

SOCIEDADE CIVIL E DITADURA MILITAR: UM OLHAR SOBRE A COLABORAÇÃO EM “CIDADÃO BOILESEN”

Pedro Paulo Donadelli ¹
Edgar Rego ²

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem por objetivo analisar a representação da colaboração da sociedade civil com o regime militar (1964-1985) no documentário “Cidadão Boilesen” (2009), dirigido por Chaim Litewski. O filme retrata a vida de Henning Albert Boilesen (1916-1971) e seu envolvimento com a ditadura, principalmente no que concerne seu papel na tarefa de angariar recursos, junto a outros empresários, para financiar a criação e a operacionalização da Operação Bandeirante (OBAN) e do Destacamento de Operações de Informações (DOI), órgãos responsáveis pelo combate à “subversão”.

Como sabemos a corrente teórica e historiográfica conhecida como História Cultural estabeleceu uma nova forma de conceber e interpretar a história ao colocar a cultura como objeto principal de seu estudo. Essa nova visão lançada sobre a história, aumentou significativamente as possibilidades de objetos a serem pesquisados por historiadores. Dentro desta perspectiva, elegemos como objeto de análise do presente artigo, uma obra cinematográfica.

A leitura do passado feita pelo documentário traz a tona um assunto pouco explorado pela historiografia brasileira, isto é, a relação entre sociedade civil e ditadura militar, sob o viés da colaboração.

Com efeito, um dos temas mais pesquisados pela historiografia brasileira diz respeito à resistência civil à ditadura, seja ela armada ou não. Comumente, ao estudarmos este período da história brasileira, entramos em contato com diversos trabalhos que tratam sobre os diferentes grupos de esquerda que aderiram à luta armada (suas orientações ideológicas, métodos de atuação, etc.); com as históricas canções de resistência cantadas por nossos grandes intérpretes e compositores; ou, ainda, com as recentes produções do cinema nacional que usualmente acabam por mostrar os caminhos da resistência civil. Siglas como ALN e MR-8, canções como “Apesar de você”, “Pra não dizer que não falei das flores” ou “É proibido proibir” e filmes como “Cabra-cega” (2004), “Hércules 56” (2006) e “Batismo de Sangue” (2007) povoam nossa imaginação e ajudam a forjar a memória de que os anos mais duros da repressão foram marcados puramente pela resistência civil à ditadura. A própria expressão “anos de chumbo” é um sinal da ênfase colocada sobre a resistência, pois o “chumbo” recaiu sobre os que resistiram e se opuseram ao regime.

Contudo, como afirma o historiador Daniel Aarão Reis, “a dimensão militar da ditadura está bem estudada. Mas ainda falta, e muito, estudar e refletir sobre a dimensão civil da ditadura. Pois a ditadura brasileira, sem nenhuma dúvida, em todos os seus momentos, foi uma ditadura militar e civil”

Palavras - chave:
“Cidadão Boilesen”. Ditadura
militar. Colaboração.
Operação Bandeirante/OBAN.

Resumo: O artigo se propõe a analisar a representação da colaboração da sociedade civil com o regime militar (1964-1985) no documentário “Cidadão Boilesen” (2009). Pretende-se refletir sobre como o filme mostra o envolvimento do empresariado com a ditadura, principalmente no que diz respeito ao financiamento dos órgãos repressivos criados para o combate aos grupos “subversivos”.

¹ Especialista em História, Arte e Cultura pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Email: agnhon@yahoo.com.br

² Orientador. Mestre em História (UFSC).

(SOCIEDADE..., 2008). Salientamos aqui que por “dimensão militar”, Reis entende também as lutas travadas pela resistência armada contra a ditadura. Nesta perspectiva, a “dimensão civil” a qual ele se refere, deve ser entendida como a colaboração da sociedade civil para com a ditadura. Na mesma linha de pensamento de Reis, mas aprofundando o tema, a historiadora Denise Rolleberg argumenta que:

Fala-se em anos de chumbo. Mas para quem? Para os que apoiaram e ganharam com isso, foram anos de ouro. Lançou-se um foco grande em relação à resistência, mas não à colaboração. A sociedade, depois que tudo passou, reconstruiu um passado de forma a se afastar do comprometimento com o regime (SOCIEDADE..., 2008).

Neste sentido, a discussão levantada pelo documentário se enquadra dentro da “dimensão civil da ditadura”, na medida em que explora a colaboração e o comprometimento da sociedade civil com a ditadura militar.

O tema vai ao encontro da atual conjuntura política brasileira, haja vista que a presidente da república (e ex-integrante de grupos armados que combateram a ditadura³), Dilma Rousseff, sancionou a Lei 12.528/2011 – que dispõe sobre a “Comissão Nacional da Verdade”, cuja finalidade é a de “examinar e esclarecer as graves violações de direitos humanos” praticadas no período de 1946-1988. A referida comissão foi oficialmente instituída em maio de 2012 e desde então trabalha para produzir uma memória oficial que, eventualmente, se voltará contra os interesses dos responsáveis – civis e militares – pelo terrorismo de Estado vigente no país durante o regime instituído em 1964.

Como o presente artigo se enquadra na corrente da História Cultural, compreendemos o documentário como uma “representação” do passado. O conceito de “representação” será aqui entendido de acordo com o sentido que lhe é atribuído pelo historiador Roger Chartier. Cada cultura, para relacionar-se com o mundo real, elabora representações. A representação é a forma como cada sociedade concebe a realidade, cuja apreensão envolve um processo de significação a partir de símbolos e códigos que constituem o repertório de um determinado grupo. A partir deste raciocínio, entende-se que não há possibilidade de se apreender a realidade de uma única maneira (ou de maneira neutra), uma vez que cada sociedade possui seus próprios símbolos e códigos,

que, além disso, mudam com o passar do tempo. Desta forma, se tornam constantes a elaboração e reelaboração das representações, assim como são as lutas de representação, que são o foco da História Cultural (CHARTIER, 1991, p. 193).

O processo de atribuição de sentido ao real, portanto, faz com que as representações sejam necessariamente parciais e, como argumenta Chartier, indissociáveis dos interesses dos grupos que as forjam:

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade, de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem o utiliza. As percepções do social não são, de forma alguma, discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menos-prezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. Por isso, esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação. As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe ou tenta impor a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus e o seu domínio (1990, p. 17).

Além disso, pautaremos nossa discussão acerca das vinculações entre o cinema e a história, a partir da discussão levantada por Robert Rosenstone na obra “A história nos filmes, os filmes na história” (2010).

Rosenstone argumenta que os historiadores não devem tomar a linguagem escrita como a única forma de produção de conhecimento histórico e defende a necessidade de se aceitar outras possibilidades de formas narrativas, dentre as quais, o Cinema. Ele sustenta que apesar de serem de naturezas distintas, tanto um filme histórico quanto um livro de história não retratam a “realidade” ou a “verdade”. Segundo o autor, “não há apenas uma verdade histórica – nem na página impressa nem certamente na tela” (2010, p. 51). Paradoxalmente, segundo ele, os historiadores exigem dos cineastas uma relação de “fidelidade” para com o passado que eles mesmos não conseguem atingir. Para Rosenstone, o cinema – assim como a história escrita –, não pretende ser literal, “mas sim sugestivo, simbólico, metafórico” (2010, p. 54), ou seja, ele é uma representação den-

3 Acredita-se que a presidente tenha integrado o COLINA (Comando de Libertação Nacional) e a VAR-Palmares (Vanguarda Armada Revolucionária Palmares).

tre outras possíveis.

Para falarmos do aparato repressivo da ditadura militar, com maior ênfase sobre a OBAN, nos apoiamos no livro “Como eles agiam: os subterrâneos da ditadura militar: espionagem e polícia política” (2001), do historiador Carlos Fico, que fala sobre todo o sistema montado pelos militares para combater a “subversão”; e na tese de doutorado de Mariana Joffily, intitulada “No centro da engrenagem: os interrogatórios na Operação Bandeirante e no DOI de São Paulo (1969-1975)” (2008), a qual trata sobre os métodos utilizados pela OBAN e o DOI com o intuito de identificar e eliminar integrantes de grupos subversivos.

Em termos metodológicos, o presente artigo se orientará pela discussão levantada por Marcos Napolitano no texto “Fontes audiovisuais: a história depois do papel” (2006), onde o autor fala sobre como utilizar fontes audiovisuais na pesquisa histórica.

Napolitano argumenta que ao utilizar tais fontes de pesquisa, o historiador “tende a ‘isolar’ o conteúdo (...) dos aspectos da linguagem técnico-estética”, pois usualmente é “treinado a análise de fontes escritas” (2006, p. 267). A análise filmica, deste modo, não deve ficar restrita aos diálogos, isto é, ao que o autor chama de “canal verbal”, pois outros códigos devem ser considerados, como, por exemplo, o enquadramento de uma cena, a edição, a trilha sonora, etc. (2006, p. 267).

Segundo Napolitano, a linguagem cinematográfica é uma “linguagem não-escrita, apoiada em registros mecânicos” e, como outra qualquer, “precisa ser decodificada, interpretada e criticada” (2006, p. 266). Nesta perspectiva, o autor sustenta que o pesquisador deve visualizar e decodificar: os elementos narrativos, através de uma “descrição densa” dos planos e seqüências; a técnica de filmagem e narração; os elementos verbais, imagéticos e visuais; e, finalmente, deve estabelecer um diálogo do filme com outros documentos históricos – desde uma eventual polêmica do filme, até pela censura ou apoio do Estado (2006, p. 277). Com relação à metodologia proposta por Napolitano, gostaríamos de ressaltar que, pelo presente texto se tratar de um artigo e, portanto, ter um espaço de discussão mais limitado que outros tipos de trabalhos acadêmicos, não trataremos sobre a questão da trilha sonora do filme (o que não quer dizer que não faremos uma ou outra observação quanto a isso quando acharmos pertinente).

Diante disso, acreditamos que o conjunto de re-

ferenciais relacionados auxiliará no desenvolvimento da análise proposta. Partindo do pressuposto que a leitura do passado feita pelo documentário “Cidadão Boilensen” é parcial, limitada e, por isso, permeada por interesses, tentaremos, pois, compreender como se estrutura sua narrativa, reconhecer o discurso utilizado no filme, relacioná-lo à posição social dos envolvidos em sua produção, bem como identificar as estratégias de memória utilizadas e se elas encontram respaldo em outras memórias produzidas sobre o tema da colaboração.

A trama da Sociedade Civil e a Ditadura em “Cidadão Boilensen”.

A ditadura militar brasileira (1964-85) é um tema bastante debatido e conturbado de nossa história recente. Este período ganha contornos espinhosos, principalmente, no tocante à violência e às arbitrariedades cometidas pelo regime. Esses abusos tiveram lugar desde o início, ou seja, a partir da derrubada do ex-presidente João Goulart. Entretanto, “somente no final da década de 1960, com o acirramento das atividades de oposição, o governo militar encontrou boas justificativas para estruturar, de maneira rigorosa, as atividades típicas de regimes ditatoriais” (FICO, 2001, p. 75).

O estabelecimento do Ato Institucional nº 5, no dia 13 de dezembro de 1968, representou a radicalização da ditadura. O AI-5 foi decorrente do “processo de maturação da linha dura”, grupo de radicais aglutinado em torno do general Costa e Silva (FICO, 2001, p. 64) que tomou, de vez, as rédeas do regime a partir da presidência deste, iniciada em 1967. Desde então, o regime militar instituiu um aparato repressivo mais austero, através do qual investigou, perseguiu, prendeu e torturou de maneira sistemática aqueles que se opunham a ordem estabelecida.

O recrudescimento da violência do regime teve início com o estabelecimento, em 1969, da Operação Bandeirante (OBAN), que foi “um órgão de repressão misto, que reunia elementos das três Forças Armadas e das diversas forças policiais”; se caracterizou por ser um centro marcante da violência institucional durante a ditadura e embrião dos futuros Destacamentos de Operações de Informações – DOI (JOFFILY, 2008).

O tema da violência institucional no período da ditadura causa ainda hoje algum desconforto para as partes envolvidas. Desconforto este que toma maio-

res proporções quando o assunto ultrapassa a esfera das ações levadas a cabo pelos militares, trazendo à tona o papel desempenhado por parte da sociedade civil que apoiou e colaborou com o regime militar.

Ao tirar-se o foco sobre o combate e a resistência à ditadura levada a cabo pela sociedade civil – como dito anteriormente, foco este que ajudou a cunhar a expressão “anos de chumbo” e estabelecer a visão de que a resistência marcou as relações entre civis e militares no período –, pode-se voltar os olhos para os setores civis que se entusiasmaram, apoiaram e colaboraram para o sucesso do regime. É justamente este o tema explorado pelo documentário “Cidadão Boilesen” (2009), pois ele fala sobre este outro lado da história: a relação de parte da sociedade civil com o regime militar, sob o viés da colaboração, mais especificamente a colaboração de empresários para com a repressão aos opositores do *status quo*.

Dirigido por Chaim Litewski, o documentário possui uma narrativa relativamente linear, em que pese sua estética inovadora. Após as primeiras cenas, o filme conta um pouco da infância de Boilesen na Dinamarca; fala sobre como sucedeu sua vinda para o Brasil e sua instalação em São Paulo. Boilesen é apresentado como alguém que se identificou e gostava muito do Brasil. Aborda-se sua trajetória profissional e sua ascensão dentro da Ultragaz⁴. Discute-se o golpe de 1964, a radicalização do regime militar através da instituição do AI-5 e o surgimento de grupos de esquerda clandestinos que optaram pela luta armada contra a ditadura. Explora-se o envolvimento do empresariado com os militares, no sentido de apoiar financeiramente a estruturação dos órgãos de repressão. Destaca-se o papel desempenhado por Boilesen como financiador, como “ponte” entre empresários e militares para arrecadação de recursos para a repressão e como participante das sessões de tortura que tomavam lugar na sede da OBAN. Por fim, fala-se sobre o assassinato de Boilesen em abril de 1971, em São Paulo.

O filme se estrutura sobre depoimentos de militares ligados, à época, à OBAN e ao DOI-CODI, de ex-militantes de organizações políticas de esquerda que aderiram à luta armada contra a ditadura, políticos, escritores, jornalistas, juristas, sociólogos, psicólogos e familiares e amigos de Boilesen. O enquadramento de todos os entrevistados é igual e a edição foi feita de modo que não há intervenção

ou aparição de um entrevistador, ou seja, apenas as respostas dos entrevistados são mostradas. Com uma narrativa dinâmica e uma trilha sonora inco-mum (que contribui para o referido dinamismo), o documentário é ricamente ilustrado com jornais da época, arquivos de televisão, filmes de ficção (“Pra frente Brasil” (1982), “Batismo de Sangue” (2006) e “Lamarca” (1994)) e outros documentários (“Sonata Tropical” e “Brazil: a report on torture” (1971)), a leitura de uma peça teatral, documentos oficiais e particulares, fotos, arquivos de áudio e outros materiais iconográficos.

Para uma melhor compreensão do documentário, teceremos algumas considerações sobre o diretor, a produtora do filme e o contexto histórico em que ele foi produzido, uma vez que “as representações do mundo social (...) são sempre determinadas pelos interesses do grupo que as forjam”, faz-se necessário um “relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem o utiliza” (CHARTIER, 1990, p. 17).

O diretor do documentário, Chaim Litewski, nasceu em 1954, no Rio de Janeiro. Graduou-se em cinema na *Polytechnic of Central London*, na Inglaterra. Fez trabalhos para os canais de televisão Globo, *Channel Four* e *BBC* (Reino Unido), *RAI* (Itália), *CBC* (Canadá), *NBC* (EUA) e *RTP* (Portugal). Atualmente é chefe do departamento de televisão da ONU.

A produção do filme é assinada pela Palmares Produções e Jornalismo, que, há vinte anos no mercado, produz filmes de longa, média e curta metragens, trabalhos para o cinema e para a televisão, institucionais e comerciais. De acordo com o texto apresentado na sessão que fala sobre a empresa, em seu website (*Disponível em: <http://www.palmaresproducoes.com.br>*), a produtora afirma que “[nossa] próprio nome já diz de que lado estamos. Homenageamos os negros palmarinos que resistiram à escravidão e os tomamos como exemplo”. Coloca-se como um “núcleo de resistência cultural e de produção audiovisual comprometido com a história, com a memória (...). Podemos perceber, a partir da posição assumida pela produtora, que ela tem o perfil adequado para produzir um filme como “Cidadão Boilesen”. Ao se auto-intitular um “núcleo de resistência cultural”, ela se alinha ao documentário, o qual serve como forma de resistência às imposições de esquecimento sobre o tema explorado por ele, que lida com a reputação e interesses de

4 Uma das empresas pertencentes ao Grupo Ultra, fundado pelo austríaco Ernesto Igel, em 1937, com o nome de Empresa Brasileira de Gás a Domicílio.

pessoas que ocupam um lugar social privilegiado na sociedade brasileira.

O documentário foi produzido no ano de 2009. Naquele momento, o Brasil havia acumulado, no âmbito estatal, alguns avanços em direção ao reconhecimento das arbitrariedades cometidas pela ditadura militar (1964-85). Desde o primeiro passo dado por um governo pós-redemocratização – com a sanção da Lei nº 9.410, de 1995, que criou a Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos (CEMDP) –, passando pela série de indenizações aos torturados (ou familiares de mortos, torturados e desaparecidos) durante a ditadura reconhecidas pela justiça brasileira, até a criação, em 2009, do “Centro de Referência das Lutas Políticas no Brasil (1964-1985)”, denominado “Memórias Reveladas” (Disponível em: <http://www.memoriasreveladas.gov.br>), vinculado ao Ministério da Justiça e institucionalizado pela Casa Civil da Presidência da República, que “coloca à disposição de todos os brasileiros os arquivos sobre o período entre as décadas de 1960 e 1980 e das lutas de resistência à ditadura militar”. Apesar de o Brasil estar longe do patamar atingido por seus vizinhos sul-americanos – que estão julgando e condenando seus generais pelos crimes cometidos durante seus próprios períodos ditoriais –, os movimentos realizados pelo Estado brasileiro mostram um país mais propenso a escrever as páginas de sua história que ficaram em branco. O mais recente movimento do Estado em direção ao estabelecimento de outras memórias sobre o período da ditadura militar passa pela sanção da Lei nº 12.528, de 2011, que criou a Comissão Nacional da Verdade (constituída efetivamente em 2012) com a finalidade de “examinar e esclarecer as graves violações de direitos humanos”, praticadas por agentes públicos entre 1946 e 1988, “a fim de efetivar o direito à memória e à verdade histórica e promover a reconciliação nacional”.

Neste sentido, o documentário encontrou um momento histórico favorável à discussão levada às telas de cinema. Mario Chagas assinala que “processos de mudança política e social favorecem a ressignificação e a proliferação de novas imagens, palavras, sons e objetos vários, com o fito de ocupar, no imaginário social, o lugar dos velhos signos” (2003, p.146). Assim, a representação criada por “Cidadão Boilesen” adentra um “campo de concorrências e de competições” (CHARTIER, 1990, p. 17), no qual

ele passa a lutar em favor de um novo olhar sobre o regime instaurado em 1964.

Um olhar sobre a colaboração com a ditadura militar (1964-85)

Os dois momentos da colaboração civil abordados pelo documentário dizem respeito ao apoio ao golpe de 1964 e ao financiamento da OBAN e do DOI-CODI, com grande ênfase sobre este último. Analisaremos, aqui, como é construída a colaboração em ambos os momentos.

O documentário discute o golpe de 1964, sob a perspectiva da classe empresarial. As entrevistas – tanto de civis quanto de militares – falam sobre o receio dos militares e principalmente do empresariado quanto à possibilidade de uma “cubanização”⁵ do Brasil e como isto poderia afetar seus negócios e interesses. Os entrevistados falam sobre o apoio dos civis para a derrubada do governo Jango.

Leva-se à tela a fala do jornalista Per Johns que diz que os empresários estavam bastante receosos com a leniência do governo Jango. Alguns militares falam que no auge da crise deste governo, pessoas da sociedade civil, como “jornalistas e empresários”, passaram a se reunir com militares a fim de acabar com a “ameaça” representada por Jango. As imagens utilizadas – que entrecortam as falas dos entrevistados – são de comícios de Jango, de Fidel Castro, manifestações populares, manchetes de jornais onde se registram greves e inclusive uma manchete onde se lê “Goulart garante que não alimenta qualquer pretensão ditatorial”. O ex-governador de São Paulo, Paulo Egídio Martins, afirma que foi formado um grupo de empresários que se estruturou para realizar uma “reação à implantação da república socialista do senhor Jango Goulart”. Imediatamente após esta fala, utiliza-se uma gravação em áudio, da época, onde o narrador conclama as “elites” para reagirem ao “caos” vivido pelo país. Mais imagens de manifestações são mostradas, bem como se destacam manchetes de jornais com as palavras “greve”, “lutas” e “colapso”. Mostra-se também o historiador Carlos Fico falando sobre a necessidade de se destacar que a ditadura militar não foi um “fenômeno estritamente militar” e que o golpe de 1964 deve ser classificado como “civil-militar”, pois contou com o apoio de empresários. Militares falam sobre

5 Termo que faz referência às radicais mudanças políticas, sociais e econômicas que ocorreram em Cuba após a revolução de 1959 e estabeleceria um regime comunista na ilha

o medo do empresariado de perder seus negócios em uma eventual “cubanização” do Brasil. Segundo Paulo Bonchristiano (ex-delegado do DOPS/SP), com o intuito de defender seus interesses, alguns empresários passaram a colaborar firmemente para o fim daquela situação e cita o exemplo de Boilesen, que, segundo ele, era anticomunista.

O diretor, assim, constrói a imagem de um país em convulsão político-social, no período que antecedeu o golpe de 1964. A partir das falas por ele escolhidas e convenientemente ilustradas – com imagens de manifestações populares, de Fidel, de comícios de Jango e manchetes alarmistas de jornais – de modo a justificar o caos vivido pelo país, o documentário procura firmar a ideia de que o empresariado apoiou a deposição de Jango, pois tinha motivos para lutar por seus interesses.

O único momento do documentário em que o diretor mostra a atuação de Boilesen em prol da deposição de Jango ocorre quando o ex-cônsul dos EUA no Brasil, Robert Corrigan, lê um documento confidencial – escrito por ele mesmo, em 1971 – endereçado ao Secretário de Estado Norte-Americano em Washington, o qual relatava a morte de Boilesen e dizia também que, além de ser muito próximo a militares de alta patente, ele havia atuado em algumas ações que resultaram no golpe de 1964. Como se não bastasse o uso do documento confidencial, o diretor, buscando dar ainda mais crédito à informação, utiliza a leitura do próprio diplomata norte-americano que o redigiu e acaba por confirmar seu conteúdo. Aparentemente o diretor sugere que a relevância desta informação provém do fato de ela derivar de um órgão diplomático de um país que agiu nos bastidores do golpe de 1964 e, portanto, estava a par das movimentações em torno dele.

A articulação entre empresários e militares que gerou o rompimento da ordem democrática em 1964 encontra respaldo em outras memórias produzidas sobre o episódio. No livro “Brasil: nunca mais”, fala-se sobre o Grupo Permanente de Mobilização Industrial (GPMI) que “começou a ser criado em abril de 1964”, mas já era “idealizado nos contatos conspirativos travados entre militares e empresários, no período de preparação do movimento que depôs Goulart” (ARQUISIOCESE..., 1986, p. 72). Antonio Carlos Fon também fala sobre o GPMI. Afirma que ele foi uma iniciativa dos militares de constituírem, logo após o golpe, “um organismo que reunisse militares e empresários (...) e que examinasse a viabilidade, em caso de guerra, da indústria

adaptar suas instalações para a fabricação de equipamento bélico” (FON, 1979, p. 54). Fon sustenta, ainda, que Boilesen era um dos integrantes do GPMI (FON, 1979, p. 54).

O trabalho de René Dreifuss ressalta que as “análises tradicionais” sobre o golpe de 1964 negligenciaram “o papel dos empresários e tecno-empresários na liderança política dos acontecimentos” e analisa o envolvimento político de instituições formadas pela elite civil – como o Instituto Brasileiro de Ação Democrática (IBAD) e o Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES) – e seu importante papel no golpe de 1964 (DREIFUSS, 1986, p. 482). Segundo Daniel Aarão Reis, “é inútil esconder a participação de amplos segmentos da população no movimento que levou à instauração da ditadura em 1964” (REIS, 2012). Ele também cita como exemplo as diversas “marchas” organizadas pelos diferentes setores da sociedade civil como “as Marchas da Família com Deus pela Liberdade [que] mobilizaram dezenas de milhões de pessoas, de todas as classes sociais, contra o governo João Goulart” (REIS, 2012).

Deteremos-nos, a partir deste ponto, a analisar o assunto mais discutido pelo documentário, ou seja, a colaboração de Boilesen e de outros empresários com o regime através do financiamento da OBAN e do DOI-CODI.

Com o intuito de contextualizar a constituição do aparato repressivo, o filme fala sobre a radicalização do regime militar através da edição do AI-5 e acerca do surgimento de grupos de esquerda clandestinos que optaram pela luta armada contra a ditadura. A partir disso, fala-se sobre o sucesso inicial das ações destes grupos e de como os militares, não sabendo como combater um inimigo interno – passam a pensar em uma nova estratégia militar para fazer frente a estes grupos. A partir disso, o regime passa a solicitar apoio financeiro à classe empresarial – que teria muito a perder com o sucesso dos “subversivos” – para poderem se estruturar de maneira adequada e desmantelar os grupos “terroristas”. A estratégia elaborada pelos militares e colocada em prática com a colaboração civil levou o nome de Operação Bandeirante.

O filme aborda a instituição do AI-5, no final de 1968. Mostram-se imagens de militares capturando “rebeldes”, enquanto a voz do historiador Carlos Fico fala que desde 1964 formou-se um grupo que defendia que a “revolução” que destituiu Jango deveria realizar “uma operação limpeza no Brasil”, ou seja, “eliminar comunistas subversivos”. Após sua

fala, vão à tela imagens da época onde tanques do exército brasileiro ocupam as ruas, manifestações são reprimidas por militares, prisões, pessoas feridas e caixões são carregados pela população, tudo isso ao som de uma canção ufanista do período ditatorial. A música segue ao fundo enquanto alguns entrevistados afirmam que o AI-5 permitiu uma ação brutal por parte do regime. Em seguida, o volume da música é aumentado e fotos da época de manifestações populares e da repressão militar retomam a tela. São utilizados efeitos gráficos que “pingam” gotas de sangue sobre as fotos da perseguição policial, em uma evidente referência à violência do regime. A ironia utilizada pelo diretor, contrapondo uma música utilizada pelo regime para vangloriar o país e seu povo a imagens de violência contra este mesmo povo, somada às falas de denúncia às arbitrariedades e o sangue “jogado” na tela, indicam um posicionamento crítico ao regime.

Depois disso, passa-se a falar sobre o estabelecimento dos grupos clandestinos que aderem à luta armada contra a ditadura. O documentário enfatiza os primeiros sucessos destes grupos, principalmente no que se refere às ações de roubos a bancos. Para ilustrar este argumento utiliza-se uma cena de um assalto a banco do filme “Lamarca” (1994). Carlos Fico vai à tela e diz que a estrutura da segurança pública não possuía condições de combater os crimes que estavam sendo habilmente praticados pela guerrilha urbana. Ao sustentar as bem-sucedidas ações iniciais dos grupos “subversivos”, o filme mostra que os militares passaram a cultivar “um certo pânico na classe empresarial”, segundo a entrevista do jornalista Percival de Souza. O argumento dos militares – prossegue Souza – era que se a esquerda armada obtivesse êxito em seus objetivos, os empresários estariam arruinados. Foi através deste argumento que os militares mostraram à classe empresarial que ela precisava ajudá-los com recursos financeiros para que eles pudessem acabar com o inimigo interno. Declaração neste sentido é feita pelo General Arthur Moura, ex-adido militar dos EUA no Brasil. Para fazer frente à esquerda armada, segundo ele, os militares concluíram que necessitavam apelar ao setor privado, sob o argumento de que eles seriam seriamente prejudicados caso as “forças terroristas vencessem”. Para isso os militares precisariam de

apoio financeiro para conseguir desempenhar suas tarefas de “maneira eficaz”, afirma o general. O ex-presidente, Fernando Henrique Cardoso, vai à tela e afirma que os empresários “entraram em pânico e caíram na ilegalidade”, no sentido de apoiarem um órgão clandestino como o era a OBAN.

De forma similar à construção feita pelo filme sobre o receio do empresariado em relação ao governo Jango, o filme constrói a imagem de que os empresários novamente sentiam seus interesses ameaçados, mas desta vez a ameaça foi motivada exclusivamente pelo quadro assustador pintado pelos militares, que naquele momento estavam com dificuldades em combater o novo inimigo interno. A utilização da declaração do General Moura ajuda a respaldar ainda mais o contexto criado pelo documentário, uma vez que ele acompanhava de perto o desenrolar dos acontecimentos graças a sua condição, à época, de adido militar dos EUA no Brasil. A fala de Fernando Henrique Cardoso mostra que o “pânico” criado pelos militares funcionou, uma vez que os empresários passaram a apoiar o órgão de repressão clandestino⁶ criado pelos militares para eliminar a oposição armada ao regime, isto é, a Operação Bandeirante.

Após criar sua versão para o início da OBAN, o documentário passa a explorar mais profundamente o envolvimento do empresariado com a repressão.

O filme fala sobre o envolvimento de Boilesen e da Ultragaz sob o olhar de ex-militantes de grupos armados de esquerda. Rafael de Falco, ex-membro da ALN, vai à tela e fala que seu grupo tinha a informação de que o Grupo Ultra estava financiando a OBAN. Imediatamente após sua afirmação, apresenta-se a grande representatividade comercial desse grupo empresarial, que, à época, controlava vinte empresas, dentre as quais, a líder de mercado de gás liquefeito, a Ultragaz. Carlos Eugênio da Paz, também ex-membro da ALN, fala que seu grupo havia notado que nos cercos montados pela polícia havia, sistematicamente, a presença de caminhões da Ultragaz; e que presos políticos relatavam a presença de um estrangeiro (com características européias) na sede da OBAN. Foi a partir destas informações, afirma Paz, que seu grupo concluiu que a Ultragaz estava participando da “caixinha” (em referência ao dinheiro angariado junto a diferentes pessoas e des-

6 A referida clandestinidade da OBAN é observada por Mariana Joffily, quando ela afirma que a Operação Bandeirante foi estabelecida em julho de 1969, apesar de nunca ter sido “legalmente oficializada” (2008, p. 31). Em “Brasil: nunca mais” também se ressalta a condição extra-oficial do órgão, pois ele foi apenas oficialmente assumido pelas autoridades militares e “a inexistência de estrutura legal conferiu ao novo organismo uma mobilidade - impunidade, quanto aos métodos - que garantiu importantes vitórias na chamada ‘luta contra a subversão’” (ARQUISOCSE..., 1986, p. 73).

tinado ao financiamento da repressão). Outro ex-militante da ALN, Antonio Carlos Fon, fala que Boilesen foi primeiramente identificado como um dos empresários que recolhia dinheiro para financiar a OBAN e posteriormente como participante das sessões de tortura. Em sua entrevista, o ex-dirigente do PCB, Jacob Gorender, afirma que a maioria dos empresários se limitava a dar o dinheiro que lhes solicitavam, enquanto o que diferenciava Boilesen era seu sadismo, pois além de ajudar no financiamento, ele tomava parte nas sessões de tortura.

Aqui, o documentário mostra a visão daqueles que sofreram as perseguições e violência do regime, sendo que, na luta cotidiana contra a ditadura, puderam identificar o envolvimento do setor privado no combate a suas ações. Ao apresentar a força comercial do Grupo Ultra, o diretor indica seu posicionamento, uma vez que pretende assegurar que esse grupo empresarial tinha condições financeiras e materiais para colaborar com a ditadura e teria muitos interesses a preservar.

As colocações apresentadas pelo filme encontram respaldo em outras memórias produzidas sobre a colaboração de Boilesen e da Ultragaz com a OBAN. No livro “A ditadura escancarada”, o jornalista Elio Gaspari afirma que a “reestruturação da PE [Polícia do Exército] paulista e a Operação Bandeirante foram socorridas por uma ‘caixinha’ a que compareceu o empresariado paulista” (GASPARI, 2002, p. 62). Gaspari sustenta também que a “Ultragás emprestava caminhões, e a Supergel abastecia a carceragem da rua Tutóia [onde se localizava sede da OBAN] com refeições congeladas” (GASPARI, 2002, p. 62). Percival de Souza, por sua vez, no livro “Autópsia do medo”, fala que Boilesen, como presidente da Ultragaz, “emprestava caminhões e uniformes de entregadores de gás do Grupo Ultra para as campanas do DOI-Codi”; e tal era o grau de intimidade de Boilesen e outros empresários, que eles passaram a frequentar o DOI-CODI (SOUZA, 2000, p. 172). Antonio C. Fon relata que, devido seu entusiasmo, Boilesen, além de financiar, participava das sessões de tortura (FON, 1979, p. 54-55).

O documentário também se detém sobre a ajuda de Boilesen ao aparato repressivo da ditadura,

sob a perspectiva dos militares diretamente envolvidos com os órgãos de repressão à época. Leva-se à tela a fala do coronel Erasmo Dias que diz que Boilesen sempre foi um dos primeiros empresários a colaborar com os militares. Diferentes imagens do dinamarquês cumprimentando (com aperto de mãos) militares e representantes do governo são mostradas. Enquanto essas imagens continuam sendo mostradas, ouve-se o áudio do depoimento do ex-adido militar dos EUA no Brasil, Arthur Moura, que afirma que Boilesen sempre se prontificou a ser o elemento de ligação entre os militares e o setor privado. As imagens que ilustram estes depoimentos passam a impressão de que Boilesen, além de ser muito bem relacionado – segundo Percival de Souza, Boilesen orgulhava-se de suas relações com os militares (SOUZA, 2000, p. 172) –, estava, naquele momento, “fechando um negócio” ou um acordo com as pessoas que ele cumprimentava. Brilhante Ustra aparece falando que “nos três anos e quatro meses” em que comandou o DOI-CODI não recebeu qualquer “doação de Boilesen ou de quaisquer outros empresários”. Sua imagem é mostrada enquanto lê sua resposta⁷. A câmera está posicionada no mesmo ângulo e distância de todos os outros entrevistados. Em seguida, o coronel e historiador militar Geraldo Cavagnari afirma que nem todo empresariado se envolveu com o financiamento da repressão, mas “parte dele obviamente esteve envolvida, direta ou indiretamente e no caso do Boilesen foi envolvimento direto”.

Observamos que a utilização das declarações destes militares objetiva respaldar ainda mais a construção da ideia da colaboração dos civis realizada pelo documentário, uma vez que os militares representam o próprio regime. Por outro lado, verificamos que a declaração de Brilhante Ustra – um dos mais destacados agentes dos órgãos de segurança no início da década de 1970⁸ – é “sufocada” pelas falas dos outros três militares. A fala de Ustra – negando qualquer relação do empresariado com o incentivo financeiro à repressão – é colocada entre outras três declarações de outros três militares – afirmando a participação ativa dos empresários na ajuda ao combate aos grupos armados. A estratégia

7 O coronel Brilhante Ustra é o único entrevistado que lê suas respostas em frente à câmera, pois como exigência de sua participação no documentário, pediu que as perguntas lhe fossem enviadas previamente pelo diretor. Em entrevista, Litewski afirma que: “O Ustra se recusou a dar uma entrevista ‘ao vivo’. Aceitou participar do filme contanto que enviássemos as perguntas previamente. Ele as respondeu, imprimiu e leu. Por ser importante personagem dessa história, decidimos usar dessa forma, pois essa era, de qualquer forma, a primeira vez que ele aceitava dar qualquer tipo de depoimento sobre a Operação Bandeirante e sobre Boilesen”. Disponível em: <http://www.cineclick.com.br/entrevista/carregar/titulo/chaim-litewski-exclusivo/id/208>

8 Brilhante Ustra foi o primeiro oficial condenado pela justiça brasileira em uma ação declaratória por seqüestro e tortura durante o regime militar. A condenação ocorreu em 2008, em primeira instância, por decisão do juiz Gustavo Santini Teodoro, da 23ª Vara Cível de São Paulo.

do diretor não é gratuita. Ao utilizar o testemunho de pessoas que estavam do mesmo lado que Ustra e vivenciaram àquele momento histórico tão de perto quanto ele, Litewski faz com que a declaração negativa de Ustra sirva para um propósito relevante, ou seja, contemplar os dois lados da história.

Com base em entrevistas de Litewski sobre o documentário, percebemos que o papel da entrevista de uma figura tão representativa dos órgãos de repressão serve para mostrar sua imparcialidade ao tratar sobre a história, lidando, desta forma, com a “verdade”. Em entrevista ao site “Cineclick”, Litewski fala sobre os caminhos que restam ao cinema nacional para abordar o assunto “ditadura militar”. Segundo ele, este período vai sendo visto, com o passar dos anos, com “maior distanciamento e frieza” e isso significa não apenas um maior número de produções a tratar do assunto “como também documentários como *Cidadão Boilesen* e *Operação Condor*⁹, que tratam dos acontecimentos da forma mais crua possível, ou seja, lidam com a verdade” (AUGUSTO, 2009). A convicção de sua imparcialidade ao lidar com o tema aparece nesta mesma entrevista, onde ele diz que “como diretor, não quero dar respostas ou indicar o que é certo ou errado, mas, na medida em que o documentário oferece um leque de visões, opiniões, conceitos e memória sobre a época discutida, eu certamente espero que auxilie o espectador interessado em um entendimento maior sobre o período em questão” (AUGUSTO, 2009); e na entrevista ao Jornal do Brasil, onde perguntado sobre a imparcialidade do documentário, Litewski afirma que “os diferentes pontos de vista foram articulados e respeitados” (ALMEIDA, 2009).

Dante destas palavras, podemos inferir que o diretor acredita que a “cruza” de seu filme deriva do fato de ele mostrar as poucas declarações que negam a versão que ele se esforça por fundamentar ao longo do filme. Como se a mera apresentação da versão contrária justificasse sua pretensa imparcialidade. Para Litewski, assim, atinge-se a “verdade” a partir do momento em que se mostram todos os personagens envolvidos e suas versões sobre a história. Deste modo, ele parece desconsiderar toda a parcialidade que envolve suas escolhas: desde a seleção deliberada de imagens que ilustram as declarações dos entrevistados, passando pela seleção deliberada das próprias declarações, até a monta-

gem e edição realizadas de modo a construir uma narrativa coerente e que fundamenta seu ponto de vista. Tudo que Litewski coloca na tela, portanto, possui um propósito e suas escolhas variam de acordo com o interesse da representação que ele pretende forjar (CHARTIER, 1991:183).

A própria escolha do diretor em não ilustrar a declaração onde Ustra nega a colaboração de empresários com a repressão com algum tipo de imagem, documento ou, ainda, outras falas que permitem sustentar tal alegação, serve como exemplo de seu interesse em não defender tal versão da história (diferentemente do que acontece quando seu objetivo é defender o outro lado – como vimos tentando demonstrar ao longo deste texto). De qualquer forma, o fato é que a existência ou não da tentativa, por parte do diretor, de sustentar uma determinada declaração define, necessariamente, sua posição. Acreditamos ser por isso que, em sua entrevista ao site “UOL Cinema”, ele paradoxalmente insisti em sua postura imparcial, ao mesmo tempo em que reconhece a tomada de uma posição: “eu queria dar voz aos dois lados, não tomar partido, embora o que eu pense fique claro nas entrelinhas” (OLIVEIRA, 2009).

O documentário explora também o papel de “ponte” desempenhado por Boilesen, ou seja, como ele atuava recolhendo recursos junto a outros empresários para o financiamento do aparato repressivo da ditadura. O jornalista Hélio Contreiras vai à tela e afirma que o dinamarquês passou a adotar o “método da máfia” com relação à cobrança de contribuição financeira junto aos empresários para reforçar o “orçamento da repressão”. Segundo Contreiras, dois empresários se recusaram a colaborar: Antonio Ermírio de Moraes e José Mindlin. Mostra-se Mindlin recordando seu encontro com Boilesen. O dinamarquês, na ocasião, disse-lhe que estava “representando a OBAN” e que este órgão estava se organizando para “salvar a sociedade” dos “perigos da agitação de esquerda”. Ao final da conversa, relata Mindlin, Boilesen lhe perguntou se ele poderia ajudar a “equipar a OBAN tecnicamente”.

Litewski utiliza a declaração de Mindlin para respaldar a de Contreiras e, assim, destacar que Boilesen realmente desempenhava o papel de “ponte” entre militares e empresários.

A afirmação feita pelo filme de que Boilesen so-

9 Documentário dirigido por Roberto Mader e lançado em 2008. Trata da “Operação Condor”, uma aliança político-militar entre os regimes ditatoriais da América do Sul, cujo objetivo era coordenar conjuntamente a repressão aos grupos que faziam oposição àqueles regimes.

licitava recursos junto a seus pares tem amparo no livro “A face oculta do terror”, do escritor e jornalista Arthur Langguth. Langguth afirma que suspeitava-se que Boilesen tivesse ligações com a CIA e essa suspeição “cresceu quando ele começou a solicitar dinheiro para uma organização que teria o nome de Operação Bandeirante” (LANGGUTH, 1978, p. 108). Segundo o autor, “Boilesen exercia forte pressão sobre os seus correligionários do mundo dos negócios para obter dinheiro em apoio à OBAN” (LANGGUTH, 1978, p. 108). Fala também que “subsidiárias das companhias norte-americanas que tinham escritório em São Paulo” também contribuíram financeiramente para a “causa da paz civil” (LANGGUTH, 1978, p. 108), isto é, para “salvar a sociedade” da esquerda armada.

A defesa da tese de que Boilesen atuava como “ponte” prossegue na entrevista do coronel Erasmo Dias. Ele revela que para o exército era melhor manter ligações com o menor número de civis possível e o que se estabeleceu na prática é que “dois ou três civis de peso, de respeito” serviram de “ponte” com os outros empresários para solicitar ajuda financeira aos militares; afirma que Boilesen era uma dessas “pontes”. O diretor utiliza a declaração deste destacado agente dos órgãos de segurança na época, para sustentar a existência do auxílio financeiro por parte do empresariado às ações de combate à repressão levada a cabo pelos militares.

O documentário ilustra as afirmações do coronel Dias com outros produtos culturais, isto é, a peça teatral “Sonata Tropical”¹⁰ e o longa-metragem “Pra frente Brasil” (1982). A peça trata especificamente do envolvimento entre a classe empresarial e os militares, com o intuito de reprimir os grupos armados que lutavam contra a ditadura. O filme, ambientado em 1970, narra a história de um personagem que, ao buscar informações sobre o desaparecimento de seu irmão (cidadão de classe média sem envolvimento com a política, mas que vai preso e é torturado como “subversivo”), acaba descobrindo um esquema de financiamento a repressão política realizado por um grupo de empresários.

A fala da peça “Sonata Tropical” mostrada pelo documentário para ilustrar a fala do coronel Dias é uma pergunta dirigida de um dos personagens a outro: “você está me dizendo que empresas privadas pagavam a polícia e os militares para torturar e ma-

tar?”. A cena do filme “Pra frente Brasil” mostrada é a do personagem Geraldo Braulen¹¹ (empresário influente e respeitado) afirmando que apesar de não querer, sente-se pressionado a dar dinheiro ao Garcia – personagem que faz o papel de um empresário que serve de “ponte” entre seus pares e os militares – para o combate à subversão. O documentário, assim, procura respaldar a fala do coronel Dias, ao utilizar essas outras duas representações sobre o financiamento empresarial à repressão que vão totalmente ao encontro da afirmação do coronel. Desta forma, o diretor segue apresentando elementos que contribuem para sua a formatação de sua versão da colaboração.

Interessante notar – em relação à utilização de outros produtos culturais pelo documentário – as declarações feitas por Litewski em entrevista ao Jornal do Brasil. Ao ser perguntado sobre a “função do uso de trechos de [outros] filmes (...) e a leitura de uma peça (Sonata tropical) no documentário”, o diretor responde que eles “servem, fundamentalmente, para ilustrar idéias. Mas como também são produtos culturais/artísticos, fica talvez uma proposta de pensar esse tipo de material, considerado não histórico, como algo que também possa servir a quem trabalha com história e a sua representação audiovisual”. Em outro momento da mesma entrevista, Litewski afirma ainda que “acima de tudo, [Cidadão Boilesen] é uma tentativa de pensar história em termos audiovisuais”.

A partir destas declarações podemos perceber que Litewski se coloca no papel de alguém que pensa e “escreve” a história com a câmera. Segundo Rosenstone, Litewski tem razão em acreditar que desempenha o papel de um historiador, pois, para o primeiro, o cineasta – que através de sua obra cria significados a partir do passado – é, de fato, um historiador (2010, p. 174). Entretanto, o que nos interessa neste ponto é que ao pensar a história, Litewski constrói a sua própria versão, pois, segundo Rosenstone, apesar de serem de naturezas distintas, tanto um filme histórico quanto um livro de História, não retratam a “realidade” ou a “verdade”. Segundo o autor, “não há apenas uma verdade histórica – nem na página impressa nem certamente na tela” (2010, p. 51). Assim, o cinema – da mesma maneira que a história escrita –, não pretende ser literal, “mas sim sugestivo, simbólico, metafórico”

10 Não se trata da encenação da peça, mas apenas a leitura de seu texto feita pelo próprio elenco que a encenou.

11 próprio diretor de “Pra Frente Brasil”, Roberto Farias, fala no documentário que o nome deste personagem é inspirado no nome de Boilesen.

(2010, p. 54).

Baseando-nos no pensamento de Napolitano, portanto, a história “escrita” por Litewski é uma história “manipulada” e, por isso, parcial e esse é o ponto mais importante a ser levado em consideração ao analisarmos seu filme:

Para a nova historiografia especializada no cinema como fonte histórica, ocorre um duplo afastamento em relação às teorias mais antigas (...); para essa corrente, ficção e história, no campo do cinema, não se auto-excluem, interferindo mesmo no gênero documentário, que a princípio seria a negação da ficção. Enfim, **cinema é manipulação** e é essa sua natureza que deve ser levada em conta no trabalho historiográfico, com todas as implicações que isso representa (2006, p. 247, grifo do autor).

O documentário prossegue e continua se esforçando em defender a ligação entre Boilesen e OBAN. Leva-se à tela um documento da Agência de Segurança Nacional dos EUA (o qual é lido em “off”, no original, em inglês) – em resposta à solicitação do próprio diretor Chaim Litewski –, onde se alega que os documentos referentes a Henning Boilesen, quanto ao financiamento da OBAN e ao envolvimento do governo norte-americano na OBAN e no DOI-CODI continuam classificados como “top secret and secret”. A divulgação deles, conclui o documento, poderia causar grandes danos à segurança nacional dos dois países. Litewski faz uso deste documento para indicar que – diante da negativa da liberação dos documentos solicitados, tidos como ultra-secretos e/ou secretos – há, de fato, provas documentais importantes acerca do envolvimento de Boilesen (e do governo norte-americano, no caso) com a OBAN.

Além de Boilesen, o filme destaca também o papel relevante desempenhado por outros empresários na colaboração com a repressão. Percival de Souza vai à tela e fala que Boilesen era uma figura importante no esquema de financiamento, porém que havia outras pessoas tão importantes quanto ele, como banqueiros, por exemplo. A fala de Souza é entrecortada com imagens de Boilesen sentado, em reuniões, ao lado de figuras do governo. O empresário José Papa Júnior fala que o dinamarquês atuou apenas em âmbito municipal, enquanto o banqueiro Amador Aguiar (presidente do Banco Bradesco entre 1969 e 1990), por exemplo, teve uma atuação em nível nacional “com muito maior intensidade que o Boilesen”. Mostra-se, então, o Coronel Erasmo Dias que afirma que Boilesen foi assassinado para servir de exemplo para os outros empresários, mas

que ele (Erasmo Dias) poderia citar outros “dez” nomes que eram tão importantes quanto Boilesen, no sentido de ajudar financeiramente a repressão.

Ao apresentar estas declarações, o documentário pretende mostrar que Boilesen não atuava de forma isolada, ou seja, muitos outros empresários estavam envolvidos com o financiamento da repressão. A declaração de Papa Júnior é estrategicamente colocada depois da afirmação de Percival de Souza, para corroborar a informação de que banqueiros também colaboravam. Com o intuito de respaldar ainda mais o argumento, o coronel Dias – próximo dos acontecimentos e relatando a visão dos próprios militares – declara que muitos outros poderiam ser apontados como colaboradores.

Outras memórias sobre a colaboração do empresariado com a repressão são registradas por Percival de Souza, por exemplo, que afirma que Boilesen “não era o único colaborador: como ele, outros empresários, banqueiros e industriais se cotizavam para sustentar a máquina militar” (SOUZA, 2000, p. 171-172). Elio Gaspari, por sua vez, diz que empresas nacionais e multinacionais também contribuíram com a OBAN (GASPARI, 2002, p. 62). No livro “Tortura: a história da repressão política no Brasil”, Fon sustenta que Boilesen “colocou aos industriais ligados ao GPMI [órgão ao qual ele pertencia] a questão da participação do empresariado na luta pela manutenção da segurança interna” (FON, 1979, p. 54). Da mobilização inicial realizada dentro do GPMI, Boilesen “reuniu um grupo de empresários que passou a contribuir com dinheiro ou equipamento para os órgãos de segurança” (FON, 1979, p. 54-55).

Ainda sustentando o envolvimento de outros empresários com o financiamento da OBAN, o documentário mostra a fala do jornalista Silvio Ferraz que afirma que havia reuniões de empresários, onde Boilesen, acompanhado do então ministro da Fazenda, Delfim Neto, solicitava doações para a OBAN. Para ilustrar esta afirmação, o diretor utiliza uma cena do filme “Pra frente Brasil”, onde o personagem que faz o papel de empresário (Geraldo Braulen) fala sobre a colaboração de seus pares com a repressão: diz que “muita gente influente” colabora e que ele não pode ficar de fora, pois senão “perde crédito e concorrências”. Depois disso, o documentário mostra as falas de Silvio Ferraz e Percival de Souza relatando que em uma das reuniões entre Delfim Neto, Boilesen e outros empresários, estes “assinaram os cheques” para colaborar

com a OBAN. Em sua entrevista, Dirceu Antonio, ex-agente da OBAN, fala sobre a precariedade das condições da OBAN no início de suas operações. Pouco tempo depois, segundo ele, as condições melhoraram (em termos de estrutura física e funcionários) e isso se deveu aos recursos que foram alocados para o órgão. Utiliza-se, em seguida, a leitura de um dos diálogos da peça “Sonata Tropical” para ilustrar a narrativa. No caso, um dos personagens pergunta àquele que faz o papel de empresário se a empresa dele financiava “esses animais” (referindo-se aos torturadores do regime). Hesitante, o empresário responde que “pode ser” e em seguida devolve a pergunta questionando se ele tinha ideia do que estava em jogo, pois empresas como a dele não poderiam deixar de receber investimentos de “centenas de milhões de dólares assim, sem mexer um dedo”.

Como podemos perceber, o diretor mostra as falas que relatam as ligações entre empresários e o regime, sendo este personificado na figura do ex-ministro da fazenda, Delfim Neto. Litewski opta por utilizar as declarações de um ex-agente da OBAN – isto é, um ex-funcionário que vivia a realidade daquele órgão desde sua criação – com o intuito fundamentar as falas de Ferraz e Souza, uma vez que sua afirmação foi colocada de modo a sugerir que a melhoria estrutural da OBAN se deveu aos recursos provenientes da contribuição do empresariado. Ademais, as cenas da peça teatral e do filme utilizadas pelo documentário tratam de estabelecer a imagem de que a colaboração dos empresários com a repressão rendeu uma contrapartida governamental, a qual resultaria em benefícios de toda ordem a seus negócios.

As ligações entre Delfim Neto e empresários, bem como a sugestão de que eles lucravam com a ajuda financeira aos órgãos de repressão encontram eco em outras memórias produzidas sobre a colaboração civil.

Elio Gaspari, em seu livro “A ditadura escancarada” relata que o dono do Banco Mercantil, Gastão Vidigal, organizou um encontro entre Delfim Neto com um grupo de banqueiros, no qual Neto lhes disse que “as Forças Amadas não tinham equipamentos nem verbas para enfrentar a subversão” e todos os presentes contribuíram (GASPARI, 2002, p. 62-63). No livro “Autópsia do medo”, de Percival de Souza, onde o autor relembra a “recepção”

realizada por Boilesen em sua mansão, a qual contou com a participação de grandes empresários e militares de alta patente. Entre eles, afirma Souza, estava Paulo Sawaia, um empresário “que fazia uma ponte entre empresários e industriais e o DOI-Codi e o Dops”; Sawaia, inclusive, possuía em seu “carro particular um rádio com a freqüência privativa dos órgãos de segurança. Nos cífrados códigos de comunicação, ele era o *Gama 10*” (SOUZA, 2000, p. 171, grifo do autor). No livro “Tortura: a história da repressão política no Brasil”, Antonio Carlos Fon fala que havia casos em que empresários eram extorquidos por membros do governo; eram ameaçados e tinham seus negócios prejudicados caso não colaborassem (FON, 1979, p. 57-58). Contudo, assim como os empresários que não colaboravam eram prejudicados, aqueles que o faziam eram muito bem recompensados; alguns fizeram fortunas neste período, afirma Fon, tamanhos eram os benefícios colhidos através do financiamento dos órgãos de segurança. (FON, 1979, p. 58-59).

A narrativa continua e fala sobre a colaboração dos industriais com o regime. Leva-se a tela um documento secreto da CIA que diz que os apoiadores mais entusiastas da ditadura brasileira são os industriais (principalmente os de São Paulo). O documento fala, ainda, que a indústria é o setor mais beneficiado pela política econômica do governo e que os líderes empresariais mantêm fortes ligações com “representantes do governo e o ministro da fazenda [Delfim Neto]”. Aqui, o diretor utiliza um documento secreto da CIA com intuito de fundamentar seu argumento de que o auxílio financeiro dos empresários e industriais à repressão aos grupos armados que lutavam contra o regime gerava uma contrapartida da ditadura. A partir do trecho do documento mostrado, o diretor pretende demonstrar que este setor da sociedade civil é beneficiado através da política econômica do governo, a qual prioriza o desenvolvimento da indústria.

O foco sobre a atuação dos industriais continua. O documentário faz, então, uma citação do livro “Brasil: nunca mais”¹², onde se afirma que “diversas multinacionais como o Grupo Ultra, a Ford, a General Motors, entre outras, financiaram a Operação Bandeirante, projeto piloto da repressão que resultou na criação dos DOI-CODI”. Durante a leitura deste trecho do livro, mostram-se imagens (da época) de uma linha de montagem de uma indústria

12 O filme deixa claro que o texto que está sendo lido se refere a um trecho deste livro.

automotiva. Mostra-se o jornalista Silvio Ferraz que afirma que da “turma da FIESP” quase todos colaboravam, sendo que a indústria automobilística e de material pesado também. Imagens, da época, de reuniões da FIESP são mostradas. O diretor, desta maneira, segue utilizando diversos elementos – seja com base em documentos secretos, em livros ou relatos pessoais – a fim de sustentar o financiamento por parte de industriais aos órgãos de repressão.

Este ponto da narrativa filmica encontra respaldo no livro “A ditadura escancarada”. Nele, o jornalista Elio Gaspari afirma que Delfim Neto se encontrou com grupos ligados à FIESP para solicitar ajuda para equipar e operacionalizar a OBAN (GASPARI, 2002, p. 62). Fala também que “a Ford e a Volkswagen forneciam carros” para o referido órgão (GASPARI, 2002, p. 62).

Ainda empenhado em sustentar o envolvimento e, principalmente, os benefícios auferidos pela indústria com o financiamento à repressão, o documentário mostra, então, imagens da época de um evento oficial do governo, onde se comemora o bom desempenho da indústria automobilística. As imagens mostram algumas autoridades militares e governamentais, juntamente com empresários e industriais, em uma espécie de palanque, onde se pode ler uma grande faixa com os dizeres “Indústria automobilística”; consta na faixa também um número (apesar de ilegível, pode-se perceber que são dezenas de milhares) de “veículos produzidos” e a frase “É o Brasil que acelera (não é possível ler o resto)”. Parte do mesmo evento, um “desfile” de carros (provavelmente novos modelos que entrariam no mercado) é mostrado. A música que acompanha essas imagens é do estilo *surf music* e revela um tom de deboche.

Ao mostrar imagens desse evento oficial, Lietewski evidencia as relações entre a ditadura e a indústria automobilística e o ótimo momento econômico vivido por ela. O diretor sugere, portanto, que a causa deste sucesso econômico é a recompensa dada pelo governo à prestimosa ajuda no combate aos “terroristas” por parte daquele setor industrial.

Quando o filme caminha para o fim – após se dedicar aos detalhes da emboscada que ceifou a vida de Boilesen –, ele discute rapidamente o conveniente esquecimento que cerca o tema do envolvimento do empresariado com o financiamento à repressão.

O dramaturgo e produtor cultural Roberto Eliabetsky fala de seu desejo de escrever um livro sobre o envolvimento do empresariado com a re-

pressão “porque esse é um assunto que foi muito pouco falado, foi varrido pra debaixo do tapete por razões óbvias. A grande parte das empresas que participaram desse esquema está aí ainda, então não é do interesse dessas empresas e também não foi do interesse do governo após a redemocratização mexer nisso. O fato é que este assunto ficou um tanto esquecido”. Em seguida, o escritor Per Johns fala que “é muito mais cômodo não discutir este assunto, porque este assunto fatalmente trará atrás de si todos estes inconvenientes que afetam determinadas pessoas”, isto é, pessoas que ocupam um lugar social privilegiado em nossa sociedade. Fernando Henrique Cardoso, por sua vez, sustenta que Boilesen “foi quem botou a cara, mas é a cara de muitos outros que tinham uma atitude semelhante que, enfim, justificaram a repressão” e finaliza dizendo que contar a história de Boilesen é contar a história dos outros empresários também.

As declarações finais do documentário ajudam-nos a concluir o presente texto. Acreditamos que essas últimas declarações mostradas pelo filme concluem também o posicionamento do diretor, uma vez que revelam que ele teve que se esforçar para construir uma narrativa que pudesse sustentar a existência da colaboração do empresariado com a repressão, haja vista este tema ter sido sempre politicamente negligenciado pela história oficial por conta dos diferentes interesses que o cercam.

Ao analisarmos a construção da narrativa filmica, tentamos demonstrar como as escolhas do diretor (quanto a imagens, ilustrações ou não das entrevistas, falas selecionadas dos entrevistados, montagem e edição) revelam um posicionamento perante o assunto explorado. E tal posicionamento é o de defesa da tese da colaboração do empresariado com regime, no que concerne o financiamento à repressão.

Como afirma Lucília Delgado, o “conhecimento histórico e também a memória são campos sempre permeáveis aos interesses dos sujeitos individuais e coletivos”, sendo, portanto, “terrenos férteis para expressão de disputas políticas, sociais e, sobretudo, de registros das práticas de exercício do poder” (DELGADO, 2009:126). “Cidadão Boilesen”, assim, ao mesmo tempo em que produz uma memória inconveniente para muitos, tenta romper um silêncio persistente. Penetra no terreno das lutas de representação com o intuito de legitimar uma outra visão sobre um dos mais sombrios capítulos da história brasileira.

Referências

Fontes

CIDADÃO BOILESEN. Direção: Chaim Litewski. Produção: Chaim Litewski, Pedro Asbeg, Jose Carlos Asbeg, Jorge Jose de Melo, Ojvind Kyro. Rio de Janeiro: 01 Filme; Imovision, 2009. 1 DVD (92 min.). son., color.

AUGUSTO, Heitor. **Chaim Litwski (Exclusivo)**. Disponível em: <http://www.cineclick.com.br/entrevista/carregar/titulo/chaim-litewski-exclusivo/id/208>. Acesso em: 18/11/2012.

OLIVEIRA, Alysson. **Diretor de “Cidadão Boilesen” quer reacender discussão sobre tortura na ditadura**. Disponível em: <http://cinema.uol.com.br/ultnot/2009/11/25/ult4332u1381.jhtm>. Acesso em: 18/11/2012.

ALMEIDA, Carlos Helí de. Chaim Litewski: Boilesen é um ser quase ficcional. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 22 dez. 2009. Caderno País. Disponível em: <http://www.jb.com.br/pais/noticias/2009/12/22/chaim-litewski-boilesen-e-um-ser-quase-ficcional/>. Acesso em: 18/11/2012.

Bibliografia

ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. **Brasil: nunca mais**. 17. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.

BATISTA, Carolina. A Ditadura Militar na tela: história, cinema e memória no filme Cabra-cega. **O olho da história**. Salvador. n. 11, dez., 2008. Disponível em: <http://oolhodahistoria.org/n11/textos/carolina-batista.pdf>. Acesso em: 05/12/2011.

BERNARDET, J.C.; RAMOS, A. F. **Cinema e história do Brasil**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 1994.

BRASIL. **Lei nº 12.528, de 18 de novembro de 2011**. Dispõe sobre a criação da Comissão Nacional da Verdade no âmbito da Casa Civil da Presidência da República. Disponível em: <http://www2.camara.gov.br/legin/fed/lei/2011/lei-12528-18-novembro-2011-611803-publicacaooriginal-134289-pl.html>. Acesso em: 07/12/2011.

CHAGAS, Mário. Memória Política e Política da Memória. ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. (orgs.)

Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p.141-171.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

_____. O mundo como representação. **Revista de Estudos Avançados**, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191, jan./abr. 1991.

DELGADO, Lucilia de A. Neves. O governo João Goulart e o golpe de 1964: memória, história e historiografia. **Tempo**. v. 14, n. 28, pp. 123-143. 2009.

DREIFUSS, Armand René. **1964: A conquista do Estado** – Ação política, poder e golpe de classe. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.

FERRO, M. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1992.

FICO, C. **Como ele agiam**: os subterrâneos da ditadura militar: espionagem e polícia política. Rio de Janeiro: Record, 2001.

FON, Antonio Carlos. **Tortura**: a história da repressão política no Brasil. São Paulo: Global, 1979. GASPARI, Elio. **A ditadura escancarada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

JOFFILY, M. **No centro da engrenagem**: os interrogatórios na Operação Bandeirante e no DOI de São Paulo (1969-1975). 2008, 349 f. Tese (Doutorado em História Social) – Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-03062008-152541/pt-br.php>. Acesso em: 01/12/2011.

LANGGUTH, A. J. **A face oculta do terror**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

MATOS, M. A. V. L. de; SWENSSON JUNIOR, W. C. **Contra os inimigos da ordem**: a repressão do regime militar brasileiro (1964-1985). Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

NAPOLITANO, M. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: PINSKY, C. B. **Fontes históri-**

cas, São Paulo: Contexto, 2006.

REIS, Daniel Aarão. O sol sem peneira. **Revista de História da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, n. 83, ago. 2012. Disponível em: <http://www.revisadehistoria.com.br/secao/capa/o-sol-sem-peneira>. Acesso em: 01/12/12.

ROSENSTONE, Robert A. A história nos filmes, os filmes na história. Tradução de Marcello Lino. São Paulo: Paz e terra, 2010.

SOCIEDADE civil também apoiou a ditadura nos anos de chumbo. **Gazeta do povo**, Curitiba, 13 dez. 2008. Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/vidapublica/conteudo.phtml?tl=1&id=837788&tit=Sociedade-civil-tambem-apoiou-a-ditadura-nos-anos-de-chumbo>. Acesso em: 01/12/2011.

SOUZA, Percival de. **Autópsia do medo**: vida e morte do delegado Sérgio Paranhos Fleury. São Paulo: Globo, 2000.