Francisco Miguez
nº USP 8949479
Iniciação Científica: *Cinema e história do brasil: estratégias discursivas do documentário e da ficção na construção de uma memória do regime militar*
Orientação: Prof. Eduardo Morettin

Cara ou coroa (2012), de Ugo Giorgetti

Estamos em 1971, São Paulo, período da linha dura da ditadura militar brasileira após o AI-5. O diretor de teatro João Pedro (Emílio de Mello) e seu irmão Getúlio (Geraldo Rodrigues) montam a peça *O interrogatório* de Peter Weiss, de um lado pressionados pela censura oficial, de outro pelo Partido Comunista (não fica claro se PCB ou PCdoB) que supervisiona e ajuda a financiar a peça. O universo dos personagens transita em torno deles, entre seus familiares, o meio do teatro, relações profissionais e políticas etc. Há um embate geracional entre a juventude de classe média e artística e uma geração mais velha, seja no ambiente familiar mais tradicional, seja com a antiga esquerda. Há também um ambiente de insegurança e perseguição: uma crítica de teatro foi recém liberada da prisão, um funcionário do partido precisa alojar dois presos políticos que conseguiram escapar da prisão. Ao mesmo tempo, o filme de Giorgetti é saudoso da energia que mobilizava as pessoas na época, de uma vitalidade que florescia em meio à hostilidade do momento histórico.

"As vezes nas tardes úmidas e sem sol, me vem a lembrança naqueles dias do inverno de 1971", diz a narração: na sombria São Paulo em meio aos anos de chumbo, a energia da vida que segue.

Nesse universo da classe média paulistana, convive o tio taxista reacionário, o jovem errático que não é particularmente ligado à política, a universitária neta do general; o artista libertário que diverge do burocrata comunista etc. Assim, a narrativa vai matizando as relações e a vida cotidiana que segue em plenos “anos de chumbo”, na qual a ditadura aparece apenas uma sombra. Ao mesmo tempo, a realidade política se impõe e cobra a ação.

A partir da segunda metade do filme, a trama se acirra pela necessidade de abrigar dois militantes salvos da prisão, conferindo a narrativa uma dinâmica de suspense. A responsabilidade recai sobre os irmãos, a pedido do funcionário do partido. João Pedro está se divorciando, em crise com a peça e pressionado pela situação dos egressos. Ele delega ao irmão e sua namorada o abrigo aos perseguidos. João Pedro media o problema de modo esquivo. Mais preocupado com seus problemas pessoais e profissionais, não cobra soluções urgentes por parte do partido e tergiversa quando Getúlio lhe cobra posição.

Os ex-detentos são então alojados em um cômodo sob grande casa suspensa da namorada de Getúlio, Lilian (Júlia Ianina). O dono seu avô (Walmor Chagas), um general aposentado, o que despista em alguma medida a casa de suspeitas. A jovem fica paranoica com a situação, com medo de seu avô ou da criada perceberem a movimentação no subsolo da casa. Getúlio é pressionado pela situação, que por sua vez pressiona João Pedro, que pouco contribui para encontrar uma saída ágil para a situação. Enfim, a missão se resolve bem sucedida, os jovens conseguem tirá-los do local com segurança, os ex-prisioneiros são buscados pelo funcionário do partido e transferidos para outros cuidados.

Ao fim da missão, o velho comunista volta ao carro para cumprimentar formalmente os jovens, em um gesto concretizador da narrativa entre gerações, como se, apesar das diferenças e da rigidez do funcionário, existisse a possibilidade de reconhecimento e da solidariedade. O avô de

Lilian viu da janela eles escapando pela garagem, e, em um pacto silencioso, se omite de qualquer intervenção. Ugo Giorgetti conta para Luiz Carlos Merten a origem do roteiro [1]:

> Nos sets de seus filmes, ele ouviu repetidas vezes histórias de resistência que nunca o motivaram. Mas então, um colaborador frequente, Mário Masetti, lhe contou como, durante a ditadura, escondeu em casa dois comunistas. Até aí, tudo bem - outros fizeram o mesmo. O que fez a diferença foi uma informação que Masetti acrescentou. "Meus pais com toda certeza perceberam o que estava ocorrendo, mas nunca conversaram comigo sobre o assunto. Criou-se um pacto de silêncio que permaneceu depois." Foi isso que ficou no imaginário de Giorgetti e o motivou a escrever o personagem do General especialmente para Walmor Chagas. Por que Walmor? "Precisava de um ator com o carisma dele, a precisão e a humanidade.

Há um desenlace otimista em alguma medida, reiterado pela narração ao fim, de uma celebração da energia da juventude da época frente aos maus tempos, e também de uma possibilidade de humanização e conciliação entre as gerações em detrimento dos embates políticos. Andrea Ormond, na *Cinética*, lê o final sobre outra chave, não da conciliação, mas do movimento de fuga, ou da diáspora[2]:

> João Pedro larga a direção da peça no meio, vai viajar. Getúlio talvez estude engenharia no sul de Minas. Ex-mulher de João Pedro (Julia Feldens) resolve escrever novelas pra Globo, no Rio. A história gosta tanto dos personagens que, consequência do amadurecimento, quer mandá-los embora. Giorgetti às vezes sonha que o paulistano "exista", tenha forma e discreto orgulho, porém se trai neste ato falho do êxodo, da diáspora. A barra pesada da ditadura em *Cara ou Coroa* é simples desculpa para quem pode, dar no pé. Como dava no pé o atônito Gustavo, de *O Príncipe* [Giorgetti, 2002].

---

[1] MERTEN, Luiz Carlos. *"Cara ou coroa" reflete sobre a ditadura no Brasil*. Estado de São Paulo, 6/7/2012. http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,cara-ou-coroa-reflete-sobre-a-ditadura-no-brasil-imp-,926673 (acesso em 20/7/17)

[2] ORMOND, Andrea. Cara ou Coroa de Ugo Giorgetti (Brasil, 2012). Setembro de 2012. http://www.revistacinetica.com.br/caraoucoroa.htm (acesso em 22/7/17)

O funcionário do partido volta ao carro para apertar a mão dos jovens: um gesto de reconhecimento.

Getúlio percebe a janela do quarto do velho general acesa, indicando a cumplicidade do ex-militar na fuga dos militantes.

A câmera de Walter Carvalho é solta no tripé ou mesmo apoiada no ombro, mantendo quadros fixos, mas não absolutamente rígidos, com pequenas instabilidades que podem ser percebidas nos cantos do enquadramento. A paleta de cores transita entre laranjas e azuis, conjugada a uma direção de arte de Valdy Lopes Jr. preocupada com o retrato de época setentista. Essa somatória resulta numa estética realista econômica, com planos mais fechados que resolvem com simplicidade a caracterização de época, e por vezes estilizada, como é o caso da festa hippie na casa de Plácido (onde cogitam, num primeiro momento, alojar os refugiados) e é exacerbado um certo tipo de libertinagem da época. O clima frio e chuvoso de São Paulo ambienta o momento sombrio. A trilha orquestrada de Mauro Giorgetti dialoga com uma tradição de suspense *noir*.

A partir da tensão em torno da possível descoberta dos abrigados, a trama passa a se estruturar mais próxima a uma chave de gênero, com pistas e recompensas dramáticas, alarmes falsos e decupagem de ponto de vista. O exemplo climático disso é a cena em que um general visita o avô de Lilian, e ela é tomada pelo desespero de ter sido descoberta, o que se mostra falso na cena seguinte, construída sob essa chave de suspense.

O avô de Lilian recebe a visita de um general; ela espia a conversa

O envolvimento do diretor de teatro com o Partido Comunista se deve a colaboração do partido à sua peça, que não é detalhada, mas se supõe ser um apoio financeiro. O funcionário do partido, ao assistir um exercício de contato corporal entre os atores, se preocupa quanto aos “desvios da causa”. Mais adiante, é ele quem cobra de João Pedro e Getúlio a tarefa de abrigar os militantes salvos. Por um lado, há entre eles uma divergência estética e ideológica, por outro, a tensão oriunda de uma responsabilidade maior. Nessa relação, o filme busca representar as mudanças pelas quais o pensamento da arte brasileira passava e a sua relação com a esquerda mais tradicional, bem como a conflituosa relação entre comunistas militantes e artistas. O senhor comunista simboliza o burocrático rígido, moralizante, associado à tradição soviética do “Partidão”; já o diretor defende o caráter libertário da peça e está ligado às inovações estéticas que ocorriam no mundo, com prerrogativas políticas que divergiam de um certo dogmatismo

de esquerda. Poderíamos situar esse personagem mais próximo de um pensamento tropicalista, por exemplo.

Apesar de tocar em pontos pertinentes na caracterização desses tipos, e instaurar na estrutura narrativa essa zona de atrito recorrente entre a esquerda tradicional e a classe artística, o filme incorre em algumas simplificações na formulação do antagonismo. O artista é retratado como uma figura pequeno-burguesa, sutilmente individualista e alienada, cuja experimentação estética dos corpos *à la* Teatro Oficina soa leviana, e um pouco ridicularizada. Ele trata o problema dos egressos com negligência, autocentrado em suas próprias crises, de casamento e de criatividade, delegando a responsabilidade ao irmão e sua namorada. O velho comunista, por sua vez, é de uma disciplina militar, moralista, cuja sensibilidade artística é reduzida à função pedagógica e denunciatória da arte. Não à toa, em sua cena de apresentação, o filme cria a ambiguidade entre a figura engravatada e de terno, tratada como um censor da ditadura, em uma equivalência que adiante é reiterada pela fala de João Pedro. Essa caracterização não é desprovida de verossimilhança e nem de pertinência, um pouco como uma provocação às duas partes. No entanto, existe uma dosagem nessa caracterização que por vezes parece ridicularizar, ou mesmo debochar dessas figuras.

O membro do Partido Comunista assiste o exercício corporal dos atores e desaprova.

Por outro lado, a despeito das caracterizações eventualmente esquemáticas, o filme encontra algo de específico no gênero “filme de época da ditadura militar*”,* preocupado em retratar a perseguição e a resistência frente ao regime, tal como *Ação entre amigos* (Beto Brant, 1998) e *O que é isso, companheiro?* (Bruno Barreto, 1997). Esse específico está em centralizar a narrativa em pessoas não diretamente envolvidas e engajadas

na guerra entre Estado e resistência, mas sim em membros da sociedade civil que seguem a vida cotidiana, ou que estão engajados paralelamente através da arte, e são pressionados a tomar posição e agir conforme a problemática da repressão os alcança. Como o próprio Ugo Giorgetti diz, *Cara ou coroa* "não é sobre a ditadura, é sobre o período da ditadura." [3]

De certa forma, o filme coloca em xeque a dicotomia *Cara ou coroa* proposta pelo título, ao deslocar o drama dos polos repressão-resistência, mas impor essa pressão da conjuntura a um ambiente civil alheio desse palco, e assim forçar seus personagens a tomar posturas, revelando suas contradições e hesitações diante do perigo de se envolver. São exemplos disso a crítica de teatro, que está abatida pela prisão, perturbada pela diferenciação de tratamento entre ela e aqueles "realmente" torturados (nas palavras dela). Ou a consequente irritação de Getúlio por ela não comentar o texto de sua peça, insensível ao abalo da mulher. Ou a maneira esquiva com que João Pedro lida com o abrigo aos fugitivos. Ou ainda, o velho general que se omite quanto a fuga dos abrigados.

O roteiro constrói um amplo espectro de personagens que dá conta de criar um universo complexo da classe média brasileira dos anos 1970. Constrói uma situação dramática forte e verossímil ao seu recorte histórico, cujas relações entre os personagens materializam as tensões em jogo na vida política brasileira, pressionadas externamente pelos conflitos da estrutura social e política.

No entanto, desse sólido embasamento dramático, o filme tende a produzir redundâncias na formulação de diálogos. Os personagens são muito conscientes das situações impostas para si] e expõe as necessidades de contextualização da narrativa, seja carregando o texto de dados históricos ou de frases politicas, seja de informações que precisemos saber do personagem, como graus de parentesco, opinião política etc.: informações

---

[3] NUZZI, Vitor. O cinema acabou. A cidade vive. In.: NASSIF, Luis. Entrevista: cineasta Ugo Giorgetti. 20/1/2013. http://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/entrevista-cineasta-ugo-giorgetti (acesso em 26/7/2017)

muitas vezes já intuídas pelas situações dramáticas expostas e que acabam por reduzirem os significados apreendidos pelo espectador. Um exemplo significativo de redundância com relação à imagem está ao final do filme, quando Getúlio diz ter visto o avô de Lilian os observando na fuga pela garagem. Anteriormente, vimos esse olhar de Getúlio para a janela, mas a decupagem resguardava a ambiguidade sobre sua consciência ou não da situação.

Se pensarmos na estrutura geral do roteiro nos termos da dramaturgia clássica a que o filme parece aderir, pode-se perceber um desequilíbrio entre o primeiro ato e os demais, adiando só para a segunda hora de filme o incidente dos refugiados e o gatilho do suspense. Inácio Araújo percebe esses desarranjos, mas os releva em nome de uma vitalidade que ele enxerga nos personagens [4]:

> Uma análise mais acadêmica do roteiro poderá notar eventuais "erros" de estrutura. Com efeito, o autor é capaz de criar e abandonar temas e personagens ao sabor da inspiração (exemplo: a crítica teatral que acaba de sair da prisão tem uma entrada forte e nunca mais aparece). Os desequilíbrios não são nem ao menos disfarçados. Do mesmo modo, é possível notar em alguns momentos um relaxamento formal (a cena de separação do dramaturgo em campo/contracampo é um desperdício). São pontos que poderiam ser aperfeiçoados. Mas... que importa? Pode-se muito bem abrir mão da fidelidade às convenções dramatúrgicas, quando se percebe que existe vida ali dentro. E isso não falta em "Cara ou Coroa".

Pode-se dizer, usando um termo clichê da caracterização de personagens, que o que Giorgetti busca em seu filme, é humanizar os personagens com relação a uma imagem estigmatizada da ditadura, a partir desse recorte mais cotidiano. Em sua crítica para o *Estado de São Paulo*, Luiz Carlos Merten comenta essa abordagem[5]:

---

[4] ARAÚJO, Inácio. *Vitalidade compensa erros de "Cara ou coroa".* 7/9/2012 http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1149654-critica-vitalidade-compensa-erros-de-cara-ou-coroa.shtml (acesso em 20/7/2017)

[5] MERTEN, Luiz Carlos. *"Cara ou coroa" reflete sobre a ditadura no Brasil*. Estado de São Paulo, 6/7/2012. http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,cara-ou-coroa-reflete-sobre-a-ditadura-no-brasil-imp-,926673 (acesso em 20/7/17)

> O general tem essa fachada de linha-dura, mas é outra coisa." Essa outra coisa não pode significar, anos depois, um amolecimento na forma de encarar a repressão do regime militar, no momento em que está reaberto - pela Comissão da Verdade - o debate sobre desaparecidos políticos? Giorgetti não acredita nisso e defende a ambiguidade de seu personagem.

Como Merten aponta, esse tratamento “humanizador” que aposta na individualização e na complexidade do indivíduo como representante de uma instituição como o exército, pode ter um efeito atenuador, em que os “maus” não são assim tão maus, e os “bons” não são assim tão bons.

Esse debate nos coloca mais uma vez em uma reflexão sobre a dosagem e as nuances da caracterização de personagens, de um difícil nível de refinamento do roteiro e das nuances da representação. Interessa, para efeitos de dramaturgia clássica, a construção de personagens esféricos, de um certo grau de contradição, que não agem sempre de acordo com sua condição e posição na sociedade. Ao mesmo tempo, reduzir a representação de um grupo social a uma única figura pode ter um efeito “des-historicizante”, pois individualiza aspectos estruturais à características éticas e morais de uma única figura. Assim, em nome do drama, o artista de vanguarda não é tão engajado, o militar não é tão autoritário, o comunista não é tão progressista: nesse esquema de individualizações, há uma relativização que busca complexificá-los. No entanto, no caso do filme, essa abordagem pessoal das figuras se estrutura em um esquema de representantes de diferentes setores da sociedade civil, nos dando uma impressão de todo que não necessariamente confere com a estrutura que representa.