que o delegado Fleury violenta os frades utilizando símbolos religiosos, tais como se passar por papa, dar choque com altas cargas elétricas na língua, dizendo que o indivíduo está recebendo o “corpo de Cristo”, ou a hóstia sagrada.

TITO, ainda pelado, está ajoelhado na frente de CAPITÃO e TORTURADORES.  
CAPITÃO (GRAVE)  
Se você não falar, eu vou te quebrar por dentro. Para sempre.  
POLICIAL vestido com a batina entra na sala.  
POLICIAL  
Abre a boca!  
CAPITÃO (IRÔNICO)  
Pra receber a hóstia sagrada.  
Dois TORTURADORES abrem a boca de TITO, POLICIAL enfia o fio e dá a descarga elétrica.  
TITO fecha os olhos de dor e cai com as mãos no chão, a cabeça baixa.  
TITO vê pés que se aproximam dele. Olha para cima e vê FLEURY, de terno branco.  
FLEURY  
Traidor da Igreja, traidor do Brasil...  
FLEURY tira a mão do bolso e a coloca na cara de TITO.  
FLEURY  
Beija a mão do Papa! (PATARRA e RATTON, 2008, p.154-156)

As falas acima não são encontradas no livro com tanta clareza. Na obra literária, o autor apresenta partes de um documento deixado por Tito contando tudo o que sofrera ao ser preso. É por meio desses registros que o diretor do filme consegue elaborar um contexto adequado para elaborar as cenas e as falas das personagens.

Diante de minhas negativas, aplicavam-me choques, davam-me socos, pontapés e pauladas nas costas. Revestidos de paramentos litúrgicos, os policiais me fizeram abrir a boca "para receber a hóstia sagrada". Introduziram um fio elétrico. Fiquei com a boca toda inchada, sem poder falar direito. Gritavam difamações contra a Igreja, berravam que os padres são homossexuais porque não se casam. Às 14 horas, encerraram a sessão. Carregado, voltei à cela, onde fiquei estirado no chão. (BETTO, 1987, p.193)

Observa-se que a uma sequência de registro que servem como base ou apenas fazem partes de outros registros. Por exemplo, o texto de Tito pode ter servido de base para o autor de *BS* escrever o capítulo intitulado “Tito, a



paixão”. Da mesma forma em que o livro *BS*, serviu de guia para o roteiro do filme de mesmo nome. São legados que são passados por gerações e que juntos formam a memória coletiva de uma nação.

Outro fator relevante é o modo como esses registros se apresentam. Na obra de Frei Betto, a ênfase é a ditadura militar, o assassinato de Marighella e o envolvimento dos dominicanos na luta armada. Ao contrário do filme, em que se percebe um núcleo principal: a paixão de Tito. É por meio dela que toda trama começa a aparecer, o envolvimento dos religiosos, as torturas e prisões, a armadilha a Marighella, até retornar para a personagem principal. Ao fim, o que aparece é como um governo ditatorial pode fazer tantos cidadãos passar por maus tratos em busca de mostrar quem detém o poder e, assim, acabar matando tantos inocentes e deixando outros completamente ausentes de sua lucidez, culminando em mais mortes. Há aí não só um testemunho, mas uma denúncia social.

Denúncia essa que se recai sobre uma personagem: Fleury. Em algumas notícias divulgadas na época, Fleury era visto como um herói, pois conseguira capturar um terrorista, que influenciava as pessoas a agirem como ele. Porém, no livro sua imagem é tida como a de um torturador calculista e sangue frio, que fazia o que fosse necessário para retirar de seus presos as informações que lhe eram convenientes.

A notícia dizia que a polícia chegara a Marighella através da prisão dos dominicanos de São Paulo. Imaginei as terríveis torturas que meus confrades estariam sofrendo nas mãos do delegado Fleury, chefe do Esquadrão da Morte. [...]

Preocupavam-me os sofrimentos de Frei Fernando e de Frei Ivo nas mãos do delegado Fleury, notório torturador, e de minha família, sem saber como eu estava. Como se sentem uma mãe e um pai assistindo, impotentes, à polícia caçar o filho? Redigi uma carta tranquilizando-os. (BETTO, 1987, p.83 e 87)

No excerto acima se percebe que a visão de Frei Betto, era diferente das notícias, Fleury era considerado o chefe do Esquadrão da Morte, torturador infalível. Foram justamente suas torturas que fizeram com que Frei Fernando e Frei Ivo relatassem o paradeiro de Marighella. No filme, essa é uma cena de grande destaque, pois são as primeiras torturas mostradas no filme. O recurso audiovisual permite que as cenas de tortura sejam mais impactantes, pois além de enxergar os maus tratados ainda é possível ouvir os gritos de dor dos

atores, o que propicia a verossimilhança. Trazendo ao espectador que não teve contato com esse tipo de conduta uma noção do que sofriam os perseguidos pela polícia militar.

Em se tratando de Carlos Marighella, no livro há uma presença maior do militante, a começar pelo primeiro capítulo que é destinado inteiramente a ele. Nessa parte, o autor descreve Marighella e suas ações; o envolvimento social e político, os estudos realizados, as prisões e todos os feitos de Marighella. Já no filme, as passagens são rápidas: o primeiro encontro com os frades, onde Marighella lhe agradece a ajuda e lhes dá alguns livros seus. Mas o ponto principal é justamente quando o delegado Fleury consegue “capturar” o guerrilheiro.

#### MORTE DE MARIGHELLA

##### EXT. ALAMEDA CASA BRANCA – NOITE

Na Alameda Casa Branca há alguns carros estacionados. Dentro do fusca azul estacionado, FERNANDO e IVO estão algemados.

MILITANTE sobe a rua passando ao lado do fusca, vê IVO e FERNANDO sentados na frente do carro.

MILITANTE olha o carro do outro lado da rua, o casal de namorados está abraçado. São a investigadora e FLEURY, fingindo que namoram.

MILITANTE caminha até a esquina de cima, vê uma caminhonete vazia estacionada.

Alguns segundos depois, MARIGHELLA, reconhecível apesar da peruca, sobe a rua pelo lado oposto ao do fusca.

IVO vê MARIGHELLA e quando ele vai na direção do fusca, FLEURY desce do carro e dá um grito de comando.

Descem vários POLICIAIS armados da caminhonete, RAUL CARECA, PUDIM, delegado e mais POLICIAIS surgem das esquinas de baixo e de cima. O tiroteio intermitente começa. FERNANDO e IVO são retirados e deitados na calçada bruscamente.

INVESTIGADORA é baleada na testa.

MARIGHELLA é baleado.

DELEGADO é baleado na coxa.

MARIGHELLA é baleado de novo e cai.

MARIGHELLA está caído no meio da rua, FLEURY se aproxima e aponta a arma para ele. MARIGHELLA levanta a mão na frente da sua cara, para se defender do revólver, FLEURY atira, arrancando fora o dedo de MARIGHELLA, que morre.

IVO e FERNANDO são jogados dentro da viatura. Pelo vidro traseiro, eles conseguem ver alguns POLICIAIS arrastando o corpo de MARIGHELLA para dentro do fusca azul. (PATARRA e RATTON, 2008, p.98-101)

Em relação a esse fato o modo como é apresentado no filme e no livro se aproximam bastante. A sequência das cenas produzidas no filme possui uma narrativa semelhante da encontrada no livro e em outros registros históricos.

O cerco à Alameda Casa Branca só foi levantado uma hora após a morte de Marighella. Por que razões a polícia manteve o local inacessível por esse tempo? Uma delas, para pôr o corpo da vítima dentro do carro, a fim de reforçar a versão de anuência dos religiosos à cilada policial. Ao ser liberada a rua, a imprensa pôde constatar que ali se passara algo mais que o fuzilamento de Marighella: a investigadora Esteia Borges Morato fora atingida por um tiro na testa, do mesmo calibre usado pelo delegado Fleury. Veio a falecer três dias depois. (BETTO, 1987, p.138-139)

Percebe-se que esta é a importância dos dois objetos, um complementa o outro e dessa forma, os dois juntos propiciam uma memória escrita e audiovisual da ditadura militar. Reforçando a memória coletiva e dando a ela registros de um período.

A narrativa no filme é feita em terceira pessoa, não há um envolvimento direto do narrador – câmera – com as personagens, não há também uma voz que narra, exceto quando se tem a fala de uma memória ou de um pensamento. Ao contrário do livro, que é narrado em primeira pessoa. Por exemplo, Frei Betto ao descrever sua estadia no Sul, faz os relatos com os verbos em primeira pessoa. Na citação abaixo há o relato de quando o autor foi preso no Sul e levado ao DOPS para juntar-se aos seus colegas.

O DOPS encontrava-se repleto de policiais. Queriam conhecer "o frade terrorista". Olhavam-me como quem diseca o outro com a imaginação. Ao cruzar comigo no corredor, uma escrivã, em pânico, só não entrou na parede porque as leis da Física impedem. A versão que a polícia emite sobre os presos, aprimorada pela imprensa, faz com que, à imaginação alheia, eles apareçam como monstros, seres anormais dotados de taras e neuroses agudas, capazes de gestos tresloucados e de impulsos homicidas. É como o jogo de espelhos no parque de diversões. A projeção deforma e difama o réu. (BETTO, 1987, p.103)

No filme, esses relatos são mostrados de outras formas. Como pode ser visto no roteiro, o diretor escreve como os atores devem agir para que a emoção sentida no livro possa ganhar formas na representação fílmica. Muitas vezes os sentimentos são encenados apenas com gestos e trocas de olhares. Característica essa muito comum em um país que vive sobre repressão de expressão, as pessoas devem cuidar com o que falam, com quem falam, pois tudo pode ser levado contra você.

BETTO REENCONTRA FRADES  
INT. CELA 5 – DIA

TITO, encostado à grade, vê quando BETTO vem pelo corredor, trazido por ADÃO, para ocupar uma das solitárias do fundo.

TITO (PARA IVO E FERNANDO)

Adivinhem quem chegou?!

IVO e FERNANDO se aproximam. ADÃO deixa que eles apertem as mãos através das grades.

IVO, FERNANDO, TITO e BETTO olham-se nos olhos, solidários e indignados, mudos.

Pelas grades das outras celas, BETTO vê alguns PRESOS deitados, marcados pela tortura. Outros se exercitam, preparando o corpo para mais tortura.

BETTO vê PRESA 1, PRESA 2 e JANA na solitária em frente ao corredor. BETTO e JANA sorriem levemente um para o outro. (PATARRA e RATTON, 2008, p.116-117)

As duas narrativas possuem formas distintas de apresentar um mesmo conteúdo, cada uma delas com suas especificações e limitações, mas deixando um legado histórico, um registro de memória. Uma memória de tortura e sofrimentos, de mortes e tristezas. Anos difíceis não apenas para religiosos e guerrilheiros, mas para uma nação inteira. Essa é a intenção dos diretores do filme e do autor livro.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclui-se que ambas as mídias – livro e filme – servem como forma de registro histórico e, portanto, como memória. A memória coletiva é constituída de registro deixados por pessoas que vivenciaram um período, que relataram o que viram. Registro esse que ganhou forma em linguagem literária e fílmica.

O livro deu base para a produção cinematográfica. Com a análise, pode-se perceber que o diretor do filme procurou ao máximo manter os aspectos trazidos por Frei Betto. Porém, como se trata de uma adaptação e o público-alvo é diferente, o diretor optou por apresentar um personagem principal: Frei Tito. Mas mesmo com essa diferença o filme conseguiu manter os relatos de torturas, o envolvimento dos frades na luta armada, a importância do guerrilheiro Carlos Marighella. Obviamente que devido ao tempo, não foi possível reproduzir no filme todos os detalhes trazidos pelo autor do livro. Contudo, as principais ações e os acontecimentos mais marcantes ganharam vida no cinema.

É importante observar o modo como essas duas fontes conseguem servir para uma análise histórica. Nesse caso, ambas serviram para registrar o período da ditadura militar. A história não pode utilizar apenas esses dois registros para análise, mas pode utilizá-las como complemento de uma análise. O livro e o filme podem, por exemplo, serem trabalhados em sala de aula com o intuito de mostrar para os alunos o que acontecia na ditadura militar com aqueles que lutavam contra ela, mas também para mostrar a censura, o envolvimento de outras instituições sociais. Enfim, o estudo desses objetos pode possibilitar novos diálogos com a história, que iriam além da teoria. Todavia, não há como trabalhar apenas o livro e o filme, sem dar algum outro suporte para os alunos. Um outro estudo pode surgir com a intenção de mostrar aos professores como trabalhar história, literatura e cinema como conteúdo didático. A interação entre essas três linguagens pode dar origem a novas perspectivas históricas.

Além disso, seria interessante analisar a importância do distanciamento para a escrita ou produção das obras. Foi possível perceber que o

distanciamento para as duas obras permitiu não só com que elas fossem publicadas - o que seria inviável se produzidas em pleno regime ditatorial -, mas também que estudos fossem feitos para compor as obras.

A evolução da memória e das tecnologias possibilitou ao homem novas formas de deixar registrado suas experiências, não só por meio da fala, mas da escrita, das fotografias e das imagens filmicas. Sendo assim, tanto o livro quanto o filme são representações de uma memória coletiva.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Márcio Moreira. **Tortura e torturados**. Rio de Janeiro: Editora Idade Nova, 1996. Disponível em: <<http://www.marciomoreiraalves.com/livro.1966.htm>>. Acesso em: 12 mar.2013

BETTO, Frei. **Batismo de sangue**: os dominicanos e a morte de Carlos Marighella. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1987. Disponível em: <[http://www.dhnet.org.br/verdade/resistencia/betto\\_batismo\\_de\\_sangue.pdf](http://www.dhnet.org.br/verdade/resistencia/betto_batismo_de_sangue.pdf)>. Acesso em: 03 dez.2012.

BOSI, Alfredo. **Narrativa e resistência**. In.; BOSI, Alfredo. Literatura e resistência. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

GARDIES, René. **Compreender o cinema e as imagens**. Lisboa: Edições texto e grafia, 2007. Tradução de Pedro Elói Duarte. Disponível em: <<http://www.martinsfontespaulista.com.br/anexos/produtos/capitulos/531243.pdf>>. Acesso em: 30 abr.2013.

LIMA, Tânia Mara Silva de. **A construção de sentido no gênero roteiro com enfoque sobre referenciação**. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2007. Disponível em:< [http://www.bdt.d.ndc.uff.br/tde\\_arquivos/23/TDE-2008-02-26T130246Z-1326/Publico/DISSERTACAO\\_TANIA.pdf](http://www.bdt.d.ndc.uff.br/tde_arquivos/23/TDE-2008-02-26T130246Z-1326/Publico/DISSERTACAO_TANIA.pdf)>. Acesso em 05 de novembro de 2012.

OLIVEIRA, Dennison de. **História e audiovisual: o caso da minissérie 'O túnel do tempo**. In.: OLIVEIRA, Dennison de (coord.) O túnel do tempo. Um estudo de História e Audiovisual. Curitiba: Juruá, 2010. p. 17 e 18

PATARRA, Dani; RATTON, Helvécio. **Batismo de sangue**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://aplauso.imprensaoficial.com.br/edicoes/12.0.813.442/12.0.813.442.pdf>>. Acesso em: 29 de outubro de 2012.

PEREIRA, Rogério silva. **Inaugurando o Brasil Contemporâneo: “Batismo de Sangue”, gênero híbrido?** In.: XI Concurso Internacional da ABRALIC. São Paulo: USP, 2008. Disponível em:

<[http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/081/ROGERIO\\_PEREIRA.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/081/ROGERIO_PEREIRA.pdf)>. Acesso em: 28 de outubro de 2012.

Portal da Legislação Brasileira. **Atos Institucionais**. Disponível em:

<<http://www4.planalto.gov.br/legislacao/legislacao-historica/atos-institucionais>>. Acesso em: 07 jan. 2013.

SCHNEIDER, Sabrina. **As novas narrativas de jornalistas-escretores: romance-reportagem?** In.: \_\_\_\_\_.IV Mostra de pesquisa da pós-graduação. Rio Grande do Sul: PUCRS, 2009. Disponível em: <

[http://www.pucrs.br/edipucrs/IVmostra/IV\\_MOSTRA\\_PDF/Letras/72147-SABRINA\\_SCHNEIDER.pdf](http://www.pucrs.br/edipucrs/IVmostra/IV_MOSTRA_PDF/Letras/72147-SABRINA_SCHNEIDER.pdf)>. Acesso em: 09 abr. 2013.



**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ**  
**DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO -**  
**DACEX**  
**ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA E HISTÓRIA NACIONAL**

MADRINE EDUARDA PERUSSI

**LIVRO E FILME *BATISMO DE SANGUE*: A FORMAÇÃO DA MEMÓRIA  
COLETIVA E SUA IMPORTÂNCIA HISTÓRICA**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

**CURITIBA**

**2013**

MADRINE EDUARDA PERUSSI

**LIVRO E FILME *BATISMO DE SANGUE*: A FORMAÇÃO DA MEMÓRIA  
COLETIVA E SUA IMPORTÂNCIA HISTÓRICA**

Monografia apresentada ao curso de especialização em Literatura Brasileira e História Nacional da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Literatura Brasileira e História Nacional.

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maurini de Souza Alves Pereira

**CURITIBA**

**2013**

## TERMO DE APROVAÇÃO

### LIVRO E FILME *BATISMO DE SANGUE: A FORMAÇÃO DA MEMÓRIA COLETIVA E SUA IMPORTÂNCIA HISTÓRICA*

Por

**Madrine Eduarda Perussi**

Essa monografia entregue em 06 de Maio de 2013 como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Literatura Brasileira e História Nacional – como conclusão do curso de Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). A Candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho \_\_\_\_\_

(aprovado, aprovado com restrições, ou reprovado)

\_\_\_\_\_  
Professora Orientadora Dr<sup>a</sup>. Maurini de Souza Alves Pereira  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

\_\_\_\_\_  
Professor(a) Convidado(a)

Curitiba, 6 de Maio de 2013.

## RESUMO

PERUSSI, Madrine Eduarda. Livro e filme *Batismo de sangue*: a formação da memória coletiva e sua importância histórica. 2013. 38f. Monografia (Curso de Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2013.

Este trabalho tem como objetivo analisar o livro e o filme *Batismo de Sangue*. Sendo que o livro de autoria de Frei Betto retrata o envolvimento dos frades dominicanos na guerrilha contra a ditadura militar, além do assassinato de Carlos Marighella. O filme dirigido por Helvécio Ratton e com co-roteiro de Dani Patarra é baseado no livro, portanto apresenta esses aspectos sobre a ditadura militar por um outro prisma. Nesse sentido, essa pesquisa tem como intuito encontrar pontos que os assemelham e os distanciam, a fim de constituir a memória coletiva da ditadura militar. Como suporte teórico principal essa pesquisa embasou-se na teoria de Jacques Le Goff (1990), o qual apresenta a relação entre história e memória. Além disso, para a construção desse trabalho, fez-se necessário o aprofundamento dos conceitos de literatura e resistência, de Alfredo Bosi (2002); de história e o audiovisual, de Dennison de Oliveira (2009), entre outros. O estudo traz como resultado as diferenças de gêneros e de linguagens constituídas em cada objeto analisado. Além de ressaltar a importância da literatura e do cinema para a contribuição na formação de uma memória coletiva, a qual serve de suporte para estudos históricos.

**Palavras-chave:** Batismo de Sangue. Ditadura militar. Memória coletiva. Literatura brasileira. História nacional.

## ABSTRACT

PERUSSI, Madrine Eduarda. Book and movie *Batismo de sangue*: the collective memory formation and its historical value. 2013. 38f. Monografia (Curso de Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2013.

This paper aims to analyze the book and the movie *Batismo de Sangue*. The book was written by Frei Betto and present the involvement of Dominican friars in guerrilla warfare against the military dictatorship, and the murder of Carlos Marighella. The film directed by Helvécio Ratton and co-script by Dani Patarra is based on the book, therefore presents these aspects of the military dictatorship by another prism. In this sense, this research is aimed to find points that resemble and distancing, to constitute the collective memory of the military dictatorship. As main theoretical support for this research is based on the theory of Jacques Le Goff (1990), which shows the relationship between history and memory. In addition to the construction of this work, it was necessary to deepen the concepts of literature and resistance, of Alfredo Bosi (2002); history and audiovisual, of Dennison de Oliveira (2009), among others. The study has as a result the differences in genres and languages constituted in each analyzed object. And underline the importance of literature and film to the contribution in the formation of a collective memory, which serves as support for historical studies.

**Keywords:** *Batismo de Sangue*. Brazilian military government. Collective memory. Brazilian literature. National history.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>7</b>
<b>2 HISTÓRIA E MEMÓRIA .....</b>	<b>9</b>
<b>3 DITADURA MILITAR BRASILEIRA.....</b>	<b>18</b>
<b>4 O LIVRO <i>BATISMO DE SANGUE (BS)</i>.....</b>	<b>20</b>
<b>5 O FILME <i>BATISMO DE SANGUE</i> .....</b>	<b>26</b>
<b>6 A FORMAÇÃO DA MEMÓRIA COLETIVA EM <i>BATISMO DE SANGUE</i>.....</b>	<b>29</b>
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>37</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>39</b>

## 1 INTRODUÇÃO

*Batismo de sangue* é um livro escrito por Frei Betto e vencedor do prêmio Jabuti em 1982, ano em que foi publicado originalmente. O livro retrata uma época de extrema tortura no Brasil: a ditadura militar. Mais que isso, o autor busca relatar os acontecimentos dessa época, descrevendo o que vivenciou nesse período, isso inclui a morte de Carlos Marighella, uma das principais figuras a lutar contra a ditadura militar.

Além disso, o livro mostra o envolvimento dos freis dominicanos em prol do fim da ditadura no Brasil e o modo como eles foram perseguidos e torturados pelas autoridades. Culminando no enlouquecimento e morte de Frei Tito, um dos companheiros de Frei Betto.

O livro deu origem ao filme *Batismo de Sangue* (2006), com direção e co-roteiro de Helvécio Raton e roteiro de Dani Patarra. No roteiro publicado pela Imprensa Oficial de São Paulo, no ano de 2008, Raton informa ter escolhido Dani Patarra, pois ao contrário dele, ela não havia vivenciado a época de ditadura e poderia assim dar o distanciamento necessário para a criação do filme.

Para comparar esses dois objetos utilizar-se-á o teórico Jacques Le Goff, mais especificamente o livro *História e Memória*. Nele o autor mostra a importância da memória para a história, o modo como a memória foi evoluindo no decorrer dos séculos, juntamente com a evolução humana. As formas de registro serão os principais aspectos abordados, pois a intenção é averiguar se o livro e o filme contribuem para registrar um período e preservar a memória nacional sobre o fato. Dessa forma, o conceito chave para ser o de memória coletiva, ou seja, o modo como *Batismo de Sangue* pode colaborar para deixar um registro histórico, sob o prisma de Frei que vivenciou aquele período.

A escolha desse tema teve como ideia principal trabalhar com uma época importante para a história do Brasil: a ditadura militar. Nada melhor que escolher um livro que retratasse esse momento com os olhos de quem vivenciou o período, *Batismo de Sangue*, de Frei Betto relata justamente isso.

Os registros que existem referentes a esse período são de difícil acesso e quando encontrados, pode-se se dizer que há certa subversão, uma vez que

tudo que seria publicado passava por um crivo forte da censura, nada poderia ser publicado contra os militares da época. Houve muitos protestos e repressões, tanto por parte do corpo estudantil (universitário), quanto da população, mas o que se encontra no livro é o envolvimento dos frades dominicanos com a causa.

Ao iniciar a pesquisa acerca do livro e do filme, encontrou-se o roteiro publicado pela Imprensa Oficial de São Paulo. Esse documento permite uma melhor análise do modo como o Helvécio Ratton dirigiu o filme. Em somatória, há no prefácio um depoimento de Ratton sobre a dificuldade de reproduzir tal livro no cinema.

A importância desse trabalho é mostrar que a literatura e o cinema podem contribuir com a história, obviamente que não a substituem, mas podem colaborar com registros, testemunhos e outras formas de visualizar um determinado período. Ponto de vista esse que pode ganhar uma linguagem mais literária e, portanto, poética e subjetiva; ou então, uma linguagem audiovisual, com recursos tecnológicos. As três linguagens juntas podem se complementar, proporcionando assim outras formas de enxergar um mesmo acontecimento.



## 2 HISTÓRIA E MEMÓRIA

O tempo histórico encontra, num nível muito sofisticado, o velho tempo da memória, que atravessa a história e a alimenta. (LE GOFF, 1990, p.13)

Com a intenção de fundamentar a análise sobre o livro *Batismo de Sangue (BS)* e o filme de mesmo nome, fez-se o uso do livro *História e Memória*, de Jacques Le Goff.

O objetivo é mostrar como a história pode ser constituída por meio de testemunhos e relatos que transcorrem décadas. Lembrando que a história não é formada apenas por meio de uma narrativa, mas de muitos estudos científicos. Le Goff mostra o modo como a história pretende ser o mais científica possível. Porém, como seu objeto de análise são fatos e esses são provenientes do convívio em sociedade e, de certa forma, das relações estabelecidas socialmente não há como fugir totalmente da subjetividade. Por exemplo, ao analisar um determinado fato, o indivíduo levará em conta não somente o que ocorreu, mas os valores aos quais está inserido socialmente – características essas que se transformam com o passar do tempo. Cada indivíduo se constitui unicamente; logo o olhar que se obtêm diante de cada objeto de estudo poderá ser diferente de um historiador para o outro, dependendo do contexto em que este estará inserido, bem como os conhecimentos anteriores sobre esse mesmo assunto.

Ao tratar dos equívocos históricos e o distanciamento necessário para análise dos acontecimentos Le Goff se apropria do texto do teórico Ricoeur (*apud* LE GOFF, 1990, p.21), em que diz:

[...] A história é na verdade o reino do inexato. Esta descoberta não é inútil; justifica o historiador. Justifica todas as suas incertezas. O método histórico só pode ser um método inexato... A história quer ser objetiva e não pode sê-lo. Quer fazer reviver e só pode reconstruir. Ela quer tomar as coisas contemporâneas, mas ao mesmo tempo tem de reconstituir a distância e a profundidade da lonjura histórica. Finalmente, esta reflexão procura justificar todas as aporias do ofício de historiador, as que Marc Bloch tinha assinalado na sua apologia da história e do ofício de historiador. Estas dificuldades não são vícios do método, são equívocos bem fundamentados. [Ricoeur, 1961, p. 226].

A história, ao contrário das demais ciências, não possui um método de comprovar seus estudos. Dessa forma, ela não tem como ser objetiva, uma vez

que seu objeto de estudo não é de fácil acesso e análise, como a matemática, por exemplo. Sendo assim, é complicado analisar um dado contemporâneo, pois para ser analisado é necessário que o historiador se afaste do objeto, se distancie dos acontecimentos para que haja imparcialidade. É justamente o que Helvécio Raton busca no filme. Além de ser elaborado após os anos de chumbo da ditadura militar brasileira, o diretor busca pessoas que não viveram esse período, para dar outro olhar sobre o texto de Frei Betto. Raton sabe que como viveu esse período não consegue analisar o texto sem esquecer de suas experiências. O historiador, assim como o diretor do filme, não deve apresentar opiniões, nem se envolver com seu objeto. Há que existir um tênue limite para que haja imparcialidade sobre o relato.

Por outro lado, Le Goff afirma que a história não tem como se obste dos testemunhos, e que em algumas vezes eles serão imprescindíveis, afinal a história surgiu com os relatos, com a descrição do que as pessoas viam.

[...] Assim, à história começou como um *relato*, a narração daquele que pode dizer "Eu vi, senti". Este aspecto da história-relato, da história-testemunho, jamais deixou de estar presente no desenvolvimento da ciência histórica. Paradoxalmente, hoje se assiste à crítica deste tipo de história pela vontade de colocar a explicação no lugar da narração, mas também, ao mesmo tempo, presencia-se o renascimento da história-testemunho através do 'retorno do evento' (Nora) ligado aos novos *media*, ao surgimento de jornalistas entre os historiadores e ao desenvolvimento da "história imediata". (LE GOFF, 1990, p. 09)

Porém, muitos estudiosos criticam essa forma de narrativa histórica. Eles não consideram o relato como uma escrita científica. Por isso, os testemunhos deixaram de ser um artifício histórico, mas alcançaram outros âmbitos: como o jornalismo e a literatura. O livro *BS* foi escrito pelo Frei Betto, que antes de ser preso e torturado pela ditadura trabalhava em um jornal, como redator de matérias. Portanto, o livro também é uma forma de registro histórico, pois descreve um período do governo brasileiro, as crises vividas, entre outros fatores. Não se trata apenas de um relato biográfico, mas uma união entre esses dois gêneros. A questão do gênero será retomada posteriormente.

O historiador Dennison Oliveira, concorda com Le Goff quando afirma:

Para a pesquisa histórica que se realiza na Universidade este ponto de vista é inaceitável. A História, para o historiador, só existe como

representação. Se conhecemos a História é porque nos foram legados registros, testemunhos, fontes, arquivos, informações, dados etc., que nos permitem descrever e entender o passado. Isto coloca ao historiador o problema incontornável de avaliar o quanto de verdade e mentira, de erro e precisão, contém suas fontes. A crítica, análise e a interpretação das diferentes fontes históricas é que nos permite construir uma “verdade” sobre a História – que sempre se entende como provisória e sujeita à contestação. (OLIVEIRA, 2010, p.17)

Dessa forma, não se poder negar o modo como a história é conhecida, mas se deve sempre pesquisar a procedência da fonte – documento histórico ao qual se analisa – bem como se suas informações são seguras ou se há questionamentos. Como afirmou Oliveira, a história está sempre em debate, podendo ser questionada a qualquer aparição de uma fonte nova. Por exemplo, no período ditatorial muitos documentos foram “escondidos” pelo governo, tanto quanto o real motivo das mortes, nas certidões de óbito não havia menção as torturas sofridas, apenas a causa essencial que levou o sujeito a óbito. Posteriormente, surgiram relatos das pessoas que sobreviveram ao período e descreveram os momentos de repressão. Atualmente, o governo brasileiro está divulgando fotos e outros documentos que apresentem o real motivo de tantas mortes. É por essas e outros razões que a história deve sempre ser retomada e quanto maior o distanciamento do fato, mais estudos e fontes surgem a respeito do tema.

Obviamente que não existe apenas uma maneira de se analisar a história. Ao longo do tempo a história acabou ganhando ramificações, tais como a história das mentalidades, história das ideologias, etc. Para essa pesquisa ressalta-se a história das representações:

[...] nasceu uma história das representações. Esta assumiu formas diversas: [...]; história das produções do espírito ligadas não ao texto, à palavra, ao gesto, mas à imagem, ou história do imaginário, que permite tratar o documento literário e o artístico como documentos históricos de pleno direito, sob a condição de respeitar sua especificidade [...] Por fim, o caráter "único" dos eventos históricos, a necessidade do historiador de misturar relato e explicação fizeram da história um gênero literário, uma arte ao mesmo tempo que uma ciência. [...]O crescente tecnicismo da ciência histórica tornou mais difícil para o historiador parecer também escritor. Mas existe sempre uma escritura da história. (LE GOFF, 1990, p.11-13)

De acordo com Le Goff, a história das representações seria a maneira como a história é escrita Em alguns casos de forma mais subjetiva, levando a

uma leitura mais poética e literária dos acontecimentos. Porém, alguns historiadores não aprovam essa forma de “escrever a história”, pois se distancia da escrita científica, que procura ser mais técnica e objetiva. Geralmente, nas escritas literárias dá-se atenção a determinada personagem, a qual pode ser um herói ou um anti-herói do acontecimento narrado. Outro aspecto que em algumas vezes pode aparecer na obra literária é a subjetividade do personagem, em que o narrador busca evidenciar o lado psicológico do personagem. Por um exemplo, na narrativa de Frei Betto, mais precisamente na primeira parte do livro o autor descreve Marighella e todo seu papel social, sua luta pelas minorias e seu posicionamento contra a ditadura militar. Já na última parte do livro o relato se volta para Tito, transtornado com as torturas, emocionalmente e psicologicamente abalado. No filme, a personagem Tito é a personagem principal, a narrativa fílmica se inicia com o suicídio pelo religioso e a partir disso a trama se desenvolve em mostrar como o dominicano chegou até tal ato. Sendo assim, o filme começa e termina com a mesma cena: o enforcamento de Tito.

Abordando um pouco mais a relação entre história e cinema, e deixando um pouco de lado o diálogo entre literatura e história, é importante pensar como se dá esta transposição de um relato para outra mídia: o filme. Sabe-se que cada suporte tem características específicas, no caso da linguagem cinematográfica o diretor deve levar em consideração não apenas os fatos históricos a serem representados, mas o modo como ele irá abordar cada ocorrência, uma vez que o filme não pode ultrapassar um tempo pré-definido, geralmente variando entre uma hora e meia a três horas de duração. Em relação a esse tipo de adaptação Dennison Oliveira explica:

Esta é, certamente, a maior virtude e, ao mesmo tempo, a maior fraqueza do material audiovisual de natureza histórica. Por um lado, a imagem e o som conjugados tem o poder de resumir e sintetizar importantes e complexos personagens, períodos, processos e fatos históricos. Isso não só facilita o processo de aprendizagem da História, como também permite ao público experimentar sensações e viver experiências que seriam difíceis de serem descritas por escrito. Por outro lado, o audiovisual – em especial na forma de drama Hollywoodiano – tem dificuldade em assumir que o conhecimento sobre os fatos ali retratados é parcial, deficiente ou ainda sujeito à controvérsia. Mais ainda, o filme de ficção histórica, ao focar em um ou apenas alguns poucos personagens, tem dificuldade em fazer sua platéia perceber o quanto socialmente parciais e politicamente

engajadas podem ser as visões de mundo ali sintetizadas. (OLIVEIRA, 2010, p.18)

Sendo assim, a transição para o cinema possui um ponto positivo que dá ao espectador uma nova forma de enxergar a história, de visualizar com mais clareza um fato específico, pois a cenografia, a direção e a interpretação dos atores facilitam o entendimento por parte de quem assiste. Porém, alguns filmes com base histórica focalizam alguns personagens e se aprofundam em seu interior, optando assim por não trabalhar as ideologias presentes na época retratada.

No filme *BS*, o foco realmente é o personagem Tito, mas há que se dizer que as cenas de torturas são bem fortes e tomam boa parte do filme. Por isso, é possível afirmar que não há apenas o foco em apresentar os sofrimentos do Tito, mas também em “denunciar” as torturas e perseguições da ditadura militar. A uma cena do filme em que mostra toda a movimentação dos estudantes no congresso da UNE, a prisão de vários deles no sítio em Ibiuna, o modo como as autoridades agem sobre os alunos, bem como é descrito no livro. Percebe-se assim que a preocupação de Raton também era em mostrar os sentimentos vividos pela população brasileira nos anos de chumbo. Em outra cena aparece também uma autoridade religiosa conversando com o delegado, os dois tentam ser políticos e não causar mais transtornos para a imagem de Igreja, estava sendo vista como contrária a ditadura. Assim como alguns frades lutavam contra essa forma de governo, outros se mantinham a favor, uma vez que acreditavam que a imagem da Igreja precisava do apoio político brasileiro. Sendo assim, há uma questão de interesses envolvida entre duas instituições sociais que procuram se ajudar para se manterem. Isto também está presente no filme *BS*. Mas é claro que nem tudo que está detalhadamente no filme como se encontra com a mesma clareza no livro, pois são suportes diferentes que exigem especificações distintas.

Não há como julgar e dizer qual dos três é melhor: a história, a literatura ou o cinema. Mas pode-se concluir que os três se complementam, a história ganha um novo olhar com o livro e o filme, são formas diferentes de narrar um acontecimento. São formas diferentes de lembrar os fatos, de manter a memória viva e como cada uma delas é produzida em tempos diferentes é

norma que diferenciem entre si. Sobre essa complementação o autor francês René Gardies demonstra a importância da relação entre história e cinema para a formação de novos estudos:

A perspectiva do historiador terá mais a ver com as representações sociais, políticas e culturais; a do historiador do cinema diz respeito aos próprios filmes, à organização da sua produção e distribuição, às relações entre eles, à evolução das formas. Mas, embora as duas abordagens sejam diferentes, são também complementares: um historiador do cinema não pode ignorar totalmente as condições históricas, um historiador que usa filme como documento deve apoiar-se nos conhecimentos de uma história do cinema: as oposições muitas vezes sublinhadas entre os dois pontos de vista são pertinentes, mas as interações são demasiado férteis para serem recusadas. (GARDIES, 2007, p.91)

Percebe-se assim que o relato de Frei Betto será diferente do de Raton, tanto por serem suportes diferentes, que exigem técnicas variadas, quanto por não terem vivenciado as mesmas experiências em relação ao período ditatorial, mas o que fica é a sensação de anos terríveis de torturas e perseguições, de exílios e sofrimento. Pois, essa era a sensação geral da população brasileira. Sobre essa relação entre a escrita e a memória, Alfredo Bosi escreve em seu livro *Literatura e resistência*:

A escrita trabalha não só com a memória das coisas realmente acontecidas, mas com todo o reino do possível e do imaginável. O narrador cria, *segundo o seu desejo*, representações do bem, representações do mal ou representações ambivalentes. Graças à exploração das técnicas do foco narrativo, o romancista poderá levar ao primeiro plano do texto ficcional toda uma fenomenologia de resistência do *eu* aos valores ou antivalores do seu meio. (BOSI, 2002, p.121)

Com essa afirmação de Bosi, percebe-se que o papel da literatura não é o mesmo da história, ou seja, a busca pela verdade dos fatos. A literatura pode acrescentar ou retirar informações com o intuito de criar uma ficção. Pode inclusive criticar e se opor aos valores instituídos socialmente. O papel da literatura é pensar a sociedade e a história, não apenas reproduzi-la *ipsis litteris*. É também lembrar acontecimentos, é fazer relatos. A literatura, bem como o cinema, possui uma gama maior de diversificação, não devendo se deter tanto ao limite do real. O que foge um pouco da obra de Frei Betto, pois ele escreve para denunciar o que viu, as injustiças, as repressões, mais que tudo isso é um relato de um momento histórico. Como jornalista, ele busca

fontes para comprovar o que diz, entrevistas, notícias do período, fotos, citações de livros tudo isso se encontra na obra *BS*. É o modo que o autor encontrou para mostrar sua resistência perante a ditadura, não só a sua, mas a de todos os seus colegas dominicanos.

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições. (BOSI, 2002, p.134)

Frei Betto não exerceu sua resistência apenas em pleno mandato ditatorial - lutando contra as ideologias repressivas -, mas também ao escrever o livro *BS*. O livro foi escrito alguns anos depois do autor ter sido preso, tempo esse que lhe proporcionou um distanciamento sobre os dados e, conseqüentemente, outra forma de enxergar a ditadura militar. Obviamente, que não esqueceu tudo que passou, pelo contrário conseguiu fazer de seu texto um testemunho biográfico. Texto esse que se fosse produzido em meio aos acontecimentos teria outro caráter, mais crítico de repente e provavelmente não seria publicado, uma vez que todos os textos passavam por um crivo da censura. É o que Bosi explica na citação acima sobre se distanciar dos fatos e por em questão os valores ideológicos das instituições sociais, nesse caso, a forma de governar e a posição da Igreja perante a guerrilha.

Foi necessário o distanciamento do autor, pois não conseguiria publicar um livro com esse conteúdo em pleno regime militar. Tanto o livro quanto o filme servem como forma de arquivos de memória coletiva. No decorrer do livro *História e Memória*, há um capítulo destinado apenas a memória, o qual Le Goff inicia tratando desde os tempos pré-históricos até a história contemporânea. Nesse capítulo há menções do modo como a memória foi progredindo, iniciando pelos atos de fala, nos quais se narravam os acontecimentos e, como não era possível armazená-los, o homem foi descobrindo jeito de retratar as histórias de outras formas, tais como os desenhos em pedras, cantos, até chegar a escrita, as fotografias e os vídeos. Essas são algumas das formas de memória.

Nas sociedades desenvolvidas, os novos arquivos (arquivos orais e audiovisuais) não escaparam à vigilância dos governantes, mesmo se

podem controlar esta memória tão estreitamente como os novos utensílios de produção desta memória, nomeadamente a do rádio e a da televisão. [...] Cabe, com efeito, aos profissionais científicos da memória, antropólogos, historiadores, jornalistas, sociólogos, fazer da luta pela democratização da memória social um dos imperativos prioritários da sua objetividade científica. (LE GOFF, 1990, p.477]

Frei Betto cumpre com seu papel de jornalista, tenta manter a memória coletiva por meio de seu livro. Raton inspirado no livro *BS* da continuidade a essa memória, utilizando recursos mais sofisticados. Recursos esses que colaboram para o desenvolvimento da memória. De acordo com Le Goff (1990, p.467) “os desenvolvimentos da memória no século XX, sobretudo depois de 1950, constituem uma verdadeira revolução da memória e a memória eletrônica não é senão um elemento, sem dúvida o mais espetacular.”

O autor afirma ainda que a memória visual (LE GOFF, 1990, p.465-466) passou por uma revolução após a Primeira Guerra Mundial, em que surgiu o monumento histórico, ou seja, estátuas erguidas em homenagem aos soldados, às vezes eram até anônimas e colocadas perto dos túmulos dos guerreiros. E ainda com a fotografia, a qual permitiu delimitar um tempo cronológico a memória. A morte de Marighella, por exemplo, foi registrada pelos policiais como uma máquina fotográfica, a qual serviu de auxílio no processo judicial dos frades dominicanos. O advogado questionou as informações dadas pela polícia, alegando que algumas delas não se enquadravam com o que estava na imagem.

Pesquisa, salvamento, exaltação da memória coletiva não mais nos acontecimentos mas ao longo do tempo, busca dessa memória menos nos textos do que nas palavras, nas imagens, nos gestos, nos ritos e nas festas; é uma conversão do olhar histórico. Conversão partilhada pelo grande público, obcecado pelo medo de uma perda de memória, de uma amnésia coletiva, que se exprime desajeitadamente na moda retro, explorada sem vergonha pelos mercadores de memória desde que a memória se tornou um dos objetos da sociedade de consumo que se vendem bem. (LE GOFF, 1990, p.472)

A sociedade busca manter sua memória, registrando os acontecimentos, seja por meio da fala, da escrita ou da fotografia e dos filmes. Não há como manter esse registro apenas em um cérebro, por isso o ser humano encontrou outros modos de deixar gravados esses registros. E cada vez mais busca o encontro com o tecnológico, com a imagem, com uma representação mais próxima do “real”. Esse é o papel do cinema, por exemplo, transpor em uma



sequência de imagens, uma memória, relatando por meio de uma narrativa fílmica. Às vezes, as superproduções cinematográficas visam unicamente o lucro com a venda de bilheterias, em alguns casos esses filmes não se envolvem aos detalhes históricos, retratando apenas personagens e cenas de guerra. Nesse contexto, há que verificar o estilo e o gênero cinematográfico utilizados. Além disso, há também o interesse de cada indivíduo de registrar seus momentos, com o avanço das tecnologias as câmeras estão cada vez mais acessíveis.

O que Le Goff ressalta no decorrer de seu texto é a importância e a dimensão da memória para a história. Além de apresentar o modo como ela foi sendo constituída e ganhando espaço na mente humana. Registrar acontecimentos passou a ser fundamental para a manutenção da memória coletiva. Mais do que isso, ela serve para ajudar na formação das identidades sociais.

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é sobretudo oral ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória. (LE GOFF, 1990, p.476)

Sendo assim, tanto o livro – registro escrito – quanto o filme – registro audiovisual – são memórias de uma época, são relatos históricos que ajudam a manter viva a memória brasileira do que foi a ditadura militar nesse país.

### 3 DITADURA MILITAR BRASILEIRA

O livro de Frei Betto retrata os anos mais difíceis da ditadura no Brasil, que tange de 1968 a 1972. Porém, o período ditatorial teve início em 11 de abril de 1964, com o general Humberto de Alencar Castelo Branco que foi eleito presidente do Brasil, por meio de uma votação no Congresso Nacional. Marcava o início de duas décadas de militares à frente do governo brasileiro. Tinha-se a princípio duas frentes militares: os que acreditavam que a ditadura serviria apenas como um golpe e logo a democracia retornaria e os chamados “linha dura”, que desejavam a intensificação dos militares no poder, incluindo-se a isso a repressão dos grupos de esquerda.

Com a entrada desses ditadores alguns sindicatos trabalhistas foram entrevistados. Começaram as represálias e o controle de censura sob a imprensa nacional, além da desvalorização da classe proletária. No governo de Castelo Branco foi aprovada a *Lei de Imprensa* que restringia ainda mais os meios de comunicação, de forma que não havia mais liberdade de expressão.

No regime ditatorial entraram em vigor vários Atos Institucionais<sup>1</sup>. Mas o de maior relevância para esse trabalho é o AI-5, de 13 de dezembro de 1968, e um dos mais rigorosos.

Suspende a garantia do habeas corpus para determinados crimes; dispõe sobre os poderes do Presidente da República de decretar: estado de sítio, nos casos previstos na Constituição Federal de 1967; intervenção federal, sem os limites constitucionais; suspensão de direitos políticos e restrição ao exercício de qualquer direito público ou privado; cassação de mandatos eletivos; recesso do Congresso Nacional, das Assembleias Legislativas e das Câmaras de Vereadores; exclui da apreciação judicial atos praticados de acordo com suas normas e Atos Complementares decorrentes; e dá outras providências.<sup>2</sup>

Sendo assim, seria possível prender alguém sob a menor suspeita, sem ser necessário investigar, ou seja, a prisão poderia ser decretada quando as

---

<sup>1</sup> Para maiores informações sobre os Atos Institucionais, o portal do governo nacional disponibiliza um resumo de cada um deles em: <<http://www4.planalto.gov.br/legislacao/legislacao-historica/atos-institucionais>>.

<sup>2</sup> Disponível em: <<http://www4.planalto.gov.br/legislacao/legislacao-historica/atos-institucionais>>. Acesso em: 12 mar. 2013.

autoridades decidissem. O direito de defesa passou a não existir, a pessoa poderia ser considerada culpada a qualquer custo. Dessa forma, muitos jornalistas e políticos que se demonstravam contra a ditadura acabaram presos.

Foi a partir da instituição do AI-5 que começaram a surgir as guerrilhas urbanas e rurais. Um dos grandes nomes da guerrilha brasileira é Carlos Marighella<sup>3</sup>, considerado também o maior inimigo da ditadura, foi preso várias vezes e perseguido até a morte pelas autoridades militantes – há um capítulo no livro *Batismo de Sangue* que trata especialmente sobre a morte desse político e poeta brasileiro.

Mais coisas aconteceram nesses primeiros “anos de chumbo”. Quem estava no poder era o General Costa e Silva que havia assumido o cargo em março de 1967. Em março de 68 uma grande tragédia chocou o Brasil e o mundo: em um protesto estudantil contra o regime ditatorial, um rapaz de 16 anos foi morto por militares, seu nome era Edson Luís. O fato chamou a atenção da imprensa que passou a tecer críticas contra a ditadura. O sentimento de desaprovação com o governo era visível por grande parte da população brasileira.

Além disso, houve ainda a passeata dos cem mil, que aglomerou várias esferas sociais em um movimento anti ditadura, ao contrário da primeira essa manifestação ocorreu, na medida do possível, de forma pacífica.

No mesmo ano, as autoridades militares interviram no congresso da UNE (União Nacional dos Estudantes) que ocorria em Ibiuna – onde se encontravam os frades dominicanos – fato esse relato no livro de Frei Betto. Esse evento mobilizava mais de centena de milhares de estudantes brasileiros.

O livro *Batismo de Sangue* apresenta mais detalhadamente as torturas e os anos de chumbo da ditadura brasileira, citando os nomes mais importantes desse período histórico e as consequências desse modelo de governança tanto para a vida pública quanto para a privada. As consequências foram muitas principalmente para aqueles que lutaram por mudanças.

---

<sup>3</sup> Foi publicado recentemente pela Companhia das Letras uma biografia de Carlos Marighella, intitulada “Marighella: o guerrilheiro que incentivou o mundo”, autoria de Mário Magalhães.

#### 4 O LIVRO *BATISMO DE SANGUE (BS)*

O livro *Batismo de Sangue* foi publicado originalmente em 1982, escrito por Carlos Alberto Libâneo Christo, mais conhecido como Frei Betto. O escritor apresenta outra versão sobre a forte repressão sofrida pelos padres dominicanos em plena ditadura militar. Devido à censura, alguns jornais da época não eram permitidos a divulgar relatos de tortura.

Em um país de mais de quarenta milhões de analfabetos, onde o rádio e a televisão são censurados severamente, a oposição de dois jornais que, juntos, têm uma tiragem de menos de trezentos e cinquenta mil exemplares, não representava perigo maior. Tínhamos, durante os meses em que clamávamos no deserto, nitida consciência de que nossa luta servia de escudo internacional ao regime Castelo Branco. Mas era também entranhada a certeza de que das denúncias que fazíamos, do combate que diariamente travávamos, dependia não apenas a reconquista das instituições jurídicas e constitucionais como — o que nos pesava no sono com pungência ainda maior — as vidas de multidões de presos políticos, lançados sem defesa e, frequentemente, sem que de seu paradeiro ninguém soubesse, nos cárceres do governo. (ALVES, 1996, p.38)

No livro de Márcio Moreira Alves, *Tortura e torturados*, há um retrato sobre a censura no período ditatorial. No excerto acima, fica clara como não fazia grande diferença para o governo extinguir definitivamente com a imprensa jornalística, uma vez que grande parte da população brasileira não sabia ler. Além disso, com as notícias divulgadas eles conseguiam inverter os dados para lhes proporcionar maior *status* e melhor a imagem do governo ditatorial. O importante mesmo era controlar o rádio e a televisão, os quais eram mais acessados pelo povo. O enfrentamento com os jornais se deu aos poucos, mas nem por isso alguns jornalistas deixaram de ser perseguidos e torturados. Enquanto podiam, os jornais tentavam divulgar as mortes e os desaparecimentos repentinos de pessoas que lutavam pela democracia.

Frei Betto, que também foi jornalista nesse período, descreve a repressão de maneira, algumas vezes, lírica, não apenas relatando as dores sofridas, mas também buscando desmistificar as notícias veiculadas no período ditatorial de uma forma literária, utilizando-se do gênero narrativo.

Quase vinte anos depois da represália, Frei Betto faz uma pesquisa em acervos, entrevistas com familiares das vítimas e com as próprias vítimas para

unir as informações e, dessa maneira, escrever o livro. Segundo Rogério Silva Pereira (2008, p.01):

Como o Brasil dos anos 80, Batismo de Sangue (BS) tateia no escuro em direção à saída da caverna da Ditadura Militar. Nesse caminho, configura-se como livro que deliberadamente mistura gêneros. Faz circular no jornalístico e no historiográfico as seivas do biográfico, do ficcional e do ensaístico. No transcurso, submete o leitor a verdadeira plethora de linguagens e de gêneros. Tal mistura faz sentido. O autor quer com ela produzir seiva nova para organismo novo – isto é, gênero novo para a nova esfera pública brasileira que, nos anos 80, se ensaia por oposição à lógica violenta da Ditadura. Gênero e esfera em que até os mortos podem ter voz, [...].

Nesses termos, BS é pioneiro e corajoso. Publicado em 1982 é produto direto da Abertura Democrática, implementada a partir de 1979 no Brasil. Como alguns outros livros (dentre eles O que é isso companheiro?, de Fernando Gabeira) procura dar respostas ao presente democrático refletindo sobre o passado autoritário. Nele, o autor, Frei Betto, frade dominicano, ex-militante de organização clandestina, se propõe vir a público narrar história controversa: a morte do líder guerrilheiro de esquerda Carlos Marighella. Fato que envolvia, dentre outros, a cooperação de frades dominicanos, colegas do autor.

Logo, por se tratar de uma época em que se tentava apagar as lembranças recentes da ditadura e implantar uma nova forma de governo – a democracia – todas as pessoas envolvidas nos períodos anteriores ainda sofriam com as torturas pelas quais passaram. No final de década de 70 e início dos anos 80, momento em que o livro foi escrito e publicado, muitas outras obras surgem como forma de relatos que buscam entender a ditadura para assim construir uma nova nação.

É nesse contexto em que surge o livro de Frei Betto Como afirma Pereira, um livro híbrido, isto, um misto de gêneros. gêneros; segundo a classificação de Schneider (2009), trata-se de um romance-reportagem, ou seja, uma narrativa produzida sobre um período histórico marcado por autoritarismo, como é o caso da ditadura militar. De acordo com Schneider, a crítica literária vê esse termo bastante implicado nas décadas de 70 e 80. Porém, teóricos literários e profissionais da comunicação o enxergam de formas diferentes:

[...] a maior parte dos teóricos e ensaístas da literatura, ao abordarem o chamado romance-reportagem, consideram a segunda parte da expressão apenas em seu sentido lato: a reportagem como o processo de coleta e checagem de informações que antecede a escrita. Como algo relacionado ao conteúdo da obra, portanto. A palavra é vista, ainda, como indicativo do caráter prosaico das narrativas produzidas por jornalistas: elas seriam mera transposição do real, e não fruto de um trabalho de criação. Todavia, para os

teóricos do jornalismo, bem como para os profissionais que atuam na área, o termo reportagem designa também um gênero do discurso jornalístico que supõe um nível de planejamento superior ao da simples notícia, e cujo estilo é menos rígido. (SCHNEIDER, 2009, p.2)

Analisando esses dois pontos de vista percebe-se que para um literato o texto é escrito com fatos verídicos, determinados por um período histórico específico e sob o qual se origina o enredo do texto. Já para o teórico do jornalismo, o romance seria originado de uma reportagem mais extensa que necessitaria de um suporte e de uma linguagem mais subjetiva.

Talvez por entenderem que a reportagem já carregue, em si, uma dimensão artística, semelhanças com a narrativa literária, os estudiosos da Comunicação preferiram o conceito de livro-reportagem. Este seria apenas uma reportagem expandida, um meio para a abordagem de assuntos que merecem mais do que algumas páginas em um jornal ou revista. (SCHNEIDER, 2009, p.3)

Sendo assim, *BS* não é apenas um romance (ficcional), mas uma compilação de relato histórico e social, unido aos fatos reais e biográficos tanto da vida de Marighella, como a do próprio autor e de dos demais padres dominicanos, como é o caso de Frei Tito, por exemplo. Não há como deixar de mencionar o cunho jornalístico - no final da obra são apresentadas as imagens sobre a morte de Marighella veiculadas nos jornais da época. A pesquisa e o levantamento de informações e documentos por parte do autor fazem com que a obra ganhe outras dimensões e é nesse emaranhado de gêneros que discorre a escrita de Frei Betto. Logo, são essas e outras características que permitem com que o livro pertença ao gênero romance-reportagem.

Partindo para uma análise mais estrutural, é importante apresentar aqui as divisões da obra:

- a) O primeiro capítulo intitulado como “Carlos, o itinerário” mostra um pouco da vida e dos feitos de Marighella; sua vontade de mudar o país e romper com a ditadura militar no Brasil; bem como alguns poemas escritos pelo próprio “revolucionário”. Além disso, há também citações das análises feitas por Marighella com base em outros textos da época. Nesse capítulo, Frei Betto relata a importância teórica e representacional de Marighella tanto para os estudantes, como para todos aqueles que

eram contra o regime ditatorial brasileiro. O guerrilheiro surgia como um nome de esperança.

- b) No segundo capítulo: “Sul, a travessia”, o autor mostra o auge da ditadura militar no ano de 1968, onde as repressões e torturas passaram a ser mais constantes e intensas, bem como as perseguições aos religiosos. Os quais eram acusados de ajudar os estudantes revolucionários. Nesse capítulo, Frei Betto apresenta com mais detalhes alguns de seus colegas dominicanos, descrevendo-os de acordo com suas características. Além disso, relata a prisão dos estudantes que participavam do trigésimo Congresso da UNE (União Nacional dos Estudantes) em um sítio em Ibiuna, fato esse que foi muito comentado e atualmente é visto nos livros que tratam desse período histórico.
- c) No final do segundo capítulo, há o relato da prisão dos dominicanos que adotaram a postura contra a ditadura. Já no início do terceiro capítulo, intitulado como “Prisão, o labirinto”, o autor revela a morte de Marighella estampada nos jornais e a sensação de desesperança sentida por todos que almejavam a mudança. Foi por meio da prisão de alguns padres dominicanos que sob tortura confessaram o lugar em que se encontravam com Marighella. A partir dessa informação os policiais do DOPS (Departamento de Ordem Política e Social) armaram um cilada para matar o guerrilheiro.
- d) O capítulo quatro vem justamente apresentar o modo como isso ocorreu. “Morte, a cilada” é o nome que ganhou esse capítulo. Nele Frei Betto descreve o delegado Fleury, responsável pela maior parte das torturas e prisões; foi ele quem conseguiu “capturar” Marighella, armando uma cilada para mata-lo. Como Fleury já havia aprisionado alguns padres que confessaram o modo como combinavam os encontros com o revolucionário, Fleury forjou um desses encontros para surpreender Marighella. A parte mais interessante desse capítulo é aquela em que o autor apresenta as diferentes versões fornecidas pela polícia para confirmar a morte “acidental” de Marighella. Há a parte do julgamento dos frades em que o advogado apresenta todas as contradições

dispostas nos relatos policiais que serviram de base para as notícias veiculadas na época, como é possível conferir em:

Sala do Tribunal da 2.a Auditoria do Exército, à Rua Brigadeiro Luís Antônio, em São Paulo. Dias 13 e 14 de setembro de 1971 — julgamento dos dominicanos. Há vinte e dois meses aguardávamos aquele momento. O recinto, repleto, ouvia em silêncio o advogado de defesa:

—Este caso, que tanta repercussão obteve dentro e fora do país, é extremamente confuso, a começar pelas diversas versões que dele se tem. Dos jornais da primeira semana de novembro de 1969, há *duas* versões que se contradizem — afirmou o jovem doutor de rosto redondo, pele morena, ombros largos, a beca escura perfeitamente alinhada em seu corpo robusto, a voz firme e pausada traíndo certo timbre irônico.

—Vejamos: 1. Marighella *teria sido morto na rua* enquanto tentava tirar sua arma da pasta que carregava. 2. Marighella *teria sido morto dentro do Volkswagen*, no banco de trás. No banco da frente estariam os dois frades dominicanos. Quando a polícia deu voz de prisão a Marighella, os dois religiosos teriam saído do carro e se atirado ao chão, enquanto se dava a fuzilaria. (BETTO, 1987, p.143-144)

- e) O penúltimo capítulo tem como título “DOPS, a catacumba” e mostra como viviam os dominicanos no interior do DOPS enquanto eram mantidos presos, procuravam manter a fé, chegaram a realizar em algumas vezes missas com símbolos improvisados, com a ajuda de um dos carcereiros. Contudo, não eram somente eles que estavam presos, havia ali pessoas de outras religiões, incluindo ateus. Porém, todos tinham uma coisa em comum: desejavam o fim da ditadura. Quando alguém era chamado – o que já se supunha uma nova sessão de tortura - todos rezavam juntos para o bem dessa pessoa. É desse capítulo que se retira uma lição de companheirismo e bem querer pelo próximo. Há ainda alguns capítulos específicos para cada frade, com um texto que apresenta características de subjetividade.
- f) O último capítulo, “Tito, a paixão”, mostra o sofrimento do jovem frei Tito, que após sofrer muitas torturas, inclusive psicológicas, acaba por ter sua mente alterada. Isto é, a tortura se apropria de Tito, que não consegue apagar da memória as violentas cenas que vivenciou, tanto as que faziam referência à Igreja quanto as próprias agressões físicas. Após conseguir liberdade, Tito é transferido para um seminário na França, mas mesmo assim não consegue se libertar dos pesadelos. Depois de



muitas tentativas e de ver o sofrimento de sua irmã Nildes por causa do seu estado, o religioso acaba se suicidando.

No decorrer de todos os capítulos fica mais fácil perceber o que se quer dizer quando se afirma que o texto é híbrido. O autor mistura prosa, com poesia, notícias com análises advocatícias, relatos, fragmentos de textos de terceiros e assim por diante. Portanto o livro “Batismo de Sangue” é um romance-reportagem, que foge da ficção e se mistura com o relato de fatos históricos, em que se observa uma gama de diferentes fontes.

## 5 O FILME *BATISMO DE SANGUE*

O livro deu origem ao filme *Batismo de Sangue* (2006), com direção e co-roteiro de Helvécio Ratton e roteiro de Dani Patarra. No roteiro publicado pela Imprensa Oficial de São Paulo, no ano de 2008, Ratton informa ter escolhido Dani Patarra, pois ao contrário dele, ela não havia vivenciado a época de ditadura e poderia assim dar o distanciamento necessário para a criação do filme.

Convidei para trabalhar comigo a roteirista Dani Patarra que, além de talentosa, preenchia um requisito que eu achava importante: Dani não tinha vivido os anos de chumbo, era muito pequena naquela época. Como eu tinha participado ativamente do período, buscava um parceiro mais jovem para ter no roteiro o olhar de outra geração, distanciada daqueles anos. E Dani tinha proximidade com a história, já que seu pai, o jornalista Paulo Patarra, recentemente falecido, era personagem do livro de Frei Betto e está também no filme. (PATARRA e RATTON, 2008, p.12)

O filme possui o seguinte elenco:

Caio Blat faz o papel de Frei Betto, que no filme seria uma espécie de protagonista, uma vez que grande parte da trama se destina a ele. A primeira cena mostra o suicídio cometido por Tito. Sendo assim, o filme tem do final seu início, ou seja, as cenas subsequentes buscam mostrar o que levou o religioso a cometer esse ato. Portanto, há um retrocesso. Que em linguagem cinematográfica é considerado como *flashbacks*.

Em papéis secundários, mas não menos importantes estão o autor do livro Frei Betto, vivenciado por Daniel Oliveira, Os freis Oswaldo, Fernando e Ivo são encenados por Ângelo Antonio, Léo Quintão e Odilon Esteves, respectivamente.

O “vilão” do filme, delegado Fleury, é interpretado por Cássio Gabus Mendes. Ao contrário do livro, o filme dá grande destaque a essa personagem. Fleury, foi o policial que conseguiu capturar Marighella, foi ele o responsável pela armadilha e também por torturar os padres até que entregassem o

guerrilheiro. Porém, como mostrado no filme, mesmo após a morte do “terrorista”<sup>4</sup>, as torturas e perseguições contra os frades persiste.

Além desse personagem temos ainda a irmã de Tito, que visita o irmão na França e na cadeia, presenciando alguns momentos de insanidade do religioso, a personagem é vivenciada por Marcélia Cartaxo.

No papel de Marighella está Marku Ribas. O filme, bem como o livro, cita alguns títulos de obras publicadas pelo guerrilheiro. Porém, no livro a uma maior descrição de Marighella e seus escritos, bem como trechos de poemas e estudos sociológicos. Os quais não são aprofundados no filme.

Sabe-se que ao adaptar um livro em filme, a linguagem deve ser diferenciada, pois o suporte é outro, o público alvo também é distinto. Levando essas e outras características em consideração o diretor e o roteirista devem fazer uma leitura seletiva do texto base apontando o que seria relevante para esse novo texto e quais cenas seriam interessantes serem representadas no cinema.

Temos ainda encenando os papéis do policia Raul Careas, o ator Murilo Grossi; como policial Pudim, Renato Parara e como prior dos dominicanos o artista Jorge Emil.

Entre o livro e o filme, há o roteiro. O qual dá origem as falas, as descrições das personagens e as ações que essas terão durante o filme. É com base no roteiro que surgirá o filme. Portanto, do texto base, o livro, tem-se a origem do roteiro que define as cenas e divide o filme, modelando conforme as ideias dos diretores e roteiristas. Segundo Tânia Mara Silva de Lima, o roteiro:

[...] é um gênero textual bastante peculiar. Dentro desse gênero textual deve abrigar-se algum gênero cinematográfico (drama, comédia, *thriller*, policial, terror, etc.), isto é, na preparação do roteiro estará delineado também o gênero cinematográfico em que se constituirá o texto-alvo, o filme. Portanto, o roteiro de cinema é um gênero textual que abriga um gênero cinematográfico e pode, também, abrigar vários tipos textuais (narração, argumentação,

---

<sup>4</sup> Na revista *O Cruzeiro*, nº 47, ano XLI, em 20 novembro de 1969 é publicada uma notícia que possui nove páginas sobre a morte de Marighella e o modo como ele foi surpreendido pela policia. O título da matéria: “O terror cai na cilada”. As notícias da época viam essa ação dos guerrilheiros anti-ditadura como uma forma de terror. Outra notícia divulgada em *O Cruzeiro*, em novembro do mesmo ano apresenta o autor de BS como terrorista quando divulga a manchete “Feri Betto: o terror no sul”.

descrição, injunção, etc.) e outros gêneros textuais (telefonemas, carta, cartazes, mapas, etc.). (LIMA, 2007, p. 58)

Sendo assim, o roteiro também mostra um hibridismo, uma vez que pode ser composto por mais de um gênero. No caso do filme *Batismo de Sangue*, que já tem como suporte um livro romance-reportagem, não há como deixar de lado a pesquisa, a divulgação das notícias, as leituras de textos argumentativos e poéticos, escritos tanto pelos dominicanos – como é o caso de Tito, que no filme aparece tocando violão e compondo poemas; ou então, como o próprio Betto levantando todos os fatos vivenciados pelo grupo – quanto pelo guerrilheiro Marighella.

O roteiro tem como função, de acordo com Lima (2007, p.27) “a preparação de falas de personagens, cenas, cenários e música) para um canal determinado (cinema)”. Ou seja, o roteiro tem como importância visualizar o filme em um papel, como se ele deixasse de ser apenas ideia e ganhasse forma e conteúdo. Depois de escrito e visualizado, parte-se então para a parte cinematográfica: gravação das cenas, figurino, sonoplastia, etc.

## 6 A FORMAÇÃO DA MEMÓRIA COLETIVA EM *BATISMO DE SANGUE*

Com o intuito de identificar o modo como cada suporte contribui para formar a memória coletiva e histórica é necessária uma comparação entre o livro e o filme a fim de encontrar pontos de semelhanças e diferenças entre eles.

Primeiramente, analisar-se-á o título *Batismo de Sangue*. Mesmo a produção do filme sendo subsequente ao do livro, Herivelcio Ratton optou por manter o título original. A palavra *batismo* refere-se a um ritual de inserção ou iniciação em alguma instituição religiosa, geralmente, é feita com água. Nesse caso, o batismo se dá com o sangue, uma menção às mortes da ditadura, da luta e das perdas constantes. Seria a iniciação dos freis em uma serie de tragédias. Mas *batismo de sangue* também pode se referir ao martírio dos primeiros cristãos.

Nos objetos em estudo, o martírio ganha sinônimo de tortura. Sendo assim, o martírio dos dominicanos foi a repressão das forças militares. No caso da personagem Tito, as sequelas foram tão fortes que acabaram com sua lucidez, levando-o a cometer o suicídio. No livro, há um capítulo (o último) dedicado apenas a Frei Tito. Nele o autor – e colega – descreve Tito, as torturas que sofrera, sua ida para a França após sair da OBAN, suas alucinações com o delegado e torturador Fleury culminando em seu falecimento. O filme inicia e termina na mesma cena, com o enforcamento de Tito, na narrativa fílmica o religioso ganha grande destaque:

TITO SE ENFORCA  
 EXT. TERRENO BALDIO – AMANHECER  
 Visto do alto, TITO caminha pelo campo. Chega ao pé de uma velha e grande árvore, ao seu redor há objetos abandonados.  
 TITO sobe na árvore.  
 Ainda visto do alto, TITO surge entre os galhos da árvore e senta-se num deles. Olha para baixo.  
 Do seu ponto de vista, vemos FLEURY chegar, óculos escuros, mãos nos bolsos do terno branco.  
 TITO tira uma corda debaixo do casaco. Amarra-a em um galho grosso, acima de sua cabeça, e dá vários nós, bem apertados. Seus movimentos são firmes, decididos.  
 TITO puxa a corda algumas vezes, confirmando que está bem amarrada, enfia e ajusta o laço da outra ponta em seu pescoço.  
 TITO olha novamente para baixo e vê FLEURY.  
 TITO sorri para ele, desafiante, e joga-se da árvore.  
 O galho se enverga e balança com seu peso.

No chão de terra, caem os óculos de TITO com uma das lentes rachadas. Um pouco acima da terra, seus pés balançam. (PATARRA e RATTON, 2008, p.19)

Na obra de Frei Betto não consta a cena específica, como se o autora estivesse narrando os passos e atitudes dessa personagem. Isso não acontece porque o livro não é um romance ficcional, mas um romance-reportagem, o qual busca mostrar os fatos o mais próximo possível do real, utilizando diversas fontes, tais como depoimentos, textos, poemas, fotos e notícias. Ao falar do suicídio de seu colega Tito, o autor utiliza uma linguagem mais poética, mas que permite ver o limite entre o real e o literário.

Antes de partir para as férias de verão, Xavier vai visitá-lo. Tito está triste, fala pouco, mas parece lúcido:

— Sabe, Xavier, a loucura está me dominando.

O amigo francês sabe que é verdade. Mas, dessa vez, a verdade aparece materializada, concreta, iminente: sobre o guarda-roupa há uma corda. Xavier tenta levá-la, mas Tito alega que ela pertence ao patrão.

Na segunda semana de agosto, Roland Ducret vai ao pequeno quarto de Tito na zona rural: bate, bate, ninguém responde. Um estranho silêncio paira sob o céu azul do verão francês, envolvendo folhas, vento, flores e pássaros. Nada se move. Balançando entre o céu e a terra, sob a copa de um álamo, o corpo de Frei Tito é descoberto no sábado, 10 de agosto de 1974.

Do outro lado da vida, ele encontrara a unidade perdida.

Dois meses antes, Tito anotara num cartão que marcava um de seus livros: é melhor morrer do que perder a vida. Seu mergulho na morte foi uma deliberada atitude de quem buscou desesperadamente a vida em plenitude, lá onde ela se situa além de nossos limites físicos, biológicos e históricos. Suas exéquias foram solenemente celebradas na França e no Brasil. (BETTO, 1987, p. 210)

Nota-se que a linguagem fílmica é diferente da linguagem literária, pois o audiovisual permite utilizar recursos visuais e sonoros, tais como músicas e, em alguns casos, apenas os gestos das personagens conseguem dizer mais do que as palavras. Recurso esse inalcançável no livro, porém a linguagem é mais poética e permite com que o autor crie as imagens. Por exemplo, quando o autor escreve no excerto acima: “Balançando entre o céu e a terra, sob a copa de um álamo, o corpo de Frei Tito é descoberto [...]”, ele poderia dizer que o corpo de Tito estava preso sobre uma árvore, mas não o corpo estava entre o céu e a terra, assim como a alma dele e o tormento vivido nos últimos dias de sua vida, perseguido mentalmente, ele já não conseguia exercer seus ofícios sacerdotais, pois se sentia reprimido, deixara de lado à vida, sua alma estava

perdida e para ele isso não era vida. Melhor que ficar entre a terra e o céu é partir de uma vez, foi essa sua decisão, acabar de vez com o sofrimento. O diretor do filme conseguiu demonstrar bem essa imagem criada pelo autor, pois trouxe a cena uma bela paisagem francesa, subiu a câmera lentamente do pés da personagem até a copa da árvore.

No trecho abaixo, o diálogo de Tito com seu colega francês Xavier evidencia um exemplo de como Tito era atormentado mentalmente pela figura de Fleury:

Xavier Plassat, um de seus melhores amigos, convida-o a entrar:  
 —Não posso — responde Tito.  
 —Por quê?  
 —Ele me proíbe...  
 —?!... Quem te proíbe, Tito?  
 —O Fleury, ele não quer que eu entre.  
 —Mas ele não está aqui, Tito; está no Brasil.  
 —Mentira. Ele está lá dentro do convento. Se eu entrar ele me espanca.  
 Tito ficou um dia e meio sentado sob uma árvore. Xavier tentava compreendê-lo e, de alguma forma, evitar que ele sofresse sozinho. Sentou-se ao lado dele durante seis horas, embora nada entendesse do que ele falava em português. (BETTO, 1987, p.205)

Esse diálogo exemplifica o tormento vivido por Tito, que mesmo distante do Brasil, sofria com a lembrança de Fleury, o delegado que havia torturado muitas pessoas, entre elas o religioso. No filme a cena é mantida tal como está no livro. Mas há uma diferença, as falas estão em francês, como se pode observar na citação abaixo extraída do roteiro filmico:

TITO NA CHUVA  
 EXT. BOSQUE DO CONVENTO DE LA TOURETTE –  
 ENTARDECER  
 TITO caminha sem parar, dá voltas, parece perdido. XAVIER aparece.  
 XAVIER  
 Viens, on va rentrer maintenant. (Venha, vamos entrar agora.)  
 TITO  
 Je ne peut pas, il me l'interdit. (Não posso, ele me proíbe.)  
 XAVIER  
 Qui te l'interdit? (Quem te proíbe?)  
 TITO  
 Fleury ne veut pas que je rentre. (O Fleury não quer que eu entre.)  
 XAVIER  
 Mais il n'est pas ici, Tito, il est au Brésil. (Mas ele não está aqui, Tito, ele está no Brasil.)  
 TITO  
 C'est un mensonge. Il est dans le Couvent. Si je rentre il me bat. (Mentira. Ele está no convento. Se eu entrar, ele me espanca.)

Começa a chover, XAVIER vai voltar para dentro, mas TITO continua a caminhar.  
TITO senta-se sob uma árvore. XAVIER senta-se ao lado dele. A chuva diminui até parar. (PATARRA e RATTON, 2008, p.171-172)

No filme há cenas em que o delegado Fleury violenta os frades utilizando símbolos religiosos, tais como se passar por papa, dar choque com altas cargas elétricas na língua, dizendo que o indivíduo está recebendo o “corpo de Cristo”, ou a hóstia sagrada.

TITO, ainda pelado, está ajoelhado na frente de CAPITÃO e TORTURADORES.  
CAPITÃO (GRAVE)  
Se você não falar, eu vou te quebrar por dentro. Para sempre.  
POLICIAL vestido com a batina entra na sala.  
POLICIAL  
Abre a boca!  
CAPITÃO (IRÔNICO)  
Pra receber a hóstia sagrada.  
Dois TORTURADORES abrem a boca de TITO, POLICIAL enfia o fio e dá a descarga elétrica.  
TITO fecha os olhos de dor e cai com as mãos no chão, a cabeça baixa.  
TITO vê pés que se aproximam dele. Olha para cima e vê FLEURY, de terno branco.  
FLEURY  
Traidor da Igreja, traidor do Brasil...  
FLEURY tira a mão do bolso e a coloca na cara de TITO.  
FLEURY  
Beija a mão do Papa! (PATARRA e RATTON, 2008, p.154-156)

As falas acima não são encontradas no livro com tanta clareza. Na obra literária, o autor apresenta partes de um documento deixado por Tito contando tudo o que sofrera ao ser preso. É por meio desses registros que o diretor do filme consegue elaborar um contexto adequado para elaborar as cenas e as falas das personagens.

Diante de minhas negativas, aplicavam-me choques, davam-me socos, pontapés e pauladas nas costas. Revestidos de paramentos litúrgicos, os policiais me fizeram abrir a boca "para receber a hóstia sagrada". Introduziram um fio elétrico. Fiquei com a boca toda inchada, sem poder falar direito. Gritavam difamações contra a Igreja, berravam que os padres são homossexuais porque não se casam. Às 14 horas, encerraram a sessão. Carregado, voltei à cela, onde fiquei estirado no chão. (BETTO, 1987, p.193)

Observa-se que a uma sequência de registro que servem como base ou apenas fazem partes de outros registros. Por exemplo, o texto de Tito pode ter servido de base para o autor de *BS* escrever o capítulo intitulado “Tito, a



paixão”. Da mesma forma em que o livro *BS*, serviu de guia para o roteiro do filme de mesmo nome. São legados que são passados por gerações e que juntos formam a memória coletiva de uma nação.

Outro fator relevante é o modo como esses registros se apresentam. Na obra de Frei Betto, a ênfase é a ditadura militar, o assassinato de Marighella e o envolvimento dos dominicanos na luta armada. Ao contrário do filme, em que se percebe um núcleo principal: a paixão de Tito. É por meio dela que toda trama começa a aparecer, o envolvimento dos religiosos, as torturas e prisões, a armadilha a Marighella, até retornar para a personagem principal. Ao fim, o que aparece é como um governo ditatorial pode fazer tantos cidadãos passar por maus tratos em busca de mostrar quem detém o poder e, assim, acabar matando tantos inocentes e deixando outros completamente ausentes de sua lucidez, culminando em mais mortes. Há aí não só um testemunho, mas uma denúncia social.

Denúncia essa que se recai sobre uma personagem: Fleury. Em algumas notícias divulgadas na época, Fleury era visto como um herói, pois conseguira capturar um terrorista, que influenciava as pessoas a agirem como ele. Porém, no livro sua imagem é tida como a de um torturador calculista e sangue frio, que fazia o que fosse necessário para retirar de seus presos as informações que lhe eram convenientes.

A notícia dizia que a polícia chegara a Marighella através da prisão dos dominicanos de São Paulo. Imaginei as terríveis torturas que meus confrades estariam sofrendo nas mãos do delegado Fleury, chefe do Esquadrão da Morte. [...]

Preocupavam-me os sofrimentos de Frei Fernando e de Frei Ivo nas mãos do delegado Fleury, notório torturador, e de minha família, sem saber como eu estava. Como se sentem uma mãe e um pai assistindo, impotentes, à polícia caçar o filho? Redigi uma carta tranquilizando-os. (BETTO, 1987, p.83 e 87)

No excerto acima se percebe que a visão de Frei Betto, era diferente das notícias, Fleury era considerado o chefe do Esquadrão da Morte, torturador infalível. Foram justamente suas torturas que fizeram com que Frei Fernando e Frei Ivo relatassem o paradeiro de Marighella. No filme, essa é uma cena de grande destaque, pois são as primeiras torturas mostradas no filme. O recurso audiovisual permite que as cenas de tortura sejam mais impactantes, pois além de enxergar os maus tratados ainda é possível ouvir os gritos de dor dos

atores, o que propicia a verossimilhança. Trazendo ao espectador que não teve contato com esse tipo de conduta uma noção do que sofriam os perseguidos pela polícia militar.

Em se tratando de Carlos Marighella, no livro há uma presença maior do militante, a começar pelo primeiro capítulo que é destinado inteiramente a ele. Nessa parte, o autor descreve Marighella e suas ações; o envolvimento social e político, os estudos realizados, as prisões e todos os feitos de Marighella. Já no filme, as passagens são rápidas: o primeiro encontro com os frades, onde Marighella lhe agradece a ajuda e lhes dá alguns livros seus. Mas o ponto principal é justamente quando o delegado Fleury consegue “capturar” o guerrilheiro.

#### MORTE DE MARIGHELLA

##### EXT. ALAMEDA CASA BRANCA – NOITE

Na Alameda Casa Branca há alguns carros estacionados. Dentro do fusca azul estacionado, FERNANDO e IVO estão algemados.

MILITANTE sobe a rua passando ao lado do fusca, vê IVO e FERNANDO sentados na frente do carro.

MILITANTE olha o carro do outro lado da rua, o casal de namorados está abraçado. São a investigadora e FLEURY, fingindo que namoram.

MILITANTE caminha até a esquina de cima, vê uma caminhonete vazia estacionada.

Alguns segundos depois, MARIGHELLA, reconhecível apesar da peruca, sobe a rua pelo lado oposto ao do fusca.

IVO vê MARIGHELLA e quando ele vai na direção do fusca, FLEURY desce do carro e dá um grito de comando.

Descem vários POLICIAIS armados da caminhonete, RAUL CARECA, PUDIM, delegado e mais POLICIAIS surgem das esquinas de baixo e de cima. O tiroteio intermitente começa. FERNANDO e IVO são retirados e deitados na calçada bruscamente.

INVESTIGADORA é baleada na testa.

MARIGHELLA é baleado.

DELEGADO é baleado na coxa.

MARIGHELLA é baleado de novo e cai.

MARIGHELLA está caído no meio da rua, FLEURY se aproxima e aponta a arma para ele. MARIGHELLA levanta a mão na frente da sua cara, para se defender do revólver, FLEURY atira, arrancando fora o dedo de MARIGHELLA, que morre.

IVO e FERNANDO são jogados dentro da viatura. Pelo vidro traseiro, eles conseguem ver alguns POLICIAIS arrastando o corpo de MARIGHELLA para dentro do fusca azul. (PATARRA e RATTON, 2008, p.98-101)

Em relação a esse fato o modo como é apresentado no filme e no livro se aproximam bastante. A sequência das cenas produzidas no filme possui uma narrativa semelhante da encontrada no livro e em outros registros históricos.

O cerco à Alameda Casa Branca só foi levantado uma hora após a morte de Marighella. Por que razões a polícia manteve o local inacessível por esse tempo? Uma delas, para pôr o corpo da vítima dentro do carro, a fim de reforçar a versão de anuência dos religiosos à cilada policial. Ao ser liberada a rua, a imprensa pôde constatar que ali se passara algo mais que o fuzilamento de Marighella: a investigadora Esteia Borges Morato fora atingida por um tiro na testa, do mesmo calibre usado pelo delegado Fleury. Veio a falecer três dias depois. (BETTO, 1987, p.138-139)

Percebe-se que esta é a importância dos dois objetos, um complementa o outro e dessa forma, os dois juntos propiciam uma memória escrita e audiovisual da ditadura militar. Reforçando a memória coletiva e dando a ela registros de um período.

A narrativa no filme é feita em terceira pessoa, não há um envolvimento direto do narrador – câmera – com as personagens, não há também uma voz que narra, exceto quando se tem a fala de uma memória ou de um pensamento. Ao contrário do livro, que é narrado em primeira pessoa. Por exemplo, Frei Betto ao descrever sua estadia no Sul, faz os relatos com os verbos em primeira pessoa. Na citação abaixo há o relato de quando o autor foi preso no Sul e levado ao DOPS para juntar-se aos seus colegas.

O DOPS encontrava-se repleto de policiais. Queriam conhecer "o frade terrorista". Olhavam-me como quem diseca o outro com a imaginação. Ao cruzar comigo no corredor, uma escrivã, em pânico, só não entrou na parede porque as leis da Física impedem. A versão que a polícia emite sobre os presos, aprimorada pela imprensa, faz com que, à imaginação alheia, eles apareçam como monstros, seres anormais dotados de taras e neuroses agudas, capazes de gestos tresloucados e de impulsos homicidas. É como o jogo de espelhos no parque de diversões. A projeção deforma e difama o réu. (BETTO, 1987, p.103)

No filme, esses relatos são mostrados de outras formas. Como pode ser visto no roteiro, o diretor escreve como os atores devem agir para que a emoção sentida no livro possa ganhar formas na representação fílmica. Muitas vezes os sentimentos são encenados apenas com gestos e trocas de olhares. Característica essa muito comum em um país que vive sobre repressão de expressão, as pessoas devem cuidar com o que falam, com quem falam, pois tudo pode ser levado contra você.

BETTO REENCONTRA FRADES  
INT. CELA 5 – DIA

TITO, encostado à grade, vê quando BETTO vem pelo corredor, trazido por ADÃO, para ocupar uma das solitárias do fundo.

TITO (PARA IVO E FERNANDO)

Adivinhem quem chegou?!

IVO e FERNANDO se aproximam. ADÃO deixa que eles apertem as mãos através das grades.

IVO, FERNANDO, TITO e BETTO olham-se nos olhos, solidários e indignados, mudos.

Pelas grades das outras celas, BETTO vê alguns PRESOS deitados, marcados pela tortura. Outros se exercitam, preparando o corpo para mais tortura.

BETTO vê PRESA 1, PRESA 2 e JANA na solitária em frente ao corredor. BETTO e JANA sorriem levemente um para o outro. (PATARRA e RATTON, 2008, p.116-117)

As duas narrativas possuem formas distintas de apresentar um mesmo conteúdo, cada uma delas com suas especificações e limitações, mas deixando um legado histórico, um registro de memória. Uma memória de tortura e sofrimentos, de mortes e tristezas. Anos difíceis não apenas para religiosos e guerrilheiros, mas para uma nação inteira. Essa é a intenção dos diretores do filme e do autor livro.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclui-se que ambas as mídias – livro e filme – servem como forma de registro histórico e, portanto, como memória. A memória coletiva é constituída de registro deixados por pessoas que vivenciaram um período, que relataram o que viram. Registro esse que ganhou forma em linguagem literária e fílmica.

O livro deu base para a produção cinematográfica. Com a análise, pode-se perceber que o diretor do filme procurou ao máximo manter os aspectos trazidos por Frei Betto. Porém, como se trata de uma adaptação e o público-alvo é diferente, o diretor optou por apresentar um personagem principal: Frei Tito. Mas mesmo com essa diferença o filme conseguiu manter os relatos de torturas, o envolvimento dos frades na luta armada, a importância do guerrilheiro Carlos Marighella. Obviamente que devido ao tempo, não foi possível reproduzir no filme todos os detalhes trazidos pelo autor do livro. Contudo, as principais ações e os acontecimentos mais marcantes ganharam vida no cinema.

É importante observar o modo como essas duas fontes conseguem servir para uma análise histórica. Nesse caso, ambas serviram para registrar o período da ditadura militar. A história não pode utilizar apenas esses dois registros para análise, mas pode utilizá-las como complemento de uma análise. O livro e o filme podem, por exemplo, serem trabalhados em sala de aula com o intuito de mostrar para os alunos o que acontecia na ditadura militar com aqueles que lutavam contra ela, mas também para mostrar a censura, o envolvimento de outras instituições sociais. Enfim, o estudo desses objetos pode possibilitar novos diálogos com a história, que iriam além da teoria. Todavia, não há como trabalhar apenas o livro e o filme, sem dar algum outro suporte para os alunos. Um outro estudo pode surgir com a intenção de mostrar aos professores como trabalhar história, literatura e cinema como conteúdo didático. A interação entre essas três linguagens pode dar origem a novas perspectivas históricas.

Além disso, seria interessante analisar a importância do distanciamento para a escrita ou produção das obras. Foi possível perceber que o

distanciamento para as duas obras permitiu não só com que elas fossem publicadas - o que seria inviável se produzidas em pleno regime ditatorial -, mas também que estudos fossem feitos para compor as obras.

A evolução da memória e das tecnologias possibilitou ao homem novas formas de deixar registrado suas experiências, não só por meio da fala, mas da escrita, das fotografias e das imagens filmicas. Sendo assim, tanto o livro quanto o filme são representações de uma memória coletiva.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Márcio Moreira. **Tortura e torturados**. Rio de Janeiro: Editora Idade Nova, 1996. Disponível em: <<http://www.marciomoreiraalves.com/livro.1966.htm>>. Acesso em: 12 mar.2013

BETTO, Frei. **Batismo de sangue**: os dominicanos e a morte de Carlos Marighella. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1987. Disponível em: <[http://www.dhnet.org.br/verdade/resistencia/betto\\_batismo\\_de\\_sangue.pdf](http://www.dhnet.org.br/verdade/resistencia/betto_batismo_de_sangue.pdf)>. Acesso em: 03 dez.2012.

BOSI, Alfredo. **Narrativa e resistência**. In.; BOSI, Alfredo. Literatura e resistência. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

GARDIES, René. **Compreender o cinema e as imagens**. Lisboa: Edições texto e grafia, 2007. Tradução de Pedro Elói Duarte. Disponível em: <<http://www.martinsfontespaulista.com.br/anexos/produtos/capitulos/531243.pdf>>. Acesso em: 30 abr.2013.

LIMA, Tânia Mara Silva de. **A construção de sentido no gênero roteiro com enfoque sobre referenciação**. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2007. Disponível em:< [http://www.bdt.d.ndc.uff.br/tde\\_arquivos/23/TDE-2008-02-26T130246Z-1326/Publico/DISSERTACAO\\_TANIA.pdf](http://www.bdt.d.ndc.uff.br/tde_arquivos/23/TDE-2008-02-26T130246Z-1326/Publico/DISSERTACAO_TANIA.pdf)>. Acesso em 05 de novembro de 2012.

OLIVEIRA, Dennison de. **História e audiovisual: o caso da minissérie 'O túnel do tempo**. In.: OLIVEIRA, Dennison de (coord.) O túnel do tempo. Um estudo de História e Audiovisual. Curitiba: Juruá, 2010. p. 17 e 18

PATARRA, Dani; RATTON, Helvécio. **Batismo de sangue**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://aplauso.imprensaoficial.com.br/edicoes/12.0.813.442/12.0.813.442.pdf>>. Acesso em: 29 de outubro de 2012.

PEREIRA, Rogério silva. **Inaugurando o Brasil Contemporâneo: “Batismo de Sangue”, gênero híbrido?** In.: XI Concurso Internacional da ABRALIC. São Paulo: USP, 2008. Disponível em:

<[http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/081/ROGERIO\\_PEREIRA.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/081/ROGERIO_PEREIRA.pdf)>. Acesso em: 28 de outubro de 2012.

Portal da Legislação Brasileira. **Atos Institucionais**. Disponível em:

<<http://www4.planalto.gov.br/legislacao/legislacao-historica/atos-institucionais>>. Acesso em: 07 jan. 2013.

SCHNEIDER, Sabrina. **As novas narrativas de jornalistas-escritores: romance-reportagem?** In.: \_\_\_\_\_.IV Mostra de pesquisa da pós-graduação. Rio Grande do Sul: PUCRS, 2009. Disponível em: <

[http://www.pucrs.br/edipucrs/IVmostra/IV\\_MOSTRA\\_PDF/Letras/72147-SABRINA\\_SCHNEIDER.pdf](http://www.pucrs.br/edipucrs/IVmostra/IV_MOSTRA_PDF/Letras/72147-SABRINA_SCHNEIDER.pdf)>. Acesso em: 09 abr. 2013.