

### ***Memória e História no Curta-Metragem Barbosa***

Mônica Brincalepe Campo

Faculdade Cásper Líbero

Os anos 80 estão marcados pela democratização do Brasil, findavam-se 21 anos de Regime Militar e através de um longo processo buscava-se restabelecer os direitos políticos existentes antes do golpe de estado de 1964, como também ampliar o espaço de cidadania até então existente no Brasil. Se tomasse este período não como o da chegada do primeiro presidente civil, mas até aquele que nos leva à primeira eleição direta para a presidência, percebe-se que se amplia em alguns anos o percurso até o estabelecimento da participação democrática e cidadã, contam-se 26 anos, do regime militar à posse do primeiro presidente civil eleito diretamente pelos cidadãos.

Quando se faz aqui o recorte de analisar a produção de Jorge Furtado com Ana Luísa Azevedo, *Barbosa'*, percebe-se que o recurso audiovisual estava sendo tomado como espaço apto a se produzir intervenção e ação na sociedade brasileira, colocando-se como mais um meio para se discutir e intervir nas discussões que ocorriam. A produção dos curtas-metragens realizada ao longo da década de 80 foi efetivada através de leis de incentivo e financiamentos à produção como também à exibição. Das produções realizadas pela Casa de Cinema de Porto Alegre escolhemos analisar *BARBOSA*. Este curta é classificado pela Casa como sendo tema histórico, vê-se referendado o recorte temático que privilegia a história como o centro de reflexão desta produção.

O curta-metragem *Barbosa* apresenta em sua narrativa a história da final da copa de 1950, mas mais que isso, analisa a repercussão desta na condenação moral que o goleiro da seleção brasileira – Moacyr Barbosa - passou a sofrer, sendo imputada a ele

a *culpa* da derrota frente ao Uruguai, e conseqüentemente, a derrota no campeonato mundial.

O filme é composto a partir de documentos de época, arquivos de filmes, pesquisa de áudio, como ainda, a mescla de uma narrativa ficcional com o depoimento de Barbosa, contemporâneo aos dias da produção do filme.

Esta estrutura híbrida faz com que ao se assistir o filme fique embaralhada a noção de real e ficção, ou seja, a construção de sua narrativa nos conduz a uma percepção do real, como ainda, a partir do momento em que assistimos a entrevista de Barbosa, somos induzidos pela estrutura da edição a ler neste o sofrimento permanente que aquela derrota ainda traz a ele. Discute-se a culpa imposta e suas conseqüências na vida deste homem após 38 anos passados.

Diferentemente de *Cabra Marcado Para Morrer*<sup>ii</sup> - em que a memória é reconstituída a partir do entrelaçamento de tempos diversos e de personalidades reais (onde o próprio cineasta se torna parte integrante da história), em busca do que de fato ocorreu desde a produção do filme no pré-64 até o momento da edição do novo material em 1984 -, *Barbosa* conta uma história real, com uma personalidade também real, mas não explicita quem são seus narradores. Utiliza deliberadamente a ficção para construir a sensação de realidade. Em uma primeira leitura parece defender a tese da culpa social que se deveria carregar frente às conseqüências daquela derrota sobre a vida pessoal de Moacyr Barbosa.

O filme inaugura uma característica que norteará as demais produções de Jorge Furtado, o roteiro e sua edição explicitam a intenção da desconstrução da percepção a que se está educado a ler nas produções cinematográficas. Os recursos dramáticos levam à ruptura da narrativa, o que reconduz o espectador à sua capacidade de construir ele próprio sua interpretação. Pistas são deixadas ao longo do filme para que

o espectador atento possa ele mesmo perceber que é capaz de fazer uma outra leitura histórica e aquilo que é apresentado como verdade pode vir a ser desmontado.

A narrativa cinematográfica dita clássica traz didaticamente as interpretações que se deve realizar sobre a obra apresentada. A narrativa apresentada nesta produção não foge em demasia deste gênero fílmico, mas não o abarca inquestionavelmente, ou seja, ao desconstruir sutilmente o discurso em meio ao roteiro e edição, o cineasta permite que seu público perceba a condução da narrativa e tenha a possibilidade de crítica a uma recepção intencionada.

O toque de ironia com que se abre e fecha o filme ajuda a distanciar-se da sedução desta narrativa ficcional.

*“O homem é um ator que gagueja na sua única fala,  
desaparece e nunca mais é ouvido.” (Macbeth, Ato V, Cena 5)*

A citação que abre o filme está solta e indica a atenção para sua decodificação, que só poderá de fato ser revelada após os créditos finais, em que Barbosa ressurgue rindo e gaguejando a dizer que: *“Ser artista é difícil”*. Os temas trabalhados e a forma encontrada para trazê-los à tona são os da derrota, da culpa e revela-se no fechar das cortinas, a atuação do entrevistado. De documentário/ficcional, encontra-se a partir deste instante uma ficção/documental.

Após uma abertura em que se mesclam elementos documentais (artigos de jornais, imagens de jogos, marchinha do screcht) e não ficcionais (mas que induzem a isso, a narração dos locutores), encontra-se o personagem fictício de Antonio Fagundes (no roteiro: Paulo). Ele assiste na televisão o último jogo e o mesmo gol. Em *off* ouvimos a personagem narrando os efeitos daquela partida, a derrota e o impacto sobre sua vida. A personagem sempre apresentará sua fala em som *off*, com a exceção no grito final, de chamado do goleiro Barbosa.

A síntese da apresentação de Paulo será realizada com um travelling da câmera pelo cenário em que se encontra. Em um arremedo de ficção científica, a personagem prepara-se para viajar no tempo, adereços cenográficos povoam as imagens e esta parte para a viagem.

A derrota, marcada pelo gol de Ghiggia, transforma a vida da personagem, que *guarda na memória, em agressivo preto e branco, a imagem de Barbosa* no lance derradeiro. No transcorrer do filme compreendemos que enquanto menino *Paulo* estava presente no estádio durante esta última partida, entretanto, sua memória visual está marcada pelo filme realizado durante o jogo, imagem reprisada, anos depois, na televisão. É esta intermediação midiática que norteia a constituição da memória, e é através da mídia, a partir de um depoimento/entrevista de Barbosa que se tenta contornar o efeito desta derrota após 38 anos dela ter ocorrido.

É o momento documentário do filme. Em corte seco, com explicitação da intervenção da edição, já se encontram editadas as repostas dadas pelo goleiro Barbosa. É explicitado que há a intervenção para a edição com a busca do efeito das melhores repostas obtidas, o que intensifica a intenção buscada na entrevista, assim como assume um caráter jornalístico que viria a predominar na narrativa de telejornais desde os anos 80.

A partir da viagem da personagem ao passado se é introduzido em seu monólogo interior, percebe-se a postura da personagem.

*CENA 8 – EXT/DIA – RUAS DO RIO DE JANEIRO, 1950*

*PAULO (OFF)*

*Nos últimos 38 anos se falou tanto sobre este jogo que eu não sabia mais o que vinha de minha própria memória. O que eu via agora eram 200 mil pessoas caminhando para a tragédia, confiando numa coisa tão absurda como a justiça da História. Nos próximos 38 anos aquela derrota ficaria como o símbolo do destino de um país onde nada dá certo.*

A memória construída após o jogo ficou marcada pelos comentários e imagens de época, a personagem perde o referencial e percebe que não consegue mais delimitar o que é construção e o que de fato vem de suas recordações, ou seria, que agora percebe que memória é na verdade a construção permanente e a incorporação de referenciais vários que como num mosaico constitui um todo fragmentado em que marcas e fissuras sempre estão presentes.

A história mostra-se injusta e a fé que se deposita feito final de filme feliz não se constitui. O destino de derrota é a marca que o país carrega. A partir daqui deixa-se o tom pessoal da personagem e passa a questão nacional, pois foi a derrota da nação e marcas desta confirmação de diagnóstico que foi questionado neste filme. Entretanto, não está na derrota de 50 a marca de que não temos futuro ou ainda, que o destino é a tragédia e negatividade, mas no presente da produção do filme, nos anos 80, nas sistemáticas frustrações ocorridas ao longo dos anos oitenta e após os anos do Estado Autoritário Militar brasileiro, o pós-campanha das diretas, a posse de Sarney e os planos econômicos de salvação, os cruzados, a inflação desenfreada e aquilo que começou a ser denominada pela mídia de a década perdida.

O filme está marcado pelo momento histórico vivido e o acerto de contas com nosso passado. E é a história do único goleiro negro da seleção brasileira, injustiçado

pela acusação de culpa e pela perseguição empreendida após a derrota, que ocupará as preocupações dos cineastas. Percebe-se aqui um acerto de contas com nossa história, com seu passado escravista e com a não tolerância e respeito a seus cidadãos. É o Brasil injusto e o olhar pessimista e derrotado de seu presente que prevalecem sobre a análise do passado. Barbosa é o meio pelo qual se aproxima acusatoriamente de nossas mazelas.

*PAULO (OFF)*

*Aquelas 200 mil pessoas não sabiam que deus viajava no banco traseiro de um Buick 42. Naquele momento, eu era maior que a História. Só me interessava resolver dois pequenos problemas: o meu e o de Barbosa.*

Diferente do que está no roteiro, a fala da personagem diz: *Aquelas 200 mil pessoas não sabiam que deus havia acabado de chegar*, ironia do destino, não só deus era brasileiro como vinha na pessoa do Antonio Fagundes. A personagem assume contornos que antes não pareciam existentes. A arrogância de sua fala, ainda confirmada com a atitude desmedida de se viajar no tempo para intervir e reescrever a história norteiam a interpretação desta nova situação.

Se ele estava naquele passado era para resolver dois problemas que marcaram nossa história, sua descrença e a condenação de culpa que Barbosa carregou durante todos seus anos de vida após aquela derrota. Portanto, em discurso, não são os problemas do Brasil que importam a esta personagem, se estas duas questões pessoais forem resolvidas, o demais virá como uma consequência benéfica. A personagem se coloca como sendo maior que a história, assim, resolve intervir, com a superioridade de quem sabe o melhor para todos.

Paulo parte em direção ao campo acompanhado de seu colega recém conhecido, dá-se conta do tempo e percebe que o momento fatídico se aproxima. Invade o campo, mas é tarde, os atacantes do Uruguai já estão próximos ao gol e a defesa brasileira está batida. Paulo desesperado grita Barbosa e este o olha, perdendo o momento do chute de Ghiggia, o que o faz saltar atrasado, provocando o gol. A expressão de Paulo transmite estupefação, já o roteiro nos diz que este *entende tudo*. É inserida a imagem original do gol e a assistimos até o momento em que Barbosa se levanta, aí é feito o corte, é mostrado o público, que chora, e vemos o desespero e tristeza de todos. Na ficção os jogadores uruguaios comemoram os brasileiros se consolam enquanto Paulo anda no meio campo, atônito.

Barbosa surge novamente na cena. A iluminação contrasta luz e sombra sobre o goleiro, ele levanta a cabeça e diz, *“Eu já pensei naquela bola um milhão de vezes”*. Nesta cena a iluminação, a posição da câmera e o levantar da cabeça do entrevistado são diferente do depoimento anteriormente editado em corte seco, o naturalismo da entrevista foi deixado de lado e uma impostação substitui a ação de Barbosa.

Tal diferença se confirma (com a inserção após os créditos) de Barbosa comentando que *“Ser ator é difícil”*, o que amarra a citação sheakespereana do início do filme. Barbosa interpretou a frase dita em tom lúgubre e que marca nossa culpa por tê-lo perseguido durante tantos e tantos anos.

Culpa histórica, arrogância de quem achava que era Deus e que salvaria a todos a partir de seus próprios anseios e dilemas. O tema que fecha o filme é o da permanência da arrogância daqueles que acham que sabem demais e mais que os demais. É a expiação de culpa de quem acredita ser capaz de escrever a história prescindindo de seus protagonistas, negros e parias como Barbosa.

O filme se encerra com a imagem de Paulo na arquibancada, esta imagem na televisão e esta televisão no laboratório anos 50 de onde Paulo partiu para sua viagem no tempo.

Em *Barbosa*, a Ficção/Documental se descortina como mais um interventor e a apontar limites diz que há muito nó por desatar, inclusive aquele que indica que não se sabe de tudo e não há quem saiba de tudo. Até mesmo o que se tem como verdade é na verdade obtido através de *um truque, habilmente concebido e cuidadosamente sonogado, que envolve instrumentos mecânicos e ópticos de alta precisão, o ritual mágico da sala escura e um espectador predisposto a (e educado para) ser enganado*<sup>iii</sup>.

Se enganado quanto à interpretação de *Barbosa*, não se pode dizer o mesmo em relação à tese trabalhada no filme. *Barbosa* e a culpa imputada e carregada ao longo de três décadas aparecem como expiação dos projetos e arrogâncias que assolaram e assolam o Brasil desde sempre. Intelectuais sabedores das respostas, daqueles que se aparecem no vídeo não estão lá para se explicarem, mas para explicar à turba ignara e iletrada de que são sabedores das soluções adequadas para o país e seus principais salvadores. Os parias negros ou nem tão negros, mas pobres e portanto podres devem curvar-se a estes diagnósticos de salvação.

Assistiu-se durante os anos 80 (na televisão em rede nacional) uma série de planos milagrosos, congelamentos e apertos de cintos que resultaram num processo crescente de hierarquização social e o aumento do que já era imenso, o fosso social. O resultado da conciliação política estabelecida no final do regime autoritário militar foi permanência no poder de muitos civis que participaram e nasceram enquanto políticos naqueles anos turbulentos

De militares a civis, de tecnoburocratas à sapiência acadêmica, o Brasil e, principalmente, sua inteligência, tem muito do que se acertar e desculpar. Neste meio tempo, decodificar a história escrita nos meios de comunicação e produzida por



conglomerados interessados passa a ser uma das tarefas para se decodificar a memória que se quer identificar e refletir.

---

<sup>i</sup> Jorge Furtado. *Um Astronauta no Chipre*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1992.

<sup>ii</sup> Filme de Eduardo Coutinho, lançado em 1984.

<sup>iii</sup> Jorge Furtado, *op.cit.*, pg 7.