

Lúcia Murat

Eu sempre fui muito ligada em cinema. Eu fui Geração Paissandu, entendeu? Foi um momento fantástico, eu acho da nossa relação com o cinema, nós estudantes, tínhamos uma relação com o cinema que era muito *lincada* com a nossa vida, aquela coisa Resnais, Godard, era uma discussão muito grande, tinha a ver com o filme e o filme a ver com as nossas vidas, discussão sobre revolução, comportamento. E a *geração Paissandu* foi isso, a gente via os filmes e discutia os filmes nos bares, a gente discutia mais do que via até.

Foi uma grande paixão naquele momento, vários amigos meus faziam curtas pro JB lembra? Curta JB, tal concurso, nem me lembro mais, festival JB que chamava. Depois disso, eu fui para a clandestinidade, fui presa, e quando saí da cadeia foi um momento extremamente difícil porque meus amigos tinham sido assassinados, eu tava no exílio, tinha pouquíssima gente aqui no Brasil, eu voltei a escrever, eu sempre escrevi também desde garota e nessa fase toda clandestinidade eu sempre escrevi pros jornais clandestinos.

Eu trabalhei no O Globo, eu trabalhei no JB, trabalhei na Isto É, trabalhei na Veja, porque eu trabalhei até 84. Trabalhei bastante tempo em imprensa, e em televisão também, fui editora chefe da Manchete. Durante até 84 eu trabalhei direto em televisão.

Em 78, foi mais ou menos uns 3 anos depois que eu saí da cadeia, em contato com essas pessoas fazendo cinema, fazendo curta e tal, tinha o Paulo Adário, a gente, eu meio que fui eu que tive a ideia, eu acho que foi muito menos uma relação com o cinema e muito mais uma procura da história da minha geração, eu tive a ideia de ir pra Nicarágua fazer um documentário.

E eu tive essa ideia acho que muito menos, naquele momento que eu tive essa ideia muito menos na procura do cinema e muito mais na procura de que tinha acontecido com a minha geração, porque tinha acabado de acontecer àquela ação no congresso do Somoza e eu falei: “Ah, eu quero ver o que tá acontecendo na América latina, porque, no resto da América latina, ditaduras por todos os lados, e a minha geração totalmente derrotada, assassinada e na prisão.”

(Trecho filme-já legendado)

(Lucia Murat) Terminei o filme como um documentário de 52 minutos

(Trecho Filme – Já legendado)

(Lucia Murat) Eu vivi um momento transição que foi, quer dizer, era o horror da ditadura somozista e a fantasia do sandinismo. A gente só terminou o filme em 84 quando já estava os contras lá, quando estava toda pressão americana.

(Trecho Filme – Já legendado)

(Lucia Murat) Eu peguei a fantasia total, entendeu? Inclusive Chamorro, todo mundo junto naquele primeiro momento, quer dizer, na Frente Nacional de Libertação, o Sérgio Rodrigues, os Ortegas e....

(Trecho Filme – Já legendado)

(Lucia Murat) A experiência do *Pequeno Exército Louco* foi uma experiência que me mostrou toda possibilidade do cinema. Então, essa coisa de você levantar dúvidas, de você não precisar fechar e você abrir com tanto, com música, com som, com imagem, então, eu acho que, o processo edição é uma coisa que eu gosto muito de fazer. Eu trabalho muito com edição. E acho que a partir daí foi uma paixão, quer dizer, acho que uma paixão de que eu tive um privilégio também, que foi um privilégio de uma coisa que é tão cara como o cinema, que é uma indústria, de eu ter podido sempre trabalhar nos meus projetos autorais, entendeu? Ter conseguido talvez por esse pragmatismo por conseguir adaptar as minhas fantasias à realidade, entendeu? Eu tive também esse privilégio de ter feito em toda minha vida no cinema os meus projetos autorais.

(Trecho Filme)

- Vejo e revejo as entrevista e a pergunta permanece sem resposta. Talvez o que eu não consiga admitir é que tudo começa exatamente aqui, na falta de resposta. Acho que devia trocar a pergunta, ao invés de: “Por que sobrevivemos?”

(Lúcia Murat) E quando eu pensei em fazer, eu pensei exatamente como ele é. Ele me veio na cabeça num momento em que eu tava discutindo muito a tortura na psicanálise, tanto é que ele começa com uma referência à psicanálise, mas ele me veio à cabeça exatamente, eu falei: “Eu queria trabalhar com três momentos”. A intimidade, a realidade da tortura, uma ficção em que a gente pudesse trabalhar sobre a loucura daquela história toda em que eu quebrasse essa um pouco relação

que o espectador tem com a pessoa torturada que é uma relação de pena, de piedade, quer dizer, conseguir *complexizar* essa relação, e com isso, fazer com que ele sentisse também que essa pessoa se enfeia ao ser torturada também, não é só uma vítima, ela é vítima em todos os sentidos, inclusive nisso, entendeu? E como a sociedade vê essas pessoas.

(Trecho filme)

- Eu acho que é um silêncio de como que as pessoas que foram torturadas vivenciam internamente isso. Então, eu acho que as pessoas até suportam saber que você foi torturada e acham que as pessoas sabem o quê que é uma tortura, mas o que elas não suportam ouvir é como que você se sente diante da tortura. Qual foi sua experiência emocional interna diante da tortura.

(Lucia Murat) O frescor do primeiro filme é maravilhoso. A gente nunca mais vai ter aquilo, que é uma coisa que você faz até por desconhecimento, entendeu? Como eu não tinha dinheiro pra filmar em negativo longas entrevistas, eu resolvi fazer U-matic. As entrevistas foram feitas em U-matic. E a gente não tinha a transferência de U-matic pra película, e foi engraçadíssimo, porque aí não sei quem disse: “Ah não, mas no filme da Xuxa, não sei quem, fez um negócio e conseguiu transferir filmando direto e tal”. E fomos nós lá, malucos, pegamos uns negativos, editei tudo em U-matic, jogamos lá e filmamos. Obviamente que não tinha controle de velocidade, quando cheguei na *velha Líder* pra ver projetado tava tudo com as barras.

(Geraldo Sarno) Perderam o negativo?

(Lúcia Murat) Perdemos, não, conseguimos. Obviamente como era irregular, de vez em quando acertava, e o restante que não deu certo, aí um amigo meu conseguiu nos Estados Unidos e mandou pro Estados Unidos e fizemos a transferência lá. Foi muita loucura tudo.

(Trecho filme)

Maria do Carmo Brito - "Que Bom Te Ver Viva"

- Bom, nós tínhamos um pacto, o Juarez e eu. Um matava o outro e depois se suicidava. A arma tava comigo. Quando começou o tiroteio, eu não o matei. Eu atirei. Ele então arrancou a arma da minha mão e deu um tiro no próprio ouvido. Enquanto isso o carro tinha virado uma peneira, mas eu só levei um tiro no dedo mindinho, não sei como também.

Muita gente me pergunta sobre esse pacto de morte. Esse pacto de morte não tinha muito a ver com política. Esse pacto de morte tinha a ver com o fato de que a gente achava que não conseguiria sobreviver ao outro, mas a minha experiência mostrou que, na verdade, essa história de "tresloucada mata os filhos e ateia fogo as vestes", isso é coisa de tresloucada mesmo, gente normal não faz isso. Quando chegou na hora eu atirei neles, e ele arrancou a arma de mim e atirou em si mesmo, mas nenhum de nós matou o outro. Agora, eu demorei muitos anos a descobrir que foi a minha parte saudável que fez dar o tiro, invés de cumprir: ou me matar, ou matar ele. A saúde consistia em atirar, em se defender, e não em se matar, se entregar. Eu demorei demais a descobrir. Eu me senti muito culpada de não ter morrido. Eu tenho a impressão que eu descobri que esse tiro que eu dei neles era de saúde e me reconciliei com essa situação. Na minha primeira gravidez, descobri que a melhor coisa do mundo, era ser mulher. Descobri por que que o homem tem que mandar no mundo. Porque a barriga dele só produz cocô. Deve ser uma coisa terrível isso. E a gente produz vida e é uma coisa, não é uma frase, não é um troço intelectualizado. Isso foi uma descoberta tão bonita. Aí que eu descobri que ser mulher era o maior barato.

(Lúcia Murat) Hoje vendo o filme, a ficção é fundamental naquele filme, entendeu? Me lembro que na época as pessoas diziam: "Não, tinha que ser só a coisa da tortura". Que era maneira de se defender, que era tudo o que eu não queria. Eu queria justamente que se visse justamente o outro lado da história, que era a vivência da gente.

(Trecho filme)

- Onde você estava nos anos 60?
- Vai ter festa a fantasia.
- Vou de líder estudantil.
- Vou pegar os óculos.
- Fundamentos da filosofia debaixo do braço
- Uma boa sandália nordestina
- Tá velho, não tá?
- Ninguém aguenta mais isso, né?

- Será que tem sentindo quando ele me pede pra tirar a calça e colocar um vestido? Porque não aguenta mais essa roupa de militante.

(Lúcia Murat)

O *Que Bom Te Ver Viva* foi um filme que eu precisei fazer porque eu queria discutir a questão da tortura. A questão da tortura foi uma questão que eu passei, sei lá, pelo menos 5 anos dos 25 anos de análise que eu fiz, trabalhando sobre isso, porque é uma coisa terrível. A experiência da tortura é uma coisa terrível. Quer dizer, me lembro sempre de uma frase de Simone Beauvoir que ela diz: “O pior da violência é que a gente se acostuma à ela”. E eu era menina de classe média que ainda bem não era acostumada a violência. Então, quando eu me deparei com a violência, àquilo foi um horror, quer dizer, àquela sensação de você ver o outro humano fazer aquilo com você e aquilo, pra mim, era a primeira vez, totalmente diferente, quer dizer, o que é terrível hoje é na sociedade brasileira é essa experiência da violência nas favelas neutralizar a pessoa e a pessoa passar a se relacionar com a violência com naturalidade. Ela não é natural para mim. Quer dizer, a partir daí, ela não ser natural, a violência, foi uma coisa que eu passei a trabalhar a vida inteira, a partir dessa experiência, a partir dessa vivência que eu tive. O outro, porque o outro, eu seria incapaz, talvez, eu acho, hoje eu sempre me pergunto, eu nunca fiz isso, porque eu acho que eu seria incapaz, de criar uma personagem torturadora, não sei, eu seria incapaz de criar, eu acho. Talvez uma pessoa de fora possa, eu não conseguiria, tanto é que eu não fiz. Quando aparece é uma coisa muito secundária, muito sem desenvolvimento, entendeu? Eu realmente não me sinto capaz de criar uma personagem torturador, porque a minha angústia sempre foi essa; como o ser humano realiza isso?

Essa coisa de gostar dos dois lados, do documentário e da ficção. Porque a ficção te permite isso, esse trabalho do não dito, muito mais do que o documentário. E o documentário, te dá, ao mesmo tempo, uma veracidade, uma força incrível. Então, esse jogo, eu acho muito interessante.

(Geraldo Sarno) Muito forte, um jogo muito forte.

(Lúcia Murat) E que de uma certa maneira eu trabalhei o resto da minha vida um pouco com isso, entendeu? Mesmo quando eu faço só ficção, oficialmente ficção, eu trabalho muito com pesquisa, com documentário, mesmo com as coisas que eu vivi. Por exemplo, *Quase Dois Irmãos* que é um filme a partir de uma experiência, não minha, diretamente, porque eu não tava presa em Ilha Grande quando aconteceu, mas tava presa em Bangu e vivi indiretamente toda àquela

discussão e tal. Quando a gente foi fazer o filme, eu chamei o Paulo Lins pra trabalhar comigo no roteiro, e eu entrevistei todo mundo de novo. Eu acho que é meio um vício de jornalista com esse apelo documentário que eu gosto muito. Mesmo quando eu faço ficção eu gosto muito de entrevistar, eu gosto muito de ter referências reais, mesmo que depois voe.

(Trecho filme)

- Quem que é o xerife dessa porra?

- Aqui não tem xerife não, rapaz. E outra coisa, vai calçando os sapatos porque aqui é todo mundo igual.

- Olha aqui meu irmão, isso aqui é a cela de quem vai pra Ilha Grande, pra galeria da lei de segurança. Se você tá aqui é porque você vai pra lá mais dia ou menos dia. Agora é bom ir sabendo o seguinte: lá tem 155 presos políticos que formam um coletivo, e esse coletivo tem três normas: não pode roubar, não pode pederastia, e não pode fumar maconha.

- Como é que é? Não pode dá um dois?

- Porra meu irmão, isso aqui não é uma cadeia?

- É cadeia de preso político. Agora, se você quiser discordar também pode. Só que aí meu irmão, vai pensando o que você vai fazer contra os 155 lá da Ilha.

(Lúcia Murat) É o *Quase Dois Irmãos* foi um filme que... foi um dos filmes que teve mais repercussão, principalmente de público, teve mais repercussão de público e maior aceitação de público, eu acho. Foi um filme eu eu fiz interessante, que ele partiu, acho que como todos os filmes até que eu fiz, eles partem muito da realidade atual do que eu tô vivendo. Então, o *Quase Dois Irmãos*, por exemplo, foi um filme que partiu. Quando eu via filhos de amigos subindo o morro, de repente, eu me colocando na outra posição, falando: “Não, imagina, não pode, muito perigoso.”

Eu meio que defendendo o lado de cá, falei: “Meu Deus que horror, agora eu mudei de lado”. E aí eu me lembrei, quer dizer, quando eu tava vivendo essa realidade atual, dos filhos dos jovens indo pra baile funk, de repente transando com traficante, tinha essas histórias próximas de mim, bem próximas, e aí eu pensei: “Meu Deus, é muito semelhante a história.”

O levantamento do muro foi feito pelos presos políticos. É muito na quebra da utopia final. Nós somos os defensores dos pobres e oprimidos, e estamos aqui pedindo o levantamento do muro porque não conseguimos lidar com a situação.

(Trecho filme)

- Quando é opção de alguma coisa todo mundo é igual, né? Agora vem mandar carta pro direto pra separar: rico pra lá, pobre pra cá. Branco pra lá, preto pra cá.

- Não fode, porra!

- As coisas mudaram, porra.

- Se não separasse ia morrer muita gente, Jorginho. A gente já tinha conversado sobre isso, os caras não estão seguindo as determinações, porra.

- É só uma parte que não quer, porra. Tem muita gente aí que se tu quiser, forma contigo.

- Eu sei, e a gente vai fazer o possível pra trazer essas pessoas com a gente. Você primeiro da lista, pô. Todo mundo que tiver alguma questão política vai com a gente.

- Ah, questão política! Como é que tu vai provar que assalto e 171 é político, meu irmão? Tá de papo furado pro meu lado, é isso sim!

- Por que eles não fizeram justiça, meu irmão? Quem não formar, morre. Sabiam que podiam contar com a gente. Matavam quem não formasse. Mas não conseguiram matar nem o Tota, né?

- Pera aí, meu irmão!

- Agora vem com essa porra de separação.

- A gente não tá aqui pra matar preso, porra!

- Aqui meu irmão, nós chegô, morô? Chega desse papo furado! Dessa conversa toda de garoto bom que quer salvar o mundo. Foda-se você! Tô de saco cheio, porra! Agora cai fora. Cai fora porra!

(Lúcia Murat) E eu falei: “Bom é muito parecido com o que eu tô vivendo hoje e num momento que eu quero impedir a menina da classe média de subir no morro,

que era perigoso.” E aí eu pensei em fazer essa coisa em três momentos. O filme tem um lado profundamente autobiográfico nesse sentido, apesar de não ter nenhum, os personagens principais são masculinos, mas também da minha experiência de criança, porque meu pai não era um interessado em música como tem no filme, mas era um médico que tinha consultório em favela, que sempre atendeu, e levava a gente criança na favela. E eu pensei em fazer, que era mais ou menos três momentos do Rio de Janeiro, a ideia era essa - você fazer essas três épocas do Rio de Janeiro, dessa relação tão trágica que a gente tem, que já foi chamado de cidade partida e tal. Do mesmo tempo que a gente vai e volta, e chega próximo de um lado, como era na minha infância, mas totalmente a favela era muito mais subserviente nos anos 70, quando tem essa história na prisão. E atualmente quando tem quase que uma sub-elevação, digamos assim né, nas favelas, se você pode considerar isso.

(Trecho filme)

- Como você tá, Jorginho?

- Em pé, sem andar. Deitado, sem dormir.

- Quem ti viu, quem te vê, hein, deputado?

- O mundo dá muitas voltas e sempre para no mesmo lugar, mas aí tá tudo diferente não é mesmo? Com licença.

- Fala garoto!

- Ham?

- Pode pagar. Os matutos tão sabendo que não podem vender munição pra eles.

- Quem?

- Mata logo. Vai lá e executa, garoto. Paz, justiça e liberdade.

- A que devo a honra da visita, Doutor?

- Para com esse Doutor, Jorginho.

- Ou tu quer que eu te chame de companheiro?

- Vai me dizer que sentiu saudade?

- Quer dizer que nós somos tudo igual, né? Que a gente tem que se unir, que o meu filho vai estudar na mesma escola que o teu, que o nosso destino é o mesmo. Que nós vamos viver da mesma forma que vocês. Porra meu irmão!

- Se nem aqui dentro vocês querem morar com a gente porra.

(Lúcia Murat) Então, a ideia foi justamente trabalhar esses três momentos, nessa relação asfalto/morro no Rio de Janeiro.

(Trecho filme)

(Lúcia Murat) Eu vivi aquilo. Então, todas às vezes que eu voltei a falar dessa questão, eu voltei a falar de uma experiência que eu tinha vivido. Era muito difícil você separar a minha experiência pessoal da minha experiência política.

A preocupação política é uma preocupação que eu tenho, obviamente, com meu país como cidadã. Ela se reflete nos meus filmes a partir da minha experiência de vida, muito mais do que a partir de uma concepção teórica. E cada um desses filmes que eu fiz, eu fiz por uma necessidade interna. Mesmo filmes que não tratam exatamente sobre a ditadura como Brava Gente Brasileira, mas trata da questão da violência, trata da questão do outro, né? Da diferença do outro, da incapacidade do outro de entender o outro e que tem um pouco a ver com essa experiência toda. Então, eu acho que, não sei, eu acho que eu trabalho muito com empatia, no sentido de você se colocar no lugar do outro.

(Trecho filme)

- A tortura era uma prática da Ditadura e nós sabíamos disso pelo relato dos que tinham sido presos, mas nenhuma descrição seria comparável ao que eu vinha enfrentar. Não porque tenha sido mais torturada do que os outros, mas porque eu acho que o horror é indescritível.

Eles chegaram de noite e nem houve condições de esboçar uma reação. Imediatamente fomos separadas, me jogaram no carro e me puseram um capuz. Começaram a me bater dentro do carro.

Fiquei nua, mas não me lembro como a roupa foi tirada. A brutalidade do que se passa a partir daí confunde um pouco a minha memória. Lembro como se fossem flashes, sem nenhuma continuidade. De um momento para o outro eu estava nua apanhando no chão. Logo em seguida me levantaram no pau-de-arara e

começaram com os choques. Amarraram a ponta de um dos fios no dedo do meu pé, enquanto a outra ficava passeando. Nos seios, na vagina, na boca.

Quando começaram a jogar água, eu estava desesperada e achei num primeiro momento que era para aliviar a dor. Quase agradei. Logo em seguida os choques recomeçaram muito mais fortes, percebi que a água era para agüentar a força dos choques. Isso durou horas. Eu não sei quantas horas, mas eu acho que deva ter passado mais de dez horas.

- A tortura só pode ser descrita.

- Passou três dias no pau-de-arara.

- Ficou parálitica.

- Levou choque generalizado pelo corpo. Assim; rápido, curto, grosso. Impessoal, mas ninguém fez xixi no pau-de-arara.

- Ninguém caiu do pau-de-arara.

- Ninguém riu de ninguém.

Logo que comecei a apanhar, achei que não ia resistir, e inventei uma história que na minha cabeça me possibilitaria me suicidar. Nós tínhamos um sistema de ponto, de encontros, e que se não aparecêssemos em 48 horas nós seríamos considerados presos e nossa família seria avisada. Eu queria proteger meus companheiros, e a única coisa que me passava pela cabeça era aguentar um tempo até ter condições de me suicidar, pois assim todos estariam salvos. Então, eu disse aos torturadores que eu deveria estar na varanda do apartamento onde tinham me prendido e que um companheiro passaria de carro debaixo do edifício. Eu faria um sinal de que tudo estava bem e ele iria me encontrar mais tarde em um determinado lugar. Eu achava que da varanda do apartamento eu poderia me jogar e tudo estaria terminado. Mas quando eu saí do pau-de-arara, eu estava parálitica, a minha perna direita tinha inchado muito, depois foi diagnosticado uma flebite. Eu não conseguia mexer a perna. Eu estava muito machucada, com febre muito alta, e com os pulsos abertos por causa do pau-de-arara. Sem poder subir as escadas do edifício, eles me levaram até o local, mas me deixaram dentro do carro e me substituíram na varanda por uma pessoa deles com uma peruca da cor dos meus cabelos. Quando eu percebi o que estava acontecendo comecei a ficar completamente desesperada. Eu sabia que eles não iam pegar ninguém, e que quando eu voltasse, eu não iria resistir, eu não ia conseguir me suicidar. Essa foi

talvez a pior sensação da minha vida, a sensação de não poder morrer. Eu chorava igual uma louca dentro do carro e pedia: “Por favor, por favor, será que vocês...Pra eles me matarem.” Eles riam, e diziam que eu ia me fuder se não caísse alguém.

- Vem cá!

- Vem cá, eu já disse!

Eu não sei bem o que se passou quando eu voltei. As lembranças são confusas. Eu não sei muito bem como era possível, mas eu sei que tudo ficou pior. Eles estavam histéricos. Eles sabiam que precisavam extrair alguma coisa em 48 horas se não iriam perder meu contato. Gritavam, me xingavam, me puseram de novo no pau-de-arara. Mais espancamento, mais choque, mais água, e dessa vez entraram as baratas. Puseram baratas passeando pelo meu corpo, colocaram uma barata na minha vagina. Hoje parece loucura, mas um dos torturadores, nome de guerra “Gugu”, tinha uma caixa onde ele guardava as baratas amarradas por barbantes, e através do barbante ele conseguia manipular as baratas no meu corpo. Eu queria morrer e não conseguia morrer.

- Quero transar com alguém que tenha medo de baratas.

- Você não tem, não é? Mas permite que eu tenha.

- Comigo é diferente, o meu medo é nobre. Não é uma neurose qualquer, afinal de contas, ninguém gostaria de ter sido torturada com baratas.

Um dos torturadores, nome de guerra “Nagib”, me disse um dia que para eles, nós éramos como cachorrinhos de Pavlov. O choque no início tinha que ser de alta voltagem, mas depois, eles podiam dar choques pequenos que a nossa memória era do choque de alta voltagem, nós já estaríamos nas mãos deles. O objetivo era, pouco a pouco, nos anular, como pessoas, como militantes, foi nesse quadro na volta que o próprio Nagib fez o que ele chamava de tortura sexual científica; eu ficava nua, com um capuz na cabeça, uma corda enrolada no pescoço passando pelas costas até as mãos, que estava amarradas atrás da cintura. Enquanto o torturador ficava mexendo nos meus seios, na minha vagina, penetrando com o dedo na minha vagina, eu ficava impossibilitada de me defender, pois se eu movimentasse os meus braços para me proteger, eu me enforcava, e instintivamente eu voltava atrás, ou seja, eles inventaram um método tão perverso em que aparentemente nós não reagíamos - como se fôssemos cúmplices da nossa dor. Isso durava horas, noites, não sei bem. Era considerado um método de

aniquilamento progressivo, e foi realmente o período que eu mais me senti desestruturada, mais do que em toda loucura dos primeiros dias, porque você já sabe o que é a tortura, e ela parece que nunca terá fim.

- Mas diga-me, o que a sua mulher achou quando leu no jornal que você andou fazendo tortura sexual?

- E o que você achou quando eu dei aquela fantástica entrevista na televisão falando sobre o meu último trabalho?

- Pode ser que o seu cachorrinho de Pavlov vá passar o resto da vida levando choque, mas ele venceu.

- E você fica aí, se escondendo em empreguinhos de assessoria, a gente te descobre e denuncia.

- Eu acho pouco, tinha te prometido um julgamento, mas o nosso Brasil, brasileiro não gosta muito dessas coisas. Ficamos apenas com as nossas pequenas vinganças.

O Nagib, que gostava de discursar, de me explicar as técnicas e os objetivos deles, me disse uma vez, que depois de acabarem conosco, que no fundo, éramos apenas garotos impertinentes, eles iam terminar com quem efetivamente importava, com aqueles que tinham feito nossas cabeças. E que depois de aniquilar as organizações armadas, eles iriam aniquilar o Partido Comunista Brasileiro, efetivamente alguns anos depois a direção do PCB foi assassinada.

Assim um dia mandaram eu me vestir, nós usávamos um macacão na prisão, e eu fui levada por um grupo de soldados da polícia do exército para a auditoria da Marinha. Quando eu cheguei na auditoria eu não andava, a minha perna continuava atrofiada, tinha hematomas e ferimentos pelo corpo. Me levaram para uma sala onde estavam meus pais e meu advogado, sempre rodeada pelos soldados da PE, eu pedi por favor pra que eles tentassem me tirar do DOI-Codi e me levassem para o hospital militar. Eu sabia também que aquele momento seria a única chance que eu teria de denunciar as torturas com uma prova real. Eu era a prova real da tortura. E apesar do medo imenso que eu senti, eu denunciei que estava naquele estado por causa das torturas num depoimento extremamente emocionado, eu lembro, e mais uma vez, eu tinha apenas 22 anos, que quando entrei na sala, todos os juízes e militares abaixaram a cabeça, eles não tiveram a coragem de me encarar, mas eles também não tiveram a coragem, apesar de todos os esforços do meu advogado, de me mandarem para o hospital militar e mais

uma vez eu fui levada para o do DOI-Codi. Eu tremia, pois imaginava o que me esperava depois de ter denunciado torturas, eu disse para o meu advogado: “Eles vão me matar.” A impotência estampada nos olhos dele era o retrato desse país. Mas eles não podiam mais me matar, porque eu já estava oficialmente presa, o que, no entanto, não tinha a menor importância para mim, o importante era que eu sabia que eu ia voltar a ser torturada e que eles deveriam estar furiosos com o meu depoimento. E é impressionante a capacidade deles inventarem sempre alguma coisa diferente, e alguma coisa pra te deixar pior ainda. Quando cheguei na sala de tortura estavam todos juntos e enlouquecidos, releio esse depoimento e vejo que a todo momento eu digo que foi a pior coisa que eu vi na minha vida. Bom, de novo, esse momento foi a pior coisa que eu já vivi na minha vida. Eles me fizeram representar o que eu tinha feito na auditoria, como se tivesse sido uma representação, uma mentira, uma palhaçada.

Eles gritavam: “Agora faz mais cara de choro, não está o suficiente! Você fez mais cara de choro do que essa, lá! Manca mais cara, você mancou muito mais filha da puta!”

E eu fiz tudo o que eles mandaram, eu fiz tudo o que eles mandaram. A sensação era que eu tinha perdido inteiramente minha identidade, porque quando a sua dor é transformada em piada, com a sua ajuda, é como se nada mais tivesse sentido.

- Ah, meu amor! Que mentira, o que passou, passou. Que mentira.

- Eu odeio quando vocês dizem que se fossem com vocês nunca mais vocês trepariam.

- Um dia eu disse a um dos torturadores, um que se achava muito inteligente e eficiente, que eu preferia que me tivessem matado a ter sido torturada. Pode parecer uma frase de efeito, mas você não sabe como ela era verdadeira. Ele riu, ele riu e disse que daqui há 20 anos eu iria agradecer por estar viva.

- E eu não como que é essa história de que a vida continua, só sei que ela continuou e que eu não posso agradecer, e que eu gostaria que houvesse outra opção a vida que não fosse tortura.

- Mas hoje eu não quero pensar nisso não. Eu vou sair, acho que vou até tomar um porre, vou descolar um gato.

(Trecho filme - Maré, nossa história de amor)

(Lúcia Murat) E aí eu pensei: Bom, briga de facções, os meninos e tal. Por que não fazer uma adaptação de Romeu e Julieta em uma favela?” E a Maré era ideal para isso, porque tem toda uma partilha. Se tem uma rua que você podia ir de cá pra cá, de lá pra cá, aqui era verde, ali era vermelho, tudo é real. Minha ideia foi trabalhar a partir da dança, muita coisa de dança de rua, e escolhemos uns 100 meninos. Eu chamei a Graciela Figueroa pra fazer a coreografia, quer dizer, dar um sentido geral mas apropriando o que eles estavam apresentando e meio que adaptando o roteiro a partir das experiências deles. E eu conheci também um grupo, que era um grupo de rap da Maré que tinha participado do filme do Miguelzinho Faria sobre Vinícius, eu falei: “Ah, que legal.” Aí eu chamei os meninos aqui e mostrei uma tradução do Romeu e Julieta, onde tem um coro, e mostrei o roteiro que eu tinha feito, eu falei: “Olha, eu tô precisando de uma adaptação de um coro que funcione nesses momentos.” E eles fizeram a construção poética. Eles fizeram os raps.

(Trecho filme)

(Lúcia Murat) Uma coisa que eu acho que é terrível hoje na sociedade brasileira hoje é essa experiência da violência nas favelas, é neutralizar a pessoa e a pessoa passar a se relacionar com a violência como naturalidade, entendeu? Ela não é natural para mim. Então, quer dizer, a partir daí ela não ser natural. A violência foi uma coisa que eu passei a trabalhar a vida inteira, entendeu?

(Trecho filme)

(Lucia Murat) Essa questão da violência, por exemplo, com essa vivência que eu tive, ela me acompanhou o tempo todo, quando eu tô até fazendo um filme com os meninos do tráfico eu olho e acho que eu consigo entendê-los um pouco melhor. Eu tenho essa fantasia pelo menos, que eu consigo, né? E eu discuto com eles de frente, várias vezes: “Tá pensando o que cara e tal, também estive presa. Tá pensando que eu não conheço isso?” E eles têm uma outra relação. É engraçado. Eu acho que tudo isso me leva a ter uma experiência, eu volto muito a essa experiência nas situações limites com que eu trabalho nos filmes.

Tem uma cena, por exemplo, que é uma cena que eu gosto muito no filme, que é uma cena quase documental, a gente tava uma vez ensaiando, fizemos uma roda, Marisa Orth e eles, e surgiram coisas muito interessantes, e eu falei: “Ai meu Deus, queria tanto colocar isso no filme!” Mas não tem sentido eu filmar uma coisa documental, com todo mundo vestido como tava e tal, aí eu falei: “Ah não, eu vou tentar ficcionalizar isso dentro, um documentário dentro da ficção”. Então,

a gente...Eu só combinei com os dois atores principais, que eram os dois meninos que faziam o Romeu e Julieta.

Trecho filme

- Existem tantos Romeu e Julieta espalhados pelas favelas do Brasil, eu acho que pode ter um estilo desse que a gente tá falando.

- Tipo, não rola uma história de realidade nesse Romeu e Julieta. Porque tipo assim: eles não tiveram tempo suficiente para descobrir que se amavam. Eles morreram muito rápido.

- Você tá falando isso porque você nunca se apaixonou!

- Eu acho a história muito bonita, mas eu acho muito difícil de acontecer hoje em dia.

- Mas por que hoje em dia é tão diferente de antes?

- Já passou gente! Esse tempo já passou. Isso minha vó acreditava.

- Não, porque assim, antigamente, se matava na espada, né? Hoje em dia não, hoje em dia se mata na bala mesmo. Chumbo quente!

(Lúcia Murat) Então, essa coisa da interferência do documentário na ficção, isso sempre tá presente no meu trabalho, né?

Eu resolvi fazer o Brava Gente Brasileira porque um amigo meu deu um relatório militar do século 18 XVIII, e falou: “Ah Murat, visita esse local que é muito bonito, daria um documentário lindo”. Mas pensando no ponto de vista da natureza, e me deu esse relatório. Quando eu li o relatório tinha a história que é o final do Brava Gente, que é a história da invasão do Forte, a partir de uma emboscada realizada com auxílio das mulheres e eu fiquei fascinada por essa história.

Trecho filme

(Lúcia Murat) A participação da mulher indígena é incrível no filme. Ela realmente...é ela que arma, utilizando a fantasia do branco sobre ela, que eu achei fascinante a história e surreal.

Bom, essa história realmente subverte tudo o que a gente aprende nas escolas sobre a realidade indígena, que é sempre uma visão de uma certa subserviência

dos indígenas, na luta, na miscigenação com as índias e tal, que é um pouco a visão dominante no Brasil sobre a colonização.

E aí, ao chegar lá, no primeiro momento você vê um índio bêbado, mas se você fica um pouco mais, você realmente se depara com uma outra cultura. E eu passei dois ou três anos, indo lá, preparando o filme. A construção do roteiro foi feita a partir do depoimento dos antigos.

Trecho filme

(Lúcia Murat) Mesclando com a historiografia branca. O filme se passa 100 anos antes da ida do Boggiani. De alguma maneira esse lado aventureiro dele inspirou realmente o personagem principal.

(Trecho filme - Brava Gente Brasileira)

- Esses cavalheiros, são mesmo muito perigosos?

- Se são perigosos?

- Quando os espanhóis chegaram aqui os Kuikuru enfrentaram os colonizadores. Depois aprenderam a domar nossos cavalos, e de lá pra cá não deram sossego pra quem tenta viver aqui.

- Estes, nós vimos?

Não, mas é do mesmo povo. Falam a mesma língua, tem os mesmos costumes.

(Lúcia Murat) A gente trabalhou vivendo o que a gente discutia nos filmes. A gente discutia no filme era o confronto entre duas culturas, quer dizer, àquele branco que era o mais bem intencionado, mais romântico, aquele que tinha tudo de melhor no mundo. O branco também foi incapaz de vivenciar a realidade da outra cultura no momento em que a índia mata o filho, porque isso era real, quer dizer, eles tinham isso. O aborto e o infanticídio pressionava-se o pescoço da criança.

Trecho filme

(Lúcia Murat) Mas essa experiência do conflito cultural no dia a dia foi fascinante. Depois, eu me senti exatamente como Lévi-Strauss: “Meu Deus, eu fui a última pessoa a vivenciar essa cultura, ninguém mais. Eles tão terminando, vão terminar.” Eu chorava. Passei meses pensando nisso, e meses. Eu me lembro, eu falava: “Meu Deus, será que eu também estou usando? Não estou usando, e

tal”. Então, foi ...Eu acho que de todos os filmes que eu fiz a experiência mais fascinante que era uma coisa muito fora do meu mundo, e ficou, eu nunca perdi a relação com eles, até que, acho que foram uns 10 anos depois, uma das vezes que eu estive lá, na reserva, entrou, eu percebi que nesse projeto "Luz Para Todos" do governo Lula, a luz tinha entrado na Aldeia e tinha tido uma transformação absurda, porque com a luz entrou televisão e aí era uma outra realidade.

Trecho filme

(Lúcia Murat) A ideia muito mais uma questão cultural, de como àquela cultura estava sendo destruída por uma imposição de uma mídia nacional, branca, ocidental. E também pela questão da evasão das igrejas evangélicas, que quando eu estive lá tinha uma, que era uma igreja extremamente importante para eles porque substituía o poder público. Não existia poder público num coletivo lá, na primeira vez, 95, 97, o representante da FUNAE era um cara bêbado que não fazia droga nenhuma, enfim, não existia nenhum tipo de apoio, quem dava esse apoio era uma igreja evangélica, que tinha uma portuguesa e um alemão.

E quando eu fui dessa outra vez, que tinha tido a entrada da luz, tinham 5 igrejas evangélicas na reserva e praticamente a religião dominante era essa, e algumas bem fundamentalistas.

(Lúcia Murat) Quinze dias antes da gente ir, teve a invasão de terras, os pecuaristas que tinham invadido uma parte da reserva.

Eu fui com a intenção de fazer muito mais sobre a decadência e de repente quando eu chego lá você tem um momento de grande afirmação de identidade, através da luta pela terra. E eu acho que o documentário ficou entre esses dois mundos.

Quando eu estive na reserva eu encontrei o Dilsinho, ele tinha 12 anos na época, e ele era mestiço. Ele é filho da Sandra, que até é filho do João Príncipe, que era cacique das famílias aristocratas de peso na reserva.

(Trecho Filme)

- Meus filhos são tudo branco, toda vez que a gente, inclusive agora teve uma discussão lá na aldeia, na posse lá do menino, do meu sobrinho. Ele é branquinho, igual Adeilson. Aí a mulher lá falou que ele não tinha direito, por causa que ele é branco. Ele era branco, então não tinha por que discutir os direitos

lá da terra lá, usufruir da terra do índio. Aí meu sobrinho começou a falar no idioma com ela.

(Lúcia Murat) A identidade indígena tá presente ali, no próprio filme eu senti. Tanto que terminei o filme fazendo uma cena que é uma das que eu mais gosto no filme que é aquela cena deles dançando, uma dança indígena vestidos de Nike, tênis, argola.

(Geraldo Sarno) A questão da disputa pela terra tem um final ali, um final decepcionante, né?

Trecho filme

- Então, o que atrapalhou tudo foi a decisão do juiz. Ele deu a integração favorável ao pecuarista. Então, todo àquele acordo que foi feito de acordo de paz, para que não houvesse conflito mais entre pecuarista e indígena, para que não houvesse mais assassinato de indígena, de liderança de indígena. Eu acho que tudo aqui lá não valeu nada.

E aí gente acaba sendo perseguido, sendo ameaçado, tanto é que hoje eu me sinto assim uma pessoa prisioneira dentro da nossa própria terra indígena, porque hoje eu não posso sair pra cidade, pra ver alguma coisa que eu tenho que comprar pros meus filhos, mas aí eu não posso sair. Eu tenho que tá permanecendo aqui na aldeia, porque se eu sair pra fora, sei lá se é policiais ou pistoleiros, começam a perseguir a gente lá, e lá é fácil deles assassinar a gente.

(Lúcia Murat) Não tem a mesma força. Até porque eu acho que o assassinato do Ademir era uma pessoa fundamental, era uma liderança importante e ele foi assassinado por outros de uma briga interna, um mês antes da gente lançar o filme. Foi muito triste, a pessoa que eu tinha a maior admiração, maior admiração mesmo.

Eu ganhei um prêmio em Gramado de negativo 35. Eu ia vender os negativos, aí na hora de vender eu falei: “Ah cara, minha última oportunidade de filmar em 35, não vou fazer isso.” Eu tinha essa ideia de fazer um filme sobre a velhice, então eu comecei a meio que procurar e eu vi o espetáculo da Angel com Maria Alice, que apesar de não ter essa intenção, no momento que eu vi o espetáculo eu falei: “Meu Deus, isso aqui trabalha muito sobre o que eu quero.”

São dois corpos - o corpo de uma dançarina aos 85 anos, o corpo jovem num vigor da qualidade técnica.

Trecho Filme:

- Eu acredito que não se deve olhar para trás e viver de nostalgia, mas é impossível olhar uma coreografia que você dançou há 30 anos sendo dançada por outra pessoa.
- (Lúcia Murat) De repente eu tive dois espelhos. Na dança eu tinha a pessoa mais velha e a mais jovem, e o livro que é sobre a morte da mãe, me dava esse intelectual mais jovem se relacionando também com a morte, e com a velhice. Então, eu tinha essa mesma pessoa se relacionando com a morte e com a velhice hoje, e ela jovem se relacionando com a morte e com a velhice. E aí eu entrecruzei tudo isso.

Trecho filme

- Eu não tenho horror de pensar que uma mulher de 80 anos desapareça da Terra.
- O horror era pensar que a mulher de 30, 40 anos que eu era desaparecesse da Terra.
- Bem, a agonia da minha mãe durou 30 dias.

(Lúcia Murat) Eu acho que o cinema me possibilitou uma condição de criação, entendeu? E na condição de criação é interessante que mesmo quando eu trabalho sobre aqueles tempos trágicos, sobre aquelas barbaridades todas, a condição de criação te leva a um outro momento, que é o momento que é o prazer da criação. Então, é como se eu conseguisse revisar aquilo tudo e trabalhar com aquilo tudo de uma maneira não prazerosa, mas de uma maneira para fora, criativa, jogando pra fora, entendeu?

Fim.