



Recebido em 14/09/2020

Aceito em 27/10/2020

DOI: 10.26512/emtempos.v1i37.34099

DOSSIÊ

“Estou aqui fazendo um filme”: relações étnico-raciais e lutas pela memória em *Osvaldão* (2014)¹

“I'm here making a movie”:
ethnic-racial relations and struggles
for memory in *Osvaldão* (2014)

Janailson Macêdo Luiz

Doutorando em História Social pela USP²

Professor da Unifesspa – Campus Marabá

orcid.org/0000-0003-3879-4240

janailson@unifesspa.edu.br

RESUMO: O documentário *Osvaldão* (2014) retrata a trajetória de Osvaldo Orlando da Costa, um dos mais conhecidos personagens da Guerrilha do Araguaia (1972–1974). O longa tem sua produção vinculada à Fundação Maurício Grabois, ligada ao Partido Comunista do Brasil (PC do B), ao qual pertenciam os militantes que atuaram no Araguaia. Negro e comunista, Osvaldão perdeu a vida na Amazônia oriental brasileira, onde efetuou um trabalho militante durante cerca de oito anos. No artigo, busca-se problematizar as representações que o filme constrói em relação à história de vida do guerrilheiro e como as relações raciais foram retratadas. Procurou-se compreender as escolhas feitas pelos realizadores quanto aos enquadramentos dados à trajetória do biografado, a partir de disputas pela memória vigentes no Brasil naqueles anos iniciais da década de 2010. Notadamente, os embates sobre a memória da ditadura e a sub-representação dos negros nas narrativas que versam sobre a história nacional.

PALAVRAS-CHAVE: Guerrilha do Araguaia. Ditadura. Negros.

¹ Parte das considerações aqui reproduzidas foram apresentadas como resumo (LUIZ, 2017b) e comunicação oral intitulada *No rastro do herói: mito, política e memória em Osvaldão (2014)*, durante o *II Colóquio Internacional Cinema e História* (USP/2017), na *Sessão 5 (Cinema e Ditadura)*, mediada pelo Prof. Marcos Napolitano. Deixamos aqui nossos agradecimentos ao referido docente e aos demais participantes pelas contribuições realizadas durante o debate. Também agradecemos aos organizadores do *II Festival Internacional Amazônica de Cinema de Fronteira (FIA CINEFRONT)*, realizado em abril de 2016 em Marabá (PA), sobretudo ao cineasta e professor Evandro Medeiros e Claudiana Guido (Unifesspa). O documentário *Osvaldão* foi exibido e discutido durante o referido evento, contando os debates com a presença de codiretores do longa. Tais discussões nos serviram como contato inicial com o filme e os inúmeros debates que ele pode ensejar. Agradecemos aos colegas do núcleo N'ubuntu (Unifesspa), onde parte dessa pesquisa foi discutida, e a nossa orientadora Prof.^a Maria Helena Machado (PPGHS/USP). Críticas a este artigo devem ser direcionadas apenas ao seu autor.

² A pesquisa ao qual este artigo está vinculado conta com o aporte (bolsa) do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

ABSTRACT: The documentary *Osvaldão* (2014) portrays the trajectory of Osvaldo Orlando da Costa, one of the most important characters of the Guerrilha do Araguaia (1972-1974). Its production is linked to the Maurício Grabois Foundation, linked to the Communist Party of Brazil (PC do B), to which the militants who worked in Araguaia belonged. Black and communist, Osvaldão lost his life in the eastern Brazilian Amazon, where he carried out militant work for about eight years. In the article, we seek to problematize the representations that the film builds in relation to the guerrilla life story and how race relations were portrayed. We tried to understand the choices made by the filmmakers regarding the frameworks given to the trajectory of the biographer, based on disputes over memory in force in Brazil in those years starting in the decade of 2010. Notably, the clashes over the memory of the dictatorship and the sub-representation of blacks in narratives that deal with national history.

KEYWORDS: Guerrilla of Araguaia. Dictatorship. Black people.

“Estou aqui fazendo um filme”

Querida mãe,³ ontem, 14 de setembro [de 1961], fiz precisamente um ano que me despedi de você e dos demais manos e amigos queridos. Estou o início da jornada, tenho saudades de vocês, mas confiante no futuro. Espero que em breve nos veremos. Estou aqui fazendo um filme (*OSVALDÃO*, 2014, 28min53s).

Em 14 setembro de 1961, um estudante brasileiro enviava ao seu país natal uma dentre tantas correspondências trocadas com os familiares. Residia ele há um ano na República Socialista da Tchecoslováquia. Junto a si, entre livros e um punhado de novas experiências, afirmava trazer a confiança no futuro. A mensagem, porém, revelava algo atípico, inusual a um estudante que começava a enveredar-se pelos caminhos da Engenharia:⁴ ele estava “fazendo um filme”. Tratava-se um documentário onde os tchecos registravam a vida dos estudantes estrangeiros residentes no país.

Não imaginaria o jovem que, além de sua participação no referido filme, essa mesma mensagem enviada à sua irmã Irene — algo tão corriqueiro, tão fugaz — seria usada em uma segunda obra cinematográfica que, dessa vez, teria como foco a sua própria história de vida.

Contudo, os acontecimentos dos anos posteriores fariam com que Osvaldo Orlando da Costa (1938–1974) acabasse se tornando conhecido de muitos brasileiros. Lembrado por meio de eventos que ainda estavam distantes, em 1961, mas cujas urdiduras já começavam a ser desenhadas. Depois de seguidas crises, uma ditadura foi implementada pelos militares, em 1964, após um golpe de estado que resultou na deposição do presidente João Goulart. Essa ditadura iniciou sob apoio de setores civis, como imprensa, empresários e Igreja Católica, e das principais potências capitalistas, em destaque os Estados Unidos.

Diante daquele contexto, parte dos grupos de esquerda radicalizaram as suas

³ A mãe de Osvaldo, Rita Orlando dos Santos, havia falecido quando ele tinha nove anos. Com o tempo, ela passara a designar como mãe a irmã Irene Orlando da Costa, com quem se deslocara para São Paulo e, posteriormente, Rio de Janeiro durante os anos finais de educação básica (JOFFILY, 2008).

⁴ Segundo Eduardo Pomar, *Osvaldão* acabaria, após um período preparatório, optando pela Engenharia Mecânica (ENCONTRO..., 2017).

concepções políticas. Não concordavam com o aprofundamento das formas de exploração da classe trabalhadora por parte dos setores dominantes, cada vez mais alinhados como o grande capital. Além disso, não aguentavam mais ter a voz tolhida enquanto a ditadura perseguia, torturava e matava pessoas que discordavam de suas medidas. Por isso, alguns grupos passaram a defender projetos de luta armada.⁵ Queriam a revolução.

Oswaldo acabaria não apenas vinculado a um desses grupos, como seria um dos mais lembrados militantes em atuação na Guerrilha do Araguaia (1972–1974). Nesse conflito, ele perderia a vida, juntamente com a maior parte dos seus companheiros das autodenominadas Forças Guerrilheiras do Araguaia, compostas por militantes do Partido Comunista do Brasil (PC do B)⁶ Entretanto, continuaria sendo lembrado especialmente pelos moradores locais do Bico do Papagaio⁷ e pontos mais interiores ao sudeste do Pará, chegando, até, a virar lenda entre alguns deles.

Vandré Fernandes, um dos codiretores do documentário *Osvaldão*,⁸ afirmou que a costumeira sub-representação dos negros nas narrativas sobre a história da ditadura e a história do Brasil influenciou a forma como o longa foi produzido:

Na nossa história, não se costuma incluir negros no processo de luta pela democracia no período ditatorial. Os livros escondem os negros, apenas Zumbi dos Palmares e João Cândido são citados com mais frequência, mas muitos outros tiveram destaques na construção do Brasil. E um país em que a sua maioria é de descendentes africanos precisa contar melhor a sua história. Osvaldão faz parte dela. *É por isso que demos um destaque à questão da etnia* (2019, s/p, grifo nosso).

Neste artigo, buscamos analisar como o destaque foi efetuado, a partir de algumas problematizações: que imagens o filme constrói em relação à história de vida do guerrilheiro? Como as relações raciais foram abordadas? Que diálogos o filme traça com as memórias sobre a ditadura e com o seu próprio contexto de produção? Essas perguntas foram desenvolvidas no cerne de uma pesquisa, a nível de doutorado, que toma como objeto a participação negra na Guerrilha do Araguaia.

Nos últimos anos, surgiram esforços no sentido de abordar a história da ditadura por meio de olhares que não tirassem de foco a participação e o protagonismo

⁵ Em relação específica ao PC do B, ver especialmente os documentos reunidos em Pomar (1980): *Guerra Popular – caminho da luta armada no Brasil* (jan. 1969); *Responder ao banditismo da ditadura com a intensificação das lutas do povo* (dez. 1969); e a reprodução do artigo do jornal oficial do partido, *A Classe Operária*, intitulado *No caminho da revolucionarização* (fev. 1970).

⁶ De orientação marxista-leninista, no período de preparação das ações militantes no Araguaia o PC do B seguia uma linha maoísta. Além da Ditadura, vista como de “modelo facista” (PC do B, 1975, p. 58), seus embates também se davam de forma central contra o Imperialismo estadunidense.

⁷ Microrregião situada no extremo-norte do Tocantins, confluyente ao Pará e Maranhão.

⁸ Ficha técnica — diretores: Vandré Fernandes, Ana Petta, Fábio Bardella e André Lorenz Michiles; roteiro: Vandré Fernandes; produção: Renata Petta, Ana Petta, Vandré Fernandes, Helena Petta, Diogo Martins; produção executiva: Renata Petta, Adalberto Monteiro, Leocir Rosa; montagem: André Lorenz Michiles e Fábio Bardella; fotografia: Fábio Bardella e André Lorenz Michiles; realização: Fundação Maurício Grabois. O filme foi Produzido por *Clementina Filmes* e teve coprodução de *Estrangeira Filmes*. No período final de 2020, o documentário encontra-se no catálogo do serviço de streaming *Amazon Prime Video*.

negro. Alguns temas vêm despontando, como o monitoramento do movimento negro pelo regime, os efeitos entre a população negra das políticas implementadas pela ditadura e as formas diversas de agenciamento acionadas por mulheres e homens negros naquele contexto (COMISSÃO DA VERDADE DO RIO, 2017; COMISSÃO DA VERDADE DE SÃO PAULO, 2017; PIRES, 2018).

As fontes atestam a presença negra nas mais diversas organizações que desafiaram o regime militar, incluindo-se a esquerda armada (BRASIL, 2020). Apenas na Guerrilha do Araguaia, eram nove os comunistas negros militantes do PC do B. Em um universo de cerca de 70 guerrilheiros. Por isso, torna-se relevante problematizarmos uma das películas que confrontam essa sub-representação.

Em relação à análise fílmica realizada, Silva (2013, p. 10) contribuiu para que observássemos “[...] o elemento racial não apenas como matéria de um filme, expressão de uma certa época ou de uma determinada sociedade, mas principalmente como fator da própria construção da obra cinematográfica”. Ferro (2010) e Napolitano (2010) nos ajudaram a pensar a relação do filme com o contexto em que viveu o personagem retratado, e quanto ao seu próprio período de produção. Além disso, buscamos compreender as intencionalidades dos diretores/produtores e as escolhas por eles efetuadas, atentando para os enquadramentos da memória (POLLAK, 1989) presentes no longa. Foram abordados, ainda, conceitos como o de apropriação e representação (CHARTIER, 1990) e as considerações de Girardet (1987) a respeito dos significados dos mitos políticos.⁹

Preparando “o comandante Osvaldo para as telas”

O documentário *Osvaldão* foi realizado sob iniciativa da Fundação Maurício Grabois, ligada ao PC do B. A fundação tem, entre suas diversas finalidades, “[...] pesquisar, coletar, organizar acervo e divulgar a história do movimento operário popular e do Partido Comunista do Brasil” (FUNDAÇÃO MAURÍCIO GRABOIS, 2020, s/p).¹⁰

⁹ Por uma questão de limites, não abordaremos, aqui, de forma mais aprofundada, o conjunto mais amplo das estratégias de heroificação presentes em *Osvaldão*. As produções vinculadas ao PC do B em geral adotam uma linha específica relacionada às políticas de memória do próprio partido. Como aponta Pollak (1989), os partidos costumemente narram o seu passado a partir de enquadramentos próprios. No caso em questão, são desenvolvidas diversas divulgações que apontam um viés heroificante em relação à luta guerrilheira no Araguaia. Essa linha narrativa baseada em heróis não é unânime entre a chamada esquerda marxista, sendo criticada de modo contundente por Gorender (1987). Em sentido inverso, também localizamos análises que demandam por uma maior heroificação do próprio Osvaldão e outros guerrilheiros. Ver, por exemplo, depoimento reproduzido em Amorim (2014, p. 325). Tal visão ilustra a demanda por maior veiculação da história desse personagem, ao inverso da linha defendida por Gorender, como “herói da história brasileira” (Ibid., p. 325). Problematizações sobre esse ponto controverso serão melhor detalhadas na tese a que este artigo está vinculada.

¹⁰ A fundação recebe o nome do ex-deputado federal e comandante da Guerrilha do Araguaia, Maurício Grabois (1912–1973). Grabois era um dos principais nomes do partido desde sua (re)organização em 1962, após a ruptura com o PCB. No momento efetivo dos combates, o “Velho Mário” tornou-se o líder das Forças Guerrilheiras do Araguaia. Osvaldão comandava um dos três destacamentos (destacamento B), cada um deles formado por pouco mais de 20 pessoas.

A produção foi estruturada a partir de uma narrativa biográfica linear, em que a vida de Osvaldo foi retratada a partir de alguns dos lugares por ele percorridos. De modo sequencial, foram abordados: a infância em Passa Quatro-MG; o final da adolescência no Rio de Janeiro-RJ; o começo da juventude, em Praga e Mariánské Lázně (Marienbad), na Tchecoslováquia, e seus últimos anos de vida na região de ocorrência da Guerrilha do Araguaia, principalmente no norte do atual Tocantins e no sul/sudeste do Pará. O documentário traz, ainda, algumas denúncias, como do filho de Osvaldo que teria sido raptado pelos militares.¹¹

Seu roteiro segue a estrutura do livro *Osvaldão e a saga do Araguaia*, do jornalista e militante do PC do B Bernardo Joffily (2008). Segundo o codiretor Fernandes, “Com o livro *Osvaldão e a Saga do Araguaia*, de Bernardo Joffily e as imagens de Praga [do documentário *Encontro na Antibabilônia*, 1961], o desafio era preparar o comandante Osvaldo para as telas” (FERNANDES, 2019, s/p).

A maior parte da narrativa é organizada a partir de depoimentos de familiares do guerrilheiro, amigos de infância, colegas da época da Escola Técnica Nacional (ETN), no Rio de Janeiro, moradores do Pará e Tocantins e pesquisadores da história da Guerrilha, como o historiador Romualdo Pessoa Campos Filho, o citado jornalista Bernardo Joffily, o militante dos direitos humanos Paulo Fonteles Filho, além dos ex-guerrilheiros Micheas Gomes de Almeida, o Zezinho do Araguaia, um dos militantes do PC do B, e Josias Gonçalves de Sousa, o Jonas, morador local que aderira à guerrilha.¹²

Também são reproduzidas imagens de Osvaldo veiculadas no documentário (já citado) realizado em 1961 na Tchecoslováquia. O filme, antes conhecido como *Estudantes estrangeiros*, teve o título modificado para *Encontro na Antibabilônia*. Foi localizado por ex-colegas do guerrilheiro, em destaque Eduardo Pomar (ENCONTRO..., 2020).¹³ Como dito, contém cenas de estudantes de diversos países que, naquele momento, faziam graduação no entorno de Praga. Esses estudantes foram filmados em suas atividades cotidianas, salas de aula, alojamentos e ações recreativas, sendo focalizados seus esforços na aprendizagem do idioma tcheco.

Vandré Fernandes foi convidado pela Fundação Maurício Grabois para codirigir *Osvaldão* após sair-se bem sucedido em outro projeto, o longa documental *Camponeses do Araguaia: a Guerrilha vista por dentro* (2010). Em um artigo sobre *Osvaldão*, ele evocou sua história como militante na juventude do PC do B para rememorar a produção daquele primeiro filme:

-Tarda mas não falha, aqui está presente a juventude do Araguaia-

Foi com esse grito de guerra que a Guerrilha do Araguaia entrou na minha vida, durante a minha militância juvenil. Em 2010 pisei pela primeira vez *naquele*

¹¹ Sobre esse assunto, ver: Reina (2019).

¹² Paulo Fonteles Filho (1972–2017), filiado ao PC do B e integrante da Comissão da Verdade do Pará, era filho do advogado Paulo Fonteles (1949–1987), que auxiliou os familiares dos guerrilheiros mortos e desaparecidos na primeira diligência na região em 1980.

¹³ Eduardo é filho de Pedro Pomar, militante histórico comunista e um dos fundadores do PC do B. Antes de estadia na Europa, também foi colega de Osvaldo na ETN. Seu pai foi o responsável pelo convite feito a Osvaldo, que resultou em seu ingresso no PC do B (JOFFILY, 2008).

solo, ao lado do fotógrafo Bruno Mith e do jornalista Osvaldo Bertolino, em busca de depoimentos de camponeses que pudessem lembrar o período da Guerrilha. Patrocinados pela Fundação Maurício Grabois e com a coprodução da Oka Filmes, nos aventuramos pelo passado recente de nossa história para realizar o longa *Camponeses do Araguaia – A Guerrilha vista por dentro* (FERNANDES, 2019, s/p, grifo do autor em negrito; grifos nossos em itálico).

Ele relatou do seguinte modo as impressões tidas no primeiro contato com os registros audiovisuais resgatados por Pomar:

Marquei com Pomar e fui ao seu encontro. Animado e receptivo, ele tratou imediatamente de colocar o DVD para assistirmos. Para mim, aqueles 15 minutos foram um dos mais espetaculares momentos da minha vida. Estava diante de Osvaldão, vi sua altura, seu modo de andar, seu sorriso, seu olhar. Estive diante de uma figura lendária. Naquele momento, percebi que ali havia mais do que um curta, havia um longa-metragem, pois de ícones da esquerda que pegaram em armas para lutar contra a ditadura não havia registros de imagens em movimento, como Lamarca e Marighella,¹⁴ mas do comandante do Destacamento B da Guerrilha sim e isso já é um grande diferencial (FERNANDES, 2019, s/p, grifo nosso).

A gravação original acabou se constituindo como um *lapso* (FERRO, 2010), ou seja, um registro de cunho histórico efetuado para além das intencionalidades imediatas dos realizadores. Ao filmar o cotidiano dos estudantes vindos de diversos países, eles acabaram elaborando um registro raro de futuros militantes¹⁵ da luta armada no Brasil, como apontou Fernandes. O material se tornou ainda mais peculiar por focar momentos de aprendizagem e ludicidade.

A apropriação de tal tipo de arquivo pelos diretores de *Osvaldão* tornou visível a marcação de *feitos do real*, comuns no gênero documentário. De acordo com Aumont e Marie:

O efeito de real designa o fato de que, na base de um efeito de realidade suposta suficientemente forte, o espectador induz um 'juízo de existência' sobre as figuras da representação e lhes confere um referente no real; dito de outro modo, ele não acredita que o que ele vê seja o próprio real (não é uma teoria da ilusão), mas sim que o que ele vê existiu no real (2003, p. 92).

Tais efeitos ajudam a dar credibilidade ao que está sendo narrado. Nesse sentido, foram apresentadas, na tela, algumas documentações que nos possibilitaram compreender como os vestígios localizados foram apropriados. Tais apropriações partiram de escolhas inerentes a todo ato memorialístico, marcado pela seletividade da memória (HALBWACHS, 2006).

Entre os documentos apropriados, além dos já citados, foram dados a ver: a) documentos pessoais de Osvaldo, com destaque para correspondências trocadas com o pai e a irmã Irene; b) bilhetes assinados por Osvaldo no contexto da luta guerrilheira;

¹⁴ Para considerações sobre a heroicização de Carlos Lamarca (1937-1971) e Carlos Marighella (1911-1969), até hoje os mais conhecidos guerrilheiros brasileiros no contexto da Ditadura, ver Rollemberg (2008). No mesmo sentido, ver também o artigo de Aguiar (2009) sobre o longa ficcional *Lamarca* (1994), dirigido por Sérgio Rezende.

¹⁵ De relance, o documentário também exhibe o então estudante Gilberto Olímpio Maria (1942–1973), outro dos futuros guerrilheiros do Araguaia (ENCONTRO ..., 2017).

c) trechos de testemunhos do comandante da guerrilha, Maurício Grabois (1912–1973) e do guerrilheiro Glênio Sá (1990); c) trechos de documentários e registros audiovisuais de época sobre Passa Quatro, ETN, abertura da Transamazônica, ações militares no contexto da Guerrilha, mobilizações em países socialistas/comunistas e imagens marcantes do período militar; d) fotografias alusivas à repressão contra os moradores e guerrilheiros (incluindo imagens de guerrilheiros mortos); e) recortes de jornais.

Alguns artistas negros de renome foram convidados a compor a equipe do documentário:

E para reforçar essa identidade convidamos Criolo para interpretar a voz do comandante do Araguaia, o ator Antonio Pitanga para fazer a voz do pai e a artista, e hoje deputada [estadual pelo PC do B, em São Paulo], Leci Brandão para ler a carta da mãe/irmã Irene, irmã mais velha de Osvaldo que, como perdeu a mãe muito cedo, adotou-a como mãe (FERNANDES, 2014, s/p, grifo nosso).

Observemos que foram convidados artistas com representatividade junto à comunidade negra, sendo a cantora, compositora e deputada estadual Leci Brandão integrante do próprio partido. A participação de Antônio Pitanga, ator e diretor, acabou permitindo alusões específicas à história da representação dos negros no âmbito do cinema.¹⁶ No entanto, tais convites a figuras representativas não foram estendidos ao âmbito da codireção. O que poderia ter ajudado os realizadores a ampliar o diálogo mencionado, atendendo a demandas levantadas pelos movimentos e cineastas negros, para além da representatividade na tela.¹⁷

Cabe-nos, ainda, ressaltar que Petta (2017),¹⁸ uma das produtoras do documentário, desenvolveu dissertação sobre as narrativas construídas pelos moradores do Bico do Papagaio sobre Osvaldão. Lançou, para isso, mão das entrevistas realizadas junto aos moradores durante o processo de desenvolvimento do longa, constituindo-se como a primeira produção acadêmica a tratar do documentário aqui em tela, apresentando informações relativas ao seu contexto de produção.

Entre as fontes abordadas por essa autora constam depoimentos usados no documentário e outros que integram o material bruto, não aproveitado na edição final. Petta relata também detalhes sobre o cotidiano das gravações na região do Araguaia, a exemplo do intervalo de tempo de que dispôs a equipe para a realização das gravações: “Como tínhamos apenas 15 dias para realizar as entrevistas, trabalhamos, então, de manhã e de noite para aproveitar ao máximo os dias, porque sabíamos, pelo baixo orçamento do filme, que não teríamos a possibilidade de voltar” (PETTA, 2017, p. 62).

¹⁶ Pitanga atuou em filmes clássicos que abordaram as temáticas relativas à história dos negros no Brasil, como *Ganga Zumba* (1964) e *Quilombo* (1984), de Cacá Diegues; e que apresentaram personagens negros em destaque, como *Barravento* (1962), de Glauber Rocha.

¹⁷ Ver: Carvalho e Domingues (2018).

¹⁸ Segundo a autora: “percebemos que os aspectos míticos da memória, quase sempre tratados de forma extremamente superficial em outros estudos, funcionaram e funcionam como um importante instrumento de resistência dos moradores do Araguaia” (PETTA, 2017, p. 94). Para outras leituras sobre esse tema, ver Sader (1990), Teles (2014) e Pinto (2018).

Esses detalhes nos ajudam a ampliar a percepção sobre as condições de realização do documentário. Passemos a observar também alguns diálogos que conectam a obra ao contexto então vivenciado no país.

“Onde está Osvaldão?”

Entre o final de 2013 e o início de 2014, passaram a circular, nas redes sociais, no Brasil, publicações com a pergunta: “Onde está Osvaldão?”, que sinalizavam que estava sendo produzido documentário sobre o guerrilheiro do Araguaia. Em uma delas, veiculada na rede social *Facebook*, em 31 de março de 2014, aniversário do Golpe Militar, era dito que: “Ocultaram seu cadáver, tentaram destruir sua história, mas ele ainda VIVE – Onde está Osvaldão?”.¹⁹ Tal divulgação já apontavam indícios das lutas pela memória a que o documentário estava/está vinculado.

Primeiramente, é importante lembrarmos que o documentário foi produzido dentro de um momento de fortes reivindicações por políticas de reparação aos crimes cometidos pela Ditadura. Era um momento em que, depois de década de lutas de familiares dos mortos e desaparecidos políticos, movimentos sociais e militantes de direitos humanos, estavam em vigência políticas ancoradas nos direitos pela memória e justiça aos perseguidos pelo regime de 1964. A ação mais emblemática fora a criação da Comissão Nacional da Verdade (atuante entre 2012 e 2014), durante o Governo Dilma Rousseff, após a condenação do Internacional do Brasil na Corte Interamericana de Direitos Humanos, justamente no caso relacionado à Guerrilha do Araguaia.

Naqueles anos, emergiram narrativas que contribuíam para contestar a *memória hegemônica* tida em relação ao período governado pelos militares, como analisa Napolitano (2015). Tal memória surgiu nos anos finais do regime, calcada no divórcio entre os setores liberais e os militares. Com o passar do tempo, apesar do seu viés conservador, ela iria incorporar algumas narrativas do campo da esquerda, exceto a esquerda armada, dentre as negociações que possibilitaram a reconstituição do campo democrático.

Segundo esse autor, a partir dos governos do Partido dos Trabalhadores (PT), iniciados em 2003, os embates entre os principais partidos políticos, frutos da redemocratização (PT e PSDB), deram espaço para que se colocasse em cheque a referida *memória hegemônica*. Surgiram ainda outros fatores, como a emergência de leituras revisionistas do período. Cada vez mais, agentes políticos posicionados à direta e à extrema direita buscavam afirmar suas próprias versões acerca do recorte 1964 a 1985. Versões, muitas vezes, marcadas por “[...] ressentimento, preconceito e ódio social e político” (NAPOLITANO, 2015, p. 36).

Notemos que o documentário foi produzido em um momento de fortes lembranças/comemorações relacionadas a Ditadura Militar, em que a memória

¹⁹ A imagem vem acompanhada com o texto: “Nesta segunda-feira, o Brasil lembra e lamenta os 50 anos do Golpe Militar, que derrubou o governo constitucional de João Goulart e instaurou a Ditadura Militar, página manchada por sangue na nossa história. Passados todos esses anos, ainda queremos saber onde está o nosso Osvaldão. Compartilhe!” (OSVALDÃO [Página no *Facebook*], 2020a).

sobre a luta armada também estava sob ressignificação e disputa. A partir de então, ela passaria a ter uma posição mais central nas memórias emergentes entre os estilhaços da memória hegemônica.

Lembremos, ainda, que, além do passado ditatorial, também os temas voltados para a história das populações negras e indígenas estavam entre os diversos temas-alvo de divergência naquele momento. Nas duas primeiras décadas do novo século, havia-se ampliado a visibilidade da temática racial no País, em especial durante o processo de discussão e implementação de políticas de ações afirmativas para negros em educação. Destacou-se, nesse sentido, a lei federal que torna obrigatório o ensino da História da África e da história e cultura afro-brasileira nos currículos da educação básica (Lei nº 10.639/2003) e a implementação das cotas para negros nas universidades públicas, além da aprovação do Estatuto da Igualdade Racial, em 2010. Tais políticas também passaram a ser detratadas por agentes alinhados à direita do campo político, colocando-se no cerne de intensas disputas.

Finalmente, cumpre observarmos que a pergunta “Onde está Osvaldão?” não dizia respeito apenas à história da ocultação dos restos mortais do guerrilheiro, mas conectava essa história com a referida conjuntura então vivida no Brasil. No movimentado ano de 2013, hoje lembrado por grandes manifestações que contestaram a ordem política, muitas pessoas contribuíram para divulgação da pergunta: “Onde está Amarildo?”.²⁰ Essa indagação ganhou repercussão em todo o país após o caso de abuso policial cometido contra o pedreiro do Rio de Janeiro, cujos restos mortais ainda não foram encontrados até hoje. Esse evento apontava conexões do *modus operandi* da polícia militar naquele momento e as ações repressivas do contexto da ditadura.

O questionamento “Onde está Osvaldão?”, portanto, permitia a inter-relação entre o autoritarismo do contexto ditatorial e as heranças legadas por esse período ao tempo presente. Denotava a continuidade do desrespeito aos direitos humanos e a negação da cidadania aos negros e à classe trabalhadoras como um todo.

Alguns anos antes da produção do documentário, um pesquisador da fundação Grabois e militante do PC do B, ao tratar da histórica relação dos comunistas com a questão racial no Brasil, destacou que:

[...] os comunistas brasileiros devem trabalhar para recuperar o tempo perdido – com humildade reconhecer seus erros e limites – e avançar no estudo das ‘questões raciais’ e na elaboração de políticas adequadas, que ajudem a superar o racismo ainda existente em nossa sociedade. Este capítulo é apenas uma pequena contribuição nesse esforço coletivo levado a cabo atualmente pelo Partido Comunista do Brasil (BUONICORE, 2018, p. 12).

Tal posicionamento apresenta indícios de que o partido estava buscando

²⁰ Em julho daquele ano, o pedreiro Amarildo de Souza, morador da Rocinha (RJ), foi “[...] levado, segundo a Polícia Militar, para prestar depoimento no contêiner da UPP. A detenção aconteceu durante a Operação Paz Armada, que investigava o tráfico na comunidade. Ele nunca mais foi visto” (SAYURI, 2019, s/p). Amarildo foi mais uma das vítimas da chamada Guerra ao Tráfico, embora não tivesse ligações com atos ilícitos. Negro, pobre e morador de favela, tornou-se mais um a perder a vida mediante incursões policiais que escancaram a manutenção do autoritarismo e do racismo estrutural (ALMEIDA, 2019) no País.

ampliar sua “contribuição” a esse importante setor da luta social no País que, cada vez mais, vinha se mobilizando. Desse modo, apenas cinco anos depois, o surgimento de um documentário sobre um dos principais integrantes negros da história do partido, não se dá ao acaso, mas dentro desse contexto em que, a nível nacional, estavam se consolidando espaços de visibilidade tanto para as trajetórias de sujeitos e grupos atuantes na luta armada, quanto para a questão étnico-racial. Certamente, aproximar-se da luta das populações negras fora visto — e não sem tensões internas, próprias a qualquer partido — como algo importante a ser efetivado nesse início de século XXI.

Memórias familiares e enfrentamento ao racismo

Segundo a cineasta Aída Marques, “O filme é um produto fabricado por pessoas e máquinas. Fazer um filme é, ao mesmo tempo, fabricar um objeto e utilizá-lo como meio de expressão pessoal e propagação de ideias” (MARQUES, 2007, p. 57). Um documentário sobre a vida de um líder guerrilheiro, produzido em um momento de conturbação social, certamente tem muitas ideias a propagar. Algumas delas, sem que isso esgote toda a multiplicidade de enfoques presentes no filme, tratam do pertencimento étnico-racial de Osvaldo. Como vimos anteriormente, isso não se deu por acaso, mas estava entre as intencionalidades dos realizadores.

O documentário em análise apresentou diversas interseções da vida de Osvaldo com a temática étnico-racial. São realçadas questões como: a) a consciência tida por ele e seus familiares da passagem de antepassados pela condição da escravidão; b) os círculos de afetividade constituídos por uma família negra; c) as tensões próprias ao cotidiano de mulheres e homens negros no Brasil, como a carga excessiva de trabalho na infância e os enfrentamentos ao racismo no cotidiano; d) a presença do corpo negro, por meio da representação ficcional da materialização de Osvaldo pelos lugares retratados; f) a autoestima e a manifestação explícita de Osvaldo quanto a sua identidade negra; g) a ligação de Osvaldo com religiosos de matriz africana no contexto da Guerrilha.

No recorte 1970 a 2001,²¹ surgiram diretores negros engajados na construção de um olhar estético e político para a negritude. Entre eles, Zózimo Bulbul, o próprio Joel Zito Araújo e os cineastas do movimento *Dogma Feijoada*, com destaque para Jefferson De.²² Esses diretores compreendem o cinema como um espaço de poder, onde é necessário inscrever representações negras sobre a realidade dos próprios afro-brasileiros.

Ainda que os diretores de *Osvaldão* não integrassem esses movimentos — ou que não tenham sido convidados cineastas afro-brasileiros com engajamento no cinema negro para integrar a direção/codireção — os realizadores acabaram dialogando

²¹ O manifesto do Dogma feijoada data de 2000. Em 2001, diversos artistas negros destacados “[...] subscreveram o Manifesto do Recife, um documento que conclamava o fim da marginalização dos atores, atrizes, apresentadores e jornalistas negros na indústria audiovisual (produtoras, agências de publicidade e emissoras de televisão)” (CARVALHO e DOMINGUES, 2018, p. 7). Boa parte dos artistas dos dois movimentos continua em atividade.

²² Ver Carvalho e Domingues (Op. cit.).

indiretamente com algumas das propostas presentes no contexto.

Em um dos planos do documentário em tela, a sobrinha Maria Rita,²³ sentada junto a uma mesa extensa na casa da família Orlando, em Passa Quatro, narrou memórias sobre o seu tio. Enquanto isso, os demais familiares a observavam atentamente, em círculo, ao redor da mesa. A cena evoca laços mútuos de proteção, respeito e afetuosidade. Comunica não somente o que é verbalizado sobre a infância do futuro guerrilheiro, mas, também, formas positivas de sociabilidade. Tal tipo de representação positiva de uma família negra ainda é algo escasso no meio audiovisual brasileiro, sendo incluso em telenovelas, cinema e propaganda apenas em anos recentes.²⁴

Entre o que foi narrado, emergiram experiências familiares de enfrentamento ao racismo, como também ocorreu nos depoimentos dados ao livro de Joffily (2008). Maria Rita contou que: “Então ele [José Orlando da Costa, pai de Osvaldo] vinha e disse que as pessoas que moravam ali na região falavam assim: ‘Zé, porque que você, você quer botar seu filho na escola? Você quer costume de branco? Preto não precisa estudar’ (OSVALDÃO, 2014, 11min6s). Apesar de tal afirmação, muito comum no cotidiano dos afrodescendentes, em vários momentos do século XX, houve um esforço para que os membros da família não somente estudassem, mas buscassem o ensino superior. Daí os deslocamentos de Osvaldo e parte de seus irmãos para outros estados e países.

Um pouco antes, Gérson de Melo, amigo de infância de Osvaldo, havia relatado que: “Ele [Osvaldo] dizia que o avô tinha sido escravo. O pai saiu de uma situação de servidão para o domínio de uma profissão. Era um padeiro.” (OSVALDÃO, 2014, 4min37s). Foi evidenciada, desse modo, a consciência de Osvaldo e de seus familiares quanto à passagem dos antepassados pela escravidão, mas também do enfrentamento ao racismo no período pós-abolição.

Durante essas primeiras lembranças, foi inserida uma intervenção ficcional, com a presença do primeiro dos atores negros que representaram Osvaldo em momentos distintos de sua vida.²⁵ Ele percorre o quintal da casa de sua família. E chega mesmo a atravessar a casa, diante das expressões de alegria de alguns familiares. Anda pelos corredores da antiga ETN, em dado momento, observa contemplativo do primeiro andar. Finalmente, emerge entre as matas do Araguaia, sem camisa, “[...] nu da cintura pra cima” (OSVALDÃO, 2014, 46min27s), conforme lembra a camponesa Maria em uma parte de seu depoimento.

A passagem do pequeno “Osvaldo” por entre a casa repleta de familiares atesta que esses parentes aceitaram participar da dramatização, o que diz bastante sobre o

²³ Maria Rita é filha de João (padeiro), um dos 10 irmãos de Osvaldo, que teria sido o responsável por introduzi-lo ao comunismo. Segundo Joffily “[...] seu pai morreria amargurado, com remorsos por iniciar Osvaldo na política. Via a tragédia do irmão caçula como se fosse culpa sua” (Op. cit., p. 22).

²⁴ Para uma análise aprofundada da representação dos negros nas telenovelas, ver Araújo (2000).

²⁵ Messias Macedo Silva e Brás Martins da Silva (segundo os créditos). As cenas buscam fazer jus ao porte físico de Osvaldo, mas também às vestimentas usadas, conforme a reprodução fiel de registros fotográficos ou relatos orais obtidos. Mostram um Osvaldo menino, adolescente ou adulto, sempre em caminhada.

seu interesse em ter divulgada a história do ente querido. Também registra as formas como essa memória narrativa é construída, perpassando intencionalidades diversas, tanto de quem considera interessante divulgar a memória de seu parente, como de quem deseja realizar a divulgação das referidas memórias pela via documental.

O documentarista Eduardo Coutinho sinalizou a simbiose entre realidade e ficção, constituinte dos documentários. Esse gênero:

[...] ao contrário do que os ingênuos pensam, e grande parte do público pensa, não é a filmagem da verdade. Admitindo-se que possa existir uma verdade, o que o documentário pode pressupor, nos seus melhores casos - e isso já foi dito por muita gente -, é a verdade da filmagem (COUTINHO, 1997, p. 167).

Também para o crítico de cinema Jean-Claude Bernadet:

[...] a linguagem cinematográfica é uma sucessão de seleções, de escolhas: escolhe-se filmar o ator de perto ou de longe, em movimento ou não, deste ou daquele ângulo; na montagem descartam-se determinados planos, outros são escolhidos e colocados numa determinada ordem. Portanto, um processo de manipulação que vale não só para a ficção como também para o documentário, e que torna ingênuo qualquer interpretação do cinema como reprodução do real (BERNADET, 1980, p. 37).

Ainda segundo Coutinho, o documentário se assenta sobre pequenas continências, que revelam “[...] muito mais a verdade da filmagem que a filmagem da verdade, porque inclusive a gente não está fazendo ciência, mas cinema” (1997, p. 167). No documentário *Osvaldão*, por meio dessas contingências, foi representado um corpo negro a guiar os próprios caminhos da narrativa, levando os telespectadores a transitar entre memórias várias, do âmbito privado à ação guerrilheira, e também o interesse dos familiares de participarem dessa forma de construção, como forma de celebração daquele que lhes foi furtado do convívio há muitas décadas.

Memórias de Praga

Além do uso de atores representando a presença de Osvaldo, o documentário investiu na reprodução das próprias imagens do guerrilheiro, “[...] sua altura, seu modo de andar, seu sorriso, seu olhar” (FERNANDES, 2019, s/p). Os trechos de *Encontro na Antibabilônia* ganharam, assim, um papel relevante na narrativa. Na montagem final, eles foram inseridos mais detidamente quando são aludidas as experiências de Osvaldo na Tchecoslováquia.

É retratado um estudante aplicado, que serve de porta-voz dos colegas perante os professores, para sinalizar, em tcheco: “Que viva a amizade e a paz entre os povos de todo o mundo!” (OSVALDÃO, 2014, 28min26s). Um colega que preza pelas relações fraternais. Um companheiro de quarto que acorda cedo para se pôr em forma física, vivenciando cenas cômicas com o amigo Eduardo Pomar. Alguém sempre a sorrir, sinalizando as mil possibilidades, os mil caminhos estendidos diante de si pelo futuro.

Segundo Joffily (2008), Osvaldo teria tido sucesso nas relações afetivas estabelecidas junto aos tchecos, incluindo as mulheres tchecas. De acordo com Eduardo Pomar, os tchecos tinham poucas experiências no contato com pessoas negras,

por isso, o seu colega “[...] fazia o maior sucesso, principalmente com as crianças e com os velhos, que quando ele saía na rua era um deus nos acuda” (OSVALDÃO, 2014, 29min15s).

Imagem 1: Divulgação do documentário nas redes sociais (2014).



Fonte: Facebook: página *Oswaldão* (2020b). Data da postagem (capa da página): 24 de fevereiro de 2014.

A admiração e o exotismo teriam adentrado o território das relações amorosas. Algo grafado pelo próprio Oswaldo em uma de suas mensagens à Irene: “Basta dizer que estou desconfiado que o PBG pegou e não era brincadeira. Por fim, dê recomendações a todos. Oswaldo PBG: Preto, bonito e gostoso [risos]” (OSVALDÃO, *Op. cit.*, 29min38s).²⁶ Outros testemunhos de colegas da época atestariam tal forma de sociabilidade. Cabe observar, porém, o interesse em apresentar essa informação ao público. Ela relaciona-se a uma imagem de virilidade que integra a própria representação do guerrilheiro no Araguaia. O que mostra que tal tipo de menção, no filme, não deve ser lida como um mero acaso, mas faz parte da forma como a personagem foi construída na narrativa.

Em divulgações do longa nas redes sociais, foram reproduzidas algumas dessas imagens de *Encontro na Antibabilônia*. Na mais icônica delas (acima), o futuro guerrilheiro, de terno, gravata e chapéu, encarava o espelho com um movimento de cabeça semelhante a um lutador de boxe que estuda os movimentos do adversário. O registro aludia a uma encenação feita no interior daquele primeiro documentário, lembrando a iconografia de filmes *noir*, marcada por figuras masculinas viris, com destaque para detetives particulares sempre prontos para novos casos e novas conquistas amorosas.

²⁶ No decorrer do longa, os documentos assinados pelo próprio Oswaldo são lidos, de forma dramatizada, pela voz do *rapper* Criolo, que dá um tom que tenta aproximar o guerrilheiro do público.

Embates pela memória: a morte do Cabo Rosa²⁷

Aos poucos, foi-se acentuando a utilização de um ator para simular os passos do guerrilheiro entre as matas. Entre um depoimento ou outro, ele surgia, inclusive simulando a conhecida capacidade de camuflagem de Osvaldo na floresta. Por meio desse recurso imagético, foi transmitida uma tensão maior do que a propriamente apresentada nos depoimentos. Apesar disso, não foi detalhada a estrutura organizacional dos destacamentos, muito menos os cerca de 20 comandados por Osvaldo no destacamento B. O que acaba reforçando uma imagem do herói que luta de forma solitária.²⁸

As imagens dramatizadas evidenciam as situações de combate e perigo, e a convicção do militante no caminho da luta armada que ele não principiou — tendo em vista que os militantes foram, inicialmente, atacados de surpresa pelos militares, em abril de 1972 — mas que acabou enfrentando até o desfecho de sua vida. Também representam a sua integração com os hábitos dos moradores da região e com a própria vida na mata.

O Osvaldo fictício foi utilizado para representar dois momentos importantes das narrativas sobre a atuação do guerrilheiro. Um deles, o assassinato do Cabo Odílio da Cruz Rosa;²⁹ o outro, a sua própria morte. Em ambos os casos, as cenas ilustravam o que está sendo apresentado verbalmente. Sobre essa morte, foi apresentado o momento em que Osvaldo adentra um igarapé e acaba alvejado pelo tiro fatal que, segundo as memórias locais, foi disparado pelo mateiro Arlindo Piauí, morador da região, enquanto servia de guia para um grupo de militares.³⁰

Quanto ao embate com o Cabo Rosa, foi usada uma sequência de planos um pouco mais longa. A montagem foi realizada de modo que buscou alternar imagens de registros militares da época, na região, e a encenação da presença de Osvaldo na mata, como que simulando um confronto acontecendo em tempo real. Em dado instante, a arma é apontada por um homem negro concentrado, ao lado de uma árvore, com o bíceps saltitando enquanto desfecha o disparo, em sincronia com o relato verbal sobre

²⁷ O documentário não trata de outro episódio controverso envolvendo o destacamento comandado por Osvaldo, o assassinato do suposto pistoleiro Pedro Mineiro em março de 1973 pelos guerrilheiros. Esse episódio é mencionado no relatório do guerrilheiro Ângelo Arroyo (1980) e na edição nº 80 do jornal *A Classe Operária*, órgão central do PC do B, veiculada em dezembro de 1973. Todavia, apesar de já amplamente divulgada, acaba não sendo enfrentada no documentário, o que ajudaria a ampliar o entendimento sobre o episódio, constituinte de um tabu político (NAPOLITANO, 2015).

²⁸ Críticas como as de Lucena (2018 [2015]) apontaram a falta de uma abordagem política mais detalhada no documentário, em detrimento do retrato mítico do líder guerrilheiro.

²⁹ Segundo perfil elaborado por Moraes e Silva: “Cabo da 5ª Companhia de Guardas de Belém. Foi o primeiro militar morto por guerrilheiros. Caiu em um encontro surpresa no dia 8 de maio de 1972. Um tiro disparado por Osvaldão acertou a virilha do cabo. O corpo ficou dez dias no meio da mata sem resgate. (...) O Exército não prestou à família informações sobre as circunstâncias da morte de Odílio” (2005, p. 591).

³⁰ O episódio ocorreu nos meses iniciais de 1974. Era comum que os militares usassem os moradores da região como “guias” durante as operações nas matas, por eles conhecerem bem os caminhos da floresta e por isso possibilitar um efeito neutralizante perante os guerrilheiros que, em geral, evitavam, em um primeiro momento, entrar em confronto com esses moradores. Além do óbvio uso como escudo humano, como é abordado no próprio documentário.

a morte do Cabo Rosa.

Tal sequência de planos acaba tocando em um dos pontos mais polêmicos da atuação de Osvaldo. A narrativa sobre esse episódio costuma entrar nas disputadas pela memória da Guerrilha do Araguaia. Militares reformados, engajados há décadas em uma perspectiva anticomunista vinculada ao grupo *Terrorismo Nunca Mais* (oposto ao *Tortura Nunca Mais*) costumam defender que o tiro dado por Osvaldo foi premeditado, por meio de uma emboscada. Maciel (2008) caracteriza o ato como covarde, o que teria gravidade, em seu ponto de vista, tendo em vista que aquela foi a primeira morte ocorrida em todo o conflito, em maio de 1972.

Por outro lado, boa parte das análises apontam que o que ocorreu foi o encontro, em um momento inesperado, de dois grupos nas matas, tendo os guerrilheiros saído em vantagem também pela preparação militar de Osvaldo. Por isso, apesar de se encontrarem em maior número, os militares acabaram saindo derrotados desse primeiro confronto, contando com a primeira baixa fatal (MORAIS e SILVA, 2005). O episódio ajudou a alimentar as narrativas em torno de Osvaldo, também conhecido como Mineirão entre os moradores locais. Foi destacada a sua capacidade de se manter vivo e atingir os adversários em uma luta tão amplamente assimétrica.

Representação dos afro-religiosos

A habilidade de Osvaldo de resistir às investidas das Forças Armadas alimentou, entre os moradores, narrativas que lhe atribuíam características sobrenaturais, como ter o corpo fechado ou a capacidade de transformar-se em animais durante as fugas no interior da floresta. Tais narrativas relacionam-se ao universo das religiões de matriz africana e indígenas na região, como a umbanda, o terecô e a pajelança (SADER, 1990; CORRÊA, 2013; TELES, 2014; LUIZ, 2017; PINTO, 2018).

O início e o fim do documentário trouxeram representações de afro-religiosos, mas foi dado um tom “místico”. Foi mostrada uma sessão de umbanda,³¹ onde estava presente uma fotografia de Osvaldo sobre o altar. A cerimônia era liderada por uma mãe de santo, em transe, seguida em seus giros e cânticos pelos demais religiosos. O documentário finaliza com o close da câmara sobre o referido retrato, posto sobre o altar da tenda umbandista.

O tom “místico” dado a essa representação, contudo, não veio acompanhado do detalhamento dos contatos que os militantes/guerrilheiros buscaram manter com diversos grupos religiosos, como os de matriz africana, o que acaba deixando mais uma impressão de exotismo do que expressando as buscas de um maior contato político.

É válido recordarmos que os guerrilheiros procuraram relacionar-se com diversos religiosos, sejam católicos, protestantes, espíritas e praticantes da pajelança e do terecô. Os terecozeiros eram/são praticantes de uma religião de matriz africana que guarda traços de origem indígena, trazida à região da guerrilha, sobretudo, por

³¹ Nos créditos, é apresentado agradecimento à Tenda São Jorge – Xambioá, provável local de realização de tal registro.

intermédio dos migrantes maranhenses.³²

No principal documento redigido pelos guerrilheiros, essa busca de interlocução está representada. Tratava-se de um programa com 27 pontos contendo as demandas identificadas em seus diversos anos de interação com os moradores locais. No ponto 17, os guerrilheiros expressaram

Respeito a todos os religiosos, não sendo permitida a perseguição a qualquer pessoa por motivos de prática religiosa, inclusive de quem professa a pagelança, o terecô (religiões da região), o espiritismo, sempre que esta prática não cause danos ao indivíduo (ANITA GARIBALDI, 2005, p. 134).

Os diretores acabam não explorando esse caminho da construção política, não detalhando de forma esmiuçada o contato de Osvaldo e outros guerrilheiros, como Francisco Manoel Chaves (1906-1972)³³ com os terecozeiros e outros afro-religiosos, como se apenas mostrar uma cerimônia e alguns indícios fossem suficientes para tratar desse tema. Uma das moradoras entrevistadas no município de Brejo Grande é viúva de Pedro Pinheiro Dias, o Pedrão, apontado como praticante do Terecô em Nossa (2012) e em relatos de moradores locais. No documentário, Maria da Soledade narra que “Toda vez que ele [Osvaldo] ia para Araguatins [TO], ele sempre posava lá em casa, jantava com nós, dormia com nós lá em casa e ele sempre pedia uma força pra ele e ele [Pedrão, seu marido] dava aqueles benzimentos nele pra ele se fortalecer” (OSVALDÃO, 2014, 36min49s).

Contudo, não é detalhado, no documentário, de que “benzimentos” se tratavam; ou apresentados depoimentos mais evidentes dos adeptos das religiões citadas no programa dos 27 pontos. O que poderia ser um importante momento de visibilidade para práticas religiosas discriminadas a nível local. A categoria “terecozeiro”, hoje, é vista em grande medida como pejorativa, dados os estigmas criados sobre essa religião. No Sudeste do Pará, além de apropriada de forma acusatória, é também utilizada na construção de estereótipos sobre os moradores de origem maranhense, em geral negros e pobres (SILVA, 2010).

Corrêa (2013), Luiz (2017) e Pinto (2018) fizeram, na zona urbana do mesmo município de Brejo Grande, entrevistas com uma umbandista que conviveu com Osvaldão. Embora Petta (2017) afirme que a equipe passou apenas 15 dias na região, dados os recursos disponíveis, esse é um ponto que denota as escolhas estabelecidas no cerne da própria produção.

Ao final do documentário, é aludida, explicitamente, a vinculação entre Osvaldo e João Cândido Felisberto (1880–1969) e Zumbi dos Palmares (1655?–1695). Em um jogo de imagens entrecruzadas, retomando, ao som de batuques, registros diversos que dão sustentação ao longa, em uma espécie de dança da própria história, surge uma voz feminina que afirma: “Você é reencarnação de Zumbi dos Palmares. Você é reencarnação de João Cândido. E eu tenho muito orgulho de você. Cadê o Osvaldão? Não, não sei” (OSVALDÃO, 2014, 73min26s). Essa heroicização buscou aproximar-se

³² Sobre o terecô, Ferreti (2000) afirma que, por fatores diversos, passou por um processo de umbandização, sendo incorporado à umbanda em boa parte dos terreiros maranhenses e em outros locais, como o Tocantins e o Pará. Ver também Venâncio (2019).

³³ Abordamos mais detidamente a trajetória de vida de Chaves em: Luiz (2018).

da mitificação de Osvaldo vigente entre alguns moradores da região do Bico do Papagaio, assim como associá-lo a símbolos da resistência negra; constituindo-se, também, como um passo na busca de maior diálogo do partido com a questão racial. Todavia, não são feitas outras menções aos dois personagens históricos no documentário, nem analisadas possíveis similitudes, de fato existentes, entre suas trajetórias e a de Osvaldo, a exemplo da exposição pública do corpo desfalecido tanto do guerrilheiro do Araguaia quanto do quilombola de Palmares por parte de seus inimigos, como abordado na literatura sobre o Araguaia e em Joffily (2008).

É relevante pontuarmos, ainda, que diversos moradores negros, habitantes da região, tiveram seus depoimentos apresentados. Sua presença em tela, bem como a de indígenas da etnia Aikewara (Suruí do Pará),³⁴ ajudam a representar a diversidade étnico-racial que marca a Amazônia oriental brasileira. Isso contribuiu para ampliar o entendimento do destaque que Osvaldão conseguiu ter entre aqueles moradores, tendo sido visto como um deles por diversos anos.

Considerações finais

O documentário *Osvaldão* construiu representações de Osvaldo ligadas aos enquadramentos adotados pelo PC do B em relação aos heróis que combateram no que é descrito como uma *epopeia pela liberdade* (ANITA GARIBALDI, 2005). Esses enquadramentos não tornam o documentário menos relevante, tendo em vista que a produção abre um interessante espaço de debate sobre uma importante personagem da história recente do Brasil, que merece ter sua história de vida mais amplamente conhecida. Contudo, ter ciência de tais enquadramentos auxilia a interpretação de como a trajetória de Osvaldo foi narrada no longa.

Foi pintada, assim, a imagem de um herói negro viril, sorridente, afetivo, humano e engajado em uma luta coletiva. Imagens autorizadas pelos próprios vestígios deixados pelo líder guerrilheiro, que são reapropriados no documentário dentro de disputas pela memória contra o anticomunismo.

É interessante observarmos que, enquanto Osvaldo Orlando da Costa teve a sua vida finda nas matas paraenses, no início de 1974, as imagens e os rastros por ele deixados continuam, mesmo após cerca de 50 anos, integrados em lutas de representação e em lutas pela memória, nacionalmente travadas nos dias atuais.

O recurso à heroicização continua sendo uma ferramenta política fortemente utilizada nas lutas dos grupos em disputa política no tempo presente, sendo, inclusive, demandada por atores sociais diversos. Em tempos de crise política, econômica e social, tais narrativas emergem, sobretudo por permitem aos sujeitos em atuação no tempo presente sonharem com possíveis soluções para as mazelas atuais e imaginarem um futuro diverso do momento então vivido; futuro esse nem sempre vislumbrado por caminhos que não os da intervenção rápida de um herói.

Para entendermos o que leva à heroicização de personagens como Osvaldão, precisamos compreender que tais narrativas surgem em uma sociedade marcada pela

³⁴ O grupo vive na terra indígena Sororó, situada entre Marabá e São Geraldo do Araguaia.

permanência do autoritarismo, do racismo estrutural, da opressão dos sujeitos marginalizados socialmente, nas periferias urbanas e no campo.

Aspirações redentoras e heroicizações à parte, o documentário também pode nos levar a buscar mais informações sobre as expectativas, as escolhas e os dilemas enfrentados por Osvaldo, seus companheiros e pessoas com quem ele convivera. Sobre os parentes que morreram sem mesmo conhecer o seu paradeiro ou sem poder enterrar seus restos mortais dignamente; os demais familiares que se encontram, hoje, felizes em celebrá-los como personagens importantes da história nacional, à revelia de estratégias várias de apagamentos da memória; os antigos vizinhos nos arredores do Bico do Papagaio, que ainda mantêm em movimento memórias cujas experiências matriciais remontam a meio século. Por fim, ajudam-nos a ampliar o conhecimento sobre as formas de atuação dos negros no contexto da ditadura, incrementando a transmissão de experiências quanto a essas formas de agenciamento.

Experiências como as vivenciadas por Osvaldo podem nos levar a refletir sobre os próprios significados e limites das atuações individuais e coletivas na luta social, sobre as expectativas e dilemas humanos vividos em tempos extremos e sobre a atuação negra em um momento fortemente marcado pela repressão autoritária no Brasil. Temas que nos parecem, cada vez mais, dotados de urgência.

Referências

- AGUIAR, Marco Alexandre de. Memória e cinema: representação da guerrilha no filme Lamarca (1994). *Patrimônio e Memória*, Assis, v. 5, n. 1, p. 119-136, out. 2009.
- ALMEIDA, Silvio de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- AMORIM, Carlos. *Araguaia: histórias de amor e de guerra*. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- ANITA GARIBALDI. *Guerrilha do Araguaia: uma epopeia pela liberdade*. 4. ed. São Paulo: Editora Anita Garibaldi, 2005.
- ARAÚJO, Joel Zito. *A Negação do Brasil: o Negro na Telenovela Brasileira*. São Paulo, Editora Senac, 2000.
- ARROYO, Ângelo. Relatório sobre a luta no Araguaia. In: POMAR, Vladimir. *Araguaia: o Partido e a guerrilha*. São Paulo: Ed. Brasil Debates, 1980. p. 249–274.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico do cinema*. Campinas: Papyrus, 2003, p. 92.
- BERNADET, Jean-Claude. *O que é cinema*. São Paulo: Brasiliense, 1980. Coleção Primeiros Passos [9].
- BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. *Relatório: Volumes III – Mortos e desaparecidos políticos*. Brasília: CNV, 2014. Disponível em: <<http://cnv.memoriasreveladas.gov.br>>. Acesso: out. 2017.
- BUONICORE, Augusto Cezar. *Reflexões sobre o marxismo e a questão racial*. Disponível em:

<http://www.escolapcdob.org.br/file.php/1/materiais/pagina_inicial/Biblioteca/85_REFL_EXOES_SOBRE_O_MARXISMO_E_A_QUESTAO_RACIAL.pdf>. Acesso: mai. 2018.

CAMPONESES do Araguaia: a guerrilha vista por dentro. Direção: Vandrê Fernandes. São Paulo: Fundação Maurício Grabois, 2010. 73min.

CAMPOS FILHO, Romualdo Pessoa. *Guerrilha do Araguaia: a esquerda em armas*. 2. ed. São Paulo: Anita Garibaldi, 2012.

CARVALHO, Noel dos Santos; DOMINGUES, Petrônio. A representação do negro em dois manifestos do cinema brasileiro. *Estudos Avançados*, v. 31, n. 89, p. 377–394, 1 abr. 2017.

CARVALHO, Noel dos Santos; DOMINGUES, Petrônio. Dogma feijoada: a invenção do cinema negro brasileiro. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 33, n. 96, p. 1–18, 2018. DOI: 10.17666/339612/2018.

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

COMISSÃO DA VERDADE DO ESTADO DE SÃO PAULO. *Relatório: Tomo I - Parte II - Perseguição à População e ao Movimento Negros*. Disponível em: <<http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/relatorio/tomo-i/parte-ii-cap1.html>>. Acesso: jun. 2017.

COMISSÃO DA VERDADE DO RIO DE JANEIRO. *Relatório / Comissão da Verdade do Rio*. Rio de Janeiro: CEV-Rio, 2015. 456 p. Disponível em: <<https://www.documentosrevelados.com.br/wp-content/uploads/2015/12/cev-rio-relatorio-final.pdf>>. Acesso: mai. 2017.

COMISSÃO DA VERDADE DO RIO DE JANEIRO. *Relatório de pesquisa - Colorindo memórias e redefinindo olhares: Ditadura Militar e Racismo no Rio de Janeiro*. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2015/12/Pires-T-Colorindo-memorias-e-redefinindo-olhares-Ditadura-militar-e-racismo-no-Rio-de-Janeiro-2.pdf>>. Acesso: jul. 2020.

CORRÊA, Carlos Hugo Sudart. *Em algum lugar das selvas amazônicas: as memórias dos guerrilheiros do Araguaia (1966-1974)*. 2013. 619 f., il. Tese (Doutorado em História) - Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

COUTINHO, Eduardo. O cinema documentário e a escuta sensível da alteridade. *Projeto História*, São Paulo, n. 15, abr. 1997, p. 165-191.

ENCONTRO na Antibabilônia. Sem informação sobre Direção. TV Grabois. Praga: 1961. 20 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=i38v3tR1XLE>>. Acesso: ago. 2017.

FERNANDES, Vandrê. Como Osvaldão chegou ao cinema. *Revista Princípios*, São Paulo, n. 133, nov–dez, 2004. Disponível em: <<http://revistaprincipios.com.br/artigos/133/cinema/2828/como-osvaldao-chegou-ao-cinema.html>>. Acesso: mai. 2019, s/p, grifo do autor em negrito; grifo nosso em itálico.

FERRETI, Mundicarmo. *Encantaria de “Barba Soeira”*: Codó, capital da Magia negra?

São Luís: CMF, 2000. FERRETI, Mundicarmo. A minha maranhense, seu desenvolvimento e suas relações com outras tradições afro-brasileiras. In: MAUÉS, Raymundo Heraldo; VILACORTA, Gisela Macambira (Org.). *Pajelanças e religiões africanas na Amazônia*. Belém: EDUFPA, 2008. p 191–202.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Tradução Flávia Nascimento. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

FUNDAÇÃO MAURÍCIO GRABOIS. *Estatuto da Fundação Maurício Grabois*. Disponível em: <<http://grabois.org.br/conheca-a-fundacao/estatuto/143795/2011-04-08/estatuto-da-fundacao-mauricio-grabois>>. Acesso: jul. 2020.

GIRARDET, Raoul. *Mitos e mitologias políticas*. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas - A esquerda brasileira: das ilusões perdidas à esquerda armada*. São Paulo: Editora Ática, 1987, p. 27.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Ed. Centauro, 2006.

HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX (1914–1991)*. Tradução Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JOFFILY, Bernardo. *Osvaldão e a saga do Araguaia*. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

KENY, Daniel. Conheça a história de Osvaldão, o grande herói negro na luta contra a ditadura militar. *Revista Raça*, São Paulo, 14. Out. 2016. Disponível em: <<https://revistaraca.com.br/o-heroi-negro-contra-a-ditadura/>>. Acesso: dez. 2016.

LUCENA, Eleonora de. Crítica: Política é engolida pelo mito em filme sobre guerrilheiro. [11/12/2015] Ilustrada - *Folha de São Paulo*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/12/1717444-politica-e-engolida-pelo-mito-em-filme-sobre-guerrilheiro.shtml>>. Acesso: mai. 2018, s/p.

LUIZ, Janailson Macêdo. “Minha irmandade, vamos se arreunir”: O Terecô e a Guerrilha do Araguaia. In: *Anais eletrônicos do XXIX Encontro Nacional de História da ANPUH: Contra os preconceitos: História e democracia*. Brasília-DF. Disponível em: <https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502838282_ARQUIVO_Artigo_OTerecoeaGuerrilha.pdf>. Acesso: dez. 2017a.

LUIZ, Janailson Macêdo. No rastro do herói: mito, política e memória em Osvaldão (2014). In: II COLÓQUIO INTERNACIONAL CINEMA E HISTÓRIA. *Caderno de resumos*. São Paulo: USP, 2007b. p. 63-64.

LUIZ, Janailson Macêdo. Notas sobre a clandestinidade: Francisco Manoel Chaves e a participação negra nas mobilizações comunistas no Brasil. *Lutas Sociais*, São Paulo, vol.22, n.40, p. 94-107, jan./jun. 2018.

MACIEL, Lício Augusto. *Guerrilha do Araguaia: relato de um combatente*. São Paulo: Editora Schoba, 2008.

MARQUES, Aída. *Ideias em movimento: reproduzindo e realizando filmes no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

MORAIS, Taís; SILVA, Eumano. *Operação Araguaia: os arquivos secretos da Guerrilha*. São Paulo: Geração Editorial, 2005, p. 591.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi. (org.). *Fontes Históricas*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2010. p. 235–290.

NAPOLITANO, Marcos. Recordar é vencer: dinâmicas e vicissitudes da construção da memória social do regime militar brasileiro. *Antíteses*, Londrina, v. 8, n. 15, p. 9–45, 2015.

NOSSA, Leonencio. *Mata! O major Curió e as guerrilhas no Araguaia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

O CAMINHO da libertação. *A classe operária*, n. 80, ano IX, dez. 1973. Disponível em: <<http://www.grabois.org.br/cdm/jornal-classe-operaria-arquivo?aba=4>>. Acesso: fev. 2019.

OSVALDÃO (Teaser). Direção Vandrê Fernandes et al. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iRym-RhEI0Y>>. Acesso: jul. 2020.

OSVALDÃO [Página no Facebook]. Post em alusão ao dia da consciência negra. 20/11/2015. Disponível em: <<https://www.facebook.com/ondeestaosvaldao/photos/a.219800444866921/497309467116016/>>. Acesso: jul. 2020c.

OSVALDÃO [Página no Facebook]. Post sobre a comemoração do golpe militar. 31/03/2014. Disponível em: <<https://www.facebook.com/ondeestaosvaldao/photos/a.219800444866921/262283003951998.>>. Acesso: jul. 2020a.

OSVALDÃO [Página no Facebook]. Postagem da capa: Onde está Osvaldão?. 24/02/2014. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo/?fbid=252153194964979&set=a.219730531540579>>>. Acesso: jun. 2020b.

OSVALDÃO. Direção: Vandrê Fernandes; Ana Petta, Fábio Bardella e André Lorenz Michiles. São Paulo: F. Maurício Grabois, 2014. 80min.

PC DO B. *Cinquenta anos de luta*. Lisboa: Edições Maria da Fonte, 1975.

PETTA, Renata Lemos. *A memória dos moradores do Araguaia sobre “Osvaldão”*: liderança, luta e resistência. 2007. 106 f. Dissertação (Mestrado em Ciências), Programa de Pós-Graduação em Mudança Social e Participação Política, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

PINTO, Maria Leal. *Histórias que ouvi contar: a Guerrilha do Araguaia nas narrativas do povo de santo na região Araguaia-Tocantins*. 126 f. Dissertação (Mestrado em estudos de Cultura e Território) - Universidade Federal do Tocantins, Araguaína, 2018.

PIRES, Thula Rafaela de Oliveira. Estrutura Intocadas: Racismo e Ditadura no Rio de Janeiro. *Revista Direito e Práxis.*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 1054–1079, 2018.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3–15, 1989.

POMAR, Wladimir. *Araguaia: o partido e a guerrilha – documentos inéditos*. São Paulo: Ed. Brasil Debates, 1980.

REINA, Eduardo. *Cativeiro sem fim: as histórias dos bebês, crianças e adolescentes sequestrados pela ditadura militar no Brasil*. São Paulo: Ed. Alameda, 2019.

ROLLEMBERG, Denise. Carlos Marighela e Carlos Lamarca: Memórias de dois revolucionários. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 2, p. 105-122, jul/dez 2008.

SÁ, Glênio. *Araguaia: Relato de um Guerrilheiro*. 2. ed. São Paulo: Editora Anita Garibaldi, 1990.

SADER, Regina. Lutas e imaginário camponês. *Tempo Social: Ver. Sociol. USP*, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 115–125, 1. Sem. 1990.

SAYURI, Juliana. Quem foi condenado e quem foi absolvido no caso Amarildo. *Nexo*. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2019/03/18/Quem-foi-condenado-e-quem-foi-absolvido-no-caso-Amarildo>>. Acesso: mar. 2019.

SILVA, Carolinne Mendes da. *O negro no cinema brasileiro: uma análise fílmica de Rio, Zona Norte (Nelson Pereira dos Santos, 1957) e A Grande Cidade (Carlos Diegues, 1966)*. 225 f. Dissertação (Mestrado em História Social) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

SILVA, Idelma Santiago da. *Fronteira cultural: A alteridade maranhense no sudeste do Pará (1970-2008)*. 2010. 230 f. Tese (Doutorado em História)–Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.

TELES, Janaína. Os segredos e os mitos sobre a Guerrilha do Araguaia (1972–1974). *História Unisinos*, São Leopoldo, v. 18, n. 3, p. 464–480, set–dez. 2014.

VENÂNCIO, Sariza Oliveira Caetano. *A religião dos encantados: os encantados como mediadores culturais no norte do Tocantins*. 251 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.