



## **A BARBÁRIE NO CINEMA DOCUMENTÁRIO: OS FANTASMAS DE ABU GRAIB**

Antônio da Silva Câmara<sup>1</sup>

Altair Reis de Jesus \*\*

Neste artigo analisa-se a representação cinematográfica da barbárie no filme documentário Os Fantasmas de Abu Graib, realizado por Rory Kennedy pelo Estúdio Moxie Firecracker Filmsara, que tem por objeto a atuação dos militares americanos na base militar do Iraque. Articula-se no texto a noção de barbárie com as práticas do exército dos EUA de torturar e humilhar seus prisioneiros. Para isso, faz-se uma breve discussão sobre a noção de barbárie enquanto fruto da própria civilização; em seguida aborda-se o cinema documentário e sua capacidade de nos aportar aspectos da realidade de modo reflexivo. Por fim, analisa-se o referido filme como testemunho de uma época, na qual os acordos de guerra, estabelecidos pelos países vencedores da segunda mundial, são violados, reincidindo-se em atos de barbárie.

### **Sobre a barbárie**

As vésperas da primeira guerra mundial voltando-se contra o partido social-democrata que havia apoiado no parlamento créditos para o governo alemão empreender a primeira grande guerra mundial, Rosa Luxemburgo invocou Engels para pôr-se contra as aventuras militares que punham em risco o destino da humanidade.

Friederich Engels disse um dia: A sociedade burguesa enfrenta um dilema: ou a passagem para o socialismo ou o retorno à barbárie”. Mas então o que significa ‘um retorno à barbárie ‘ no grau de civilização que conhecemos hoje na Europa? Até agora lemos estas palavras sem refletirmos, e repetimo-las sem nelas pressentirmos a terrível gravidade. Lancemos um olhar à nossa volta neste preciso momento, e compreenderemos o que significa um retorno da sociedade burguesa à barbárie. O triunfo do imperialismo remata a destruição da

---

<sup>1</sup> Antônio da Silva Câmara é professor do Departamento de Sociologia e da Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFBA. Doutor em Sociologia pela Universidade de Paris 7. Realizou pós-doutoramento no Centre National de la Recherche Scientifique, CNRS, no Grupo de Estudos da América Latina. Universidade de Toulouse - França. Atualmente realiza pesquisas sobre as representações sociais no cinema documentário.

\*\* Altair Reis de Jesus é Licenciado e Bacharel em Ciências Sociais pela UFBA. Mestrando em Ciências sociais, bolsista FAPESB, investiga juventude, cultura de consumo e publicidade.

civilização – esporadicamente durante uma guerra moderna, e definitivamente se o período das guerras mundiais, que agora se inicia, seguir sem entraves até suas últimas conseqüências (Luxemburgo, 1974, p.22-23).

O alerta de Luxemburgo era em nome da minoria spartakista, e, enquanto tal, foi perseguida e assassinada, a guerra teve curso, com pesadas perdas para a Alemanha que, humilhada pelas potências vencedoras preparou-se para uma segunda guerra. Trotski, em 1921, fará observação semelhante quanto às conseqüências de uma guerra envolvendo os grandes países capitalistas, em discurso no 3º Congresso do Partido Comunista, retoma a argumentação de Luxemburgo, ao analisar a situação de enfretamento à classe reacionária que detinha o poder:

A classe social que dirigia a sociedade antiga, tornada reacionária, deve ser substituída por uma nova classe social, a qual traz o plano de um novo regime social, correspondente às necessidades do desenvolvimento das forças produtivas, e que está pronta para realizar este plano. Mas nem sempre ocorre que uma nova classe, suficientemente consciente, organizada e poderosa para destronar os antigos senhores da vida e para abrir a via para novas relações sociais, apareça justo no momento em que o regime social antigo sobrevive, isto é, torna-se reacionário. Isto não se passa sempre assim. Ao contrário, ocorreu mais de uma vez na história que uma sociedade antiga havia se esgotado – como, por exemplo, o regime do escravismo romano, e antes dele, as antigas civilizações da Ásia nas quais, o regime do escravismo havia impedido o desenvolvimento das forças produtivas –, mas nesta sociedade esgotada não havia nova classe suficientemente forte para depor os senhores e estabelecer um novo regime, o regime da servidão, constituindo este último um passo avante em relação ao regime antigo.

No regime da servidão, por sua vez, nem sempre havia, no momento necessário, nova classe (a burguesia) pronta a abater os feudais e abrir a via à evolução histórica. Ocorreu mais de uma vez na história que uma certa sociedade, uma nação, um povo, uma tribo, vários povos ou nações que viviam em condições históricas análogas, se encontraram diante da impossibilidade de desenvolvimento posterior, nos quadros de um dado regime econômico (regime de escravismo ou da servidão).

Como nenhuma nova classe ainda existia que pudesse dirigir numa nova via, esses povos, essas nações, se decompuseram; **uma civilização, um Estado, uma sociedade deixaram de existir. Assim, a humanidade nem sempre marchou de baixo para cima, seguindo uma linha sempre ascendente. Não, ela conheceu longos períodos de estagnação e recuo para a barbárie.** Sociedades se elevaram, atingiram um certo nível, mas não puderam continuar nestes patamares... A humanidade não continua no seu lugar; seu equilíbrio, como resultado das lutas de classes e das nações, é instável. Se uma sociedade não pode ascender, ela cai, e se não existe nenhuma classe que possa levantá-la, ela se decompõe e abre a via para a barbárie. “ (Marxists Internet Archive) (grifo nosso)

Aqui ele chama atenção para os retrocessos históricos, observando que nem sempre a história da humanidade foi progressiva, ocorrendo momentos de estagnação, destruição e retorno, com o fim de civilizações. Aliás, aspecto que Marx já havia assinalado e

exemplificado com Roma, discussão também presente no documento de Rosa Luxemburgo acima citado.

Analisando a guerra sob a ótica da luta de classes ele observa que a burguesia paradoxalmente precisaria destruir com a guerra para sair do impasse da estagnação das forças produtivas, e já apontava para a decadência da civilização européia após o enfretamento entre as grandes potências:

O que significaria isso? Simplesmente uma destruição da civilização européia no seu conjunto. Se a burguesia, condenada à morte do ponto de vista histórico, encontrar nela própria suficiente força e energia, poderio para vencer a classe operária nesse combate terrível que se aproxima, isto significaria que a Europa estaria condenada à decomposição econômica e cultural, como já ocorreu com muitos outros países, ações e civilizações.

Às vésperas da Segunda Guerra Mundial, ele novamente chamará a atenção para a imensa destruição que uma guerra com proporções continentais, provocará e criticará o stalinismo pelo pacto com o nazi-fascismo.

O horror previsto por Luxemburgo e por Trotski ocorrerá em escala superior àquelas previstas, pois além da destruição material e de milhares de vida em combate, a humanidade conheceu em escala inédita massacres racistas cometidos contra minorias étnicas. O século XX que conheceu nos seus primórdios o massacre dos armênios na Turquia, assistirá ao massacre dos judeus em todo o continente europeu protagonizado pelo nazismo, mas contando com a passividade de povos das mais diversas nações. A barbárie durante a segunda guerra ultrapassou o limite da destruição física e, como Marx havia assinalado para os primórdios do capitalismo, utilizou-se da tortura para dominar corpos e mentes. O período nazista foi um laboratório de horrores, de métodos de destruição e humilhação, no qual as experiências científicas com o corpo humano não encontraram limites éticos.

Adorno (1985) analisa essa barbárie, sob a ótica do uso da tortura, método utilizado pelos mais fortes ao longo da história da humanidade, mas jamais com o poderio técnico e científico adquirido pela sociedade capitalista. Propondo uma educação humanitária que impedisse que novas Auschwitz voltassem, o autor alertava para a barbárie criada pela civilização:

Aquilo foi a barbárie, à qual toda educação se opõe. Fala-se de iminente recaída na barbárie. Mas ela não é iminente, uma vez que Auschwitz foi a recaída; a barbárie subsistirá enquanto perdurarem, no essencial, as condições que produziram aquela recaída. Esse é

todo o horror. A pressão social perdura, não obstante a invisibilidade do perigo hoje. Ela impele as pessoas ao inenarrável que, em escala histórico-universal, culminou em Auschwitz (ADORNO, 1985, p. 105).

A barbárie vista agora por Adorno vai além de um simples retorno, pois ela estaria na própria civilização: “Se a barbárie está no princípio da civilização, então a luta contra esta tem algo de desesperador” (Idem, p. 106)

Adorno avança análises sócio-psicanalíticas tentando descobrir o que faz com os indivíduos submetam-se a ordens, mesmo quando estas são desprovidas de bom senso e violam completamente os valores sociais apregoados na sua sociedade. Aponta para a hipótese segundo a qual a reação violenta e perversa dos obedecem ordens, estaria relacionada ao alto grau de integração da vida cotidiana, subordinada a normas e regras civilizatórias, o seu reverso seria a altíssima dissociação e liberação do horror existente na personalidade humana. No texto citado, o autor alerta tanto para os que se submetem à ordem, como para os mecanismos de manipulação modernamente utilizados para convencer as massas da justeza daquilo que é racional e eticamente inconcebível. A barbárie significaria, portanto, um horror gerado pela própria civilização burguesa, ou em outras palavras seria a negação do seu próprio projeto iluminista, em seu lugar métodos brutais, sofisticados tecnologicamente são utilizados em nome da nação, do medo do outro manipulado ideologicamente pelos governantes. Assim, o horror que inspirou Adorno não estaria descartado e poderia retornar, pois aquele momento, em si já era a sua reincidência.

Ao fim da Segunda Guerra Mundial, os países vencedores firmaram acordos como o de Genebra, visando “civilizar” a guerra, particularmente no tratamento aos prisioneiros. As experiências de guerra dos alemães com os prisioneiros e com a população civil, teriam suscitado essa necessidade de pactuarem-se regras mínimas para o confronto. Enfim a segunda guerra conheceu dois grandes horrores, o do extermínio de seis milhões de judeus, e o genocídio praticado pelos EUA com as bombas atômicas em Hiroxima e Nagasaki.

Após a Segunda Guerra, o horror anticivilizatório continuou tanto na ex-URSS com a brutalidade do regime soviético, quanto nos EUA que protagonizaram guerras regionais (Coréia e Vietnã), nas quais a tortura e novos tipos de armamento foram experimentados. Na América Latina, da década de 70, os métodos de tortura foram amplamente ensinados às

forças de segurança por emissários americanos, como denunciou Costa Gravas em seus filmes *Missing, o desaparecido e Estado de Sitio*.

O atual período, pós-guerra fria, conhece uma nova escalada de guerras, envolvendo os EUA e povos periféricos. Não por acaso, alude-se a símbolos que levaram a população alemã às duas guerras: defesa da nação, da civilização e da cultura ocidental. As duas guerras dos EUA, em curso, ocorrem no Afeganistão e no Iraque, ambos invadidos após o ataque de 11 de setembro. A um ato bárbaro: a destruição das duas torres e milhares de vidas perdidas, o governo americano reagiu de forma ainda mais bárbara, com a invasão e destruição de povos e culturas distintas da “ocidental”. Além das vidas perdidas, em número incalculavelmente superior ao perdido pelos EUA (somando tanto os civis como militares), os métodos de guerra utilizados recuam no tempo e não obedecem a nenhuma das deliberações das convenções internacionais assinadas pelos EUA. A barbárie engendrada pelo capitalismo na sua fase avançada prossegue, bem como o entorpecimento da população, sobretudo naquele país.

### **Sobre cinema documentário e a representação da barbárie**

O cinema enquanto arte característica da sociedade capitalista, desde o seu início apresentou em relação às demais formas de arte a capacidade de representar a vida cotidiana, os seus fundadores preocuparam-se com cenas diretas da vida da classe trabalhadora; mais tarde o cinema russo investe na captação de imagens que pudessem aportar o ritmo vertiginoso da vida moderna (Dziga Vertov) ou a aceleração revolucionária na Rússia (Eisenstein). A importância do cinema desde seus primórdios atraiu a atenção de teóricos preocupados com o processo revolucionário, como Benjamin, Lukács e Adorno. O primeiro, acentuou as características modernas do cinema, sua capacidade de tornar-se uma arte de massas, mudando radicalmente a forma de apreciação da arte até então existente. Para ele decretava-se o fim da aura e da autenticidade, no entanto não seria o fim da arte, mas a sua recriação em um estágio de reencontro das cenas da vida cotidiana com sua abstração artística. Já Lukács, observou que o cinema recuperaria a dimensão da objetivação do ser humano. Ao tempo em que desantropomorfizaria a realidade, pois, a sua representação de mundo contém o sujeito, mas capta ao mesmo tempo tudo o que existe em torno dele.

O caráter do ficcional no cinema, ainda que mantidas as características indicadas por Benjamin e por Lukács, segue dois caminhos distintos ao longo do século XX: de um lado, sob o impulso de Hollywood busca-se a adequação da produção cinematográfica aos mecanismos de reprodutibilidade do próprio capital, o que implicou na criação de um padrão médio de representação (como denunciado por Adorno), que visa a identificação do espectador com a ficção. Distanciando-se do estranhamento que a literatura e as artes plásticas tentaram impulsionar ao longo do século, distanciando-se do imediato e negando-se (caso da pintura) a representar figurativamente o mundo; o cinema “médio” reproduzia histórias épicas, criava tipos, reconstruía a história pela nova lógica de dominação, e, mesmo quando voltado para a subjetividade humana, conseguia exercer um papel soporífero, consolador das frustrações individuais, levando os indivíduos a identificar-se com seus personagens favoritos.

Por outro lado, expressivas correntes estéticas, tentaram contrapor-se ao cinema médio, fosse através de uma representação realista que impunha ao espectador a necessidade de reflexão diante das contradições da vida real (a exemplo do neo-realismo italiano), fosse quebrando a lógica linear da narração fílmica, aportando, por vezes desprazer ao espectador, diante de um cinema que exigia a reflexividade (Nouvelle Vague, na França), ou aprofundando-se na subjetividade humana (surrealismo, Bergman etc). O Cinema Novo no Brasil a partir dessas variadas experiências tentou construir uma proposta utópica e crítica, em incessante busca de uma ruptura estética e social. Enfim, a aventura cinematográfica em alguns casos partiu efetivamente do real cotidiano visto pelos autores no passado, mais pouco a pouco, esse real tornou-se ideologizado (cinema médio), estilizado, ou mesmo explorado ao máximo em suas características subjetivas. Sem dúvida, coube ao cinema ficção repensar momentos importantes da história contemporânea, mas na maioria das vezes sob óticas ideológicas.

Alguns cineastas tentaram pensar a barbárie aportando à tela o horror da tortura e das guerras, com destaque para Costa Gravas com seu cinema engajado. No entanto, cineastas comprometidos apenas com o entretenimento, viram atos de barbárie como heroísmo de tropas vencedoras e, quando captam o horror o fazem apenas como algo que foi perpetrado pelo exército opositor.

O cinema ficcional das últimas décadas, seja pelo esgotamento das grandes experiências estéticas do século XX, seja pela mudança vertiginosa nas formas de comunicação visual, com raras exceções, não tem se voltado para os dilemas decorrentes do esgotamento de um período histórico. Hoje, mais do que no tempo de Adorno as tramas psicológicas ocupam lugar de relevo, em detrimento das contradições sociais; emergem também experiências pós-modernas que se preocupam em fundar novos comportamentos estéticos não vinculados à crise social. Um sinal de esgotamento deste modelo, talvez seja a recepção positiva de filmes voltados para representação da violência urbana ou para situações limites vividas em países periféricos. Essa necessidade de mergulhar na realidade parece encontrar eco no cinema documentário, que no início deste século aparece com mais visibilidade do que no passado.

Independente das divergências entre os estudiosos do cinema documentário quanto ao caráter real ou ficcional do cinema documentário (RAMOS, 2005), é inegável que este tipo de cinema busca a veracidade, através da reprodução de fragmentos da própria vida cotidiana, não sendo, conseqüentemente, produto direto da imaginação criadora do cineasta, fazendo emergir traços da realidade reproduzidos tecnicamente. Bem verdade, que isto não implica em reprodução neutra do real, pois os cineastas obedecem a parâmetros éticos prevalentes bem como selecionam e organizam o material filmado de acordo com sua inclinação teórica e ideológica. Tomamos aqui como pressuposto aceitável que o cinema documentário é uma re-apresentação dos cineastas de cenas do mundo real ao espectador, não se trata de fruto da imaginação artística, ainda que não lhe faltem a argúcia, a sensibilidade e a criatividade; concordamos que a fronteira entre a ficção e a não ficção no cinema documentário é tênue, no entanto ela ainda se mantém, e o diferencia o de qualquer filme ficcional, mesmo daqueles que afirmam ser baseados em fatos reais.

Posto isso, parece-nos que uma espécie de cinema documentário, voltado para questões coletivas tais como movimentos sociais, greves, guerra, grandes transações econômicas etc., parece ocupar um lugar, pertencente, no passado, às ciências sociais. Estas últimas por motivos metodológicos e crise teórica, voltam-se cada vez mais, para situações micro-estruturais, secundarizando fatos históricos que marcam a atual crise social econômica e ambiental do planeta. Paradoxalmente, o jornalismo e o documentarismo, aparecem ocupando esse espaço, divulgando as crises, os golpes de Estado, as guerras, os

atos bárbaros cometidos contra a humanidade. Nem sempre essa divulgação é isenta, pois, como já afirmamos em relação ao cinema ficcional, os grandes jornais têm linha editorial e divulgam os crimes do inimigo, raramente atendo-se aos crimes dos seus governantes quando envolvidos em guerras. Neste particular, o cinema documentário tem mostrado superioridade, pois pesquisam e reproduzem discursos, imagens e histórias de vida que nos devolvem o horror do mundo. O cinema documentário americano, na contramão da própria sociabilidade local, tem sido um dos porta-vozes desta tendência, o exemplo mais conhecido é o de Michael Moore que tem tentado desvendar os motivos para o ataque de 11 de setembro, as raízes da violência escolar, e até mesmo os hábitos nutricionais impostos pela indústria do fast food.

Parece-nos que o presente documentário poderia ser posto no interior desta tendência, pois ele busca desvendar como as regras da guerra são descumpridas pelos EUA e, como isso leva os dirigentes do país a impor um novo terror aos povos periféricos, particularmente àqueles que segundo a ideologia pertencem à outra civilização, pondo em risco o modo de vida ocidental. Por isso, consideramos este filme um documento histórico que aporta elementos para refletirmos sobre o avanço da barbárie na sociedade contemporânea.

### **Os Fantasmas de Abu Ghraib**

O documentário dirigido por Rory Kennedy tem as características acima apontadas, contribuindo para a denúncia de cenas de barbárie patrocinadas pelo governo americano, incrementadas pela alta hierarquia militar e pela CIA, e na prática efetivada pelos baixos escalões militares. O cenário desse filme é o Iraque, segundo país invadido pelos EUA, depois do 11 de Setembro de 2001.

O filme enfoca os métodos de tortura utilizados pelo governo para extrair informações de suspeitos iraquianos, com o objetivo de subsidiar as forças armadas e os órgãos de espionagem a detectar possíveis ações de inimigos contra os EUA em território iraquiano. A prática de tortura pelos EUA não é uma novidade no seu combate militar e ideológico ao redor do mundo, no entanto é a primeira vez que publicamente, o governo admite não cumprir os tratados humanitários de respeito aos prisioneiros, dos quais o país é signatário, como a Convenção de Genebra e deliberações da ONU. Os representantes do



Estado, quando entrevistados, alegam que no Iraque o inimigo não é um país, mas grupos terroristas, não signatários de acordos internacionais, logo os EUA estariam livres para romper unilateralmente com leis internacionais, e atentar contra os direitos humanos: “Nós não os tratamos como prisioneiros de guerra, porque eles não o são” (Declaração de Donald Rumsfeld).

Uma tese é esboçada no documentário desde o seu início, segundo a qual os indivíduos quando atuam sob o mando de uma autoridade são capazes de cometer atrocidades que normalmente seriam contrárias aos seus princípios éticos e às suas regras morais. Essa tese é esboçada de modo indireto, através da inclusão no documentário de imagens de uma experiência científica, ocorrida em 1961, sob a direção do professor Stanley Milgram, da Universidade de Yale. Na ocasião um grupo de pessoas foi recrutado via um anúncio em jornal de grande circulação, para serem testadas em uma pesquisa intitulada Estudos de obediência. Antes de vermos as imagens e falas que compõem o quadro da experiência somos informados por voz off que os diversos indivíduos foram submetidos a um teste, utilizando-se de botões que controlariam a intensidade de choques elétricos eles deveriam infligir sofrimento a um outro indivíduo. A mesma voz nos põe a par de se tratar de uma simulação, pois de fato não ocorrem os choques e o indivíduo supliciado é um ator. No entanto, os envolvidos na experiência não são informados deste fato e acreditam estar infligindo sofrimento a outrem. A maioria dos recrutados aplicarão choques de até 450 volts, poucos põem em dúvida os que estão fazendo, mas aceitam continuar a experiência após serem exortados pelo pesquisador que informa ser necessário aumentar a intensidade dos choques “*até quando fosse necessário*”, assegurando que isso não levaria à morte o indivíduo objeto do choque.

Após a inserção destas imagens, inicia-se efetivamente o filme. Dado o caráter desta comunicação não reproduziremos em detalhes as cenas do documentário. Para efeito de compreensão do seu conteúdo, não obedecemos à seqüência fílmica, organizando a análise por blocos temáticos em torno da tortura. Assim veremos: as motivações do Estado e dos soldados (envolvidos na tortura explícita) para fazer a guerra contra os iraquianos; o cenário de Abu Graib, espectro onde o horror se concretiza; as forças de segurança e a tortura, atentando, sobretudo para a transformação dos jovens soldados em torturadores a partir da inserção na prisão de Abu Graib; a outra face da tortura, as vítimas da tortura.

Devido ao caráter desta comunicação deixaremos de lado a hierarquia militar e o jogo político que envolveu todo o acontecimento. Isso porque a nossa ótica é a de entender este filme documentário registrou a reincidência de atos de barbárie na sociedade contemporânea.

O ponto de partida para a escalada militar americana foi o 11 de setembro, o filme nos remete ao espaço vazio deixado pelas duas torres do World Trade Center e aos escombros da área atingida no Pentágono. Sob o impacto das imagens segue-se o discurso de Bush ordenando a invasão imediata do Afeganistão: “Por ordem minha, o exército americano iniciou ataques a campos de treinamento terroristas da Al-Qaeda e a instalações militares do regime talibã no Afeganistão”. (BUSH, 7 de outubro de 2001).

Utilizando-se da comoção internacional após o ataque a Nova Iorque, Bush descumprirá deliberações da ONU e avançará sobre o Afeganistão, mais adiante em 2003, fará o mesmo com o Iraque acusando Saddam Hussein de possuir armas nucleares e armas biológicas. Hipótese não comprovada pelo serviço de inteligência norte-americana. Segundo Bush: “O Iraque mantém a hostilidade aos EUA e apoio ao terrorismo. A ameaça terrorista aos EUA e ao mundo será reduzida assim que Saddam Hussein for desarmado.” (Bush, 17 março de 2003).

O discurso da autoridade que afirma a defesa da nação e da civilização ocidental, a necessidade de assegurar a paz mundial, bem como não se intimidar com os ataques terroristas ou de governos terroristas, é pinçado pelo documentário ora em entrevistas de Bush, ora do Secretário da defesa Donald Rumsfeld. Fixado o motivo de Estado, semelhante ao de todas as guerras: **fazer a guerra para assegurar a paz**; podemos passar à motivação dos jovens entrevistados, homens e mulheres que atenderam ao apelo do Estado.

Os motivos que levaram os soldados a alistarem-se no exército americano para combater no Iraque, como já citado, obedecem à ótica da ideologia dominante, os entrevistados repetem que teriam atendido ao apelo de defender, proteger, ajudar o país, vingar-se do ocorrido nas duas torres.

## **O Cenário da tortura**

Ao longo do documentário por imagens e palavras constrói-se o cenário de ABU GRAIB. As imagens mostram uma prisão isolada por cerca de arames farpados, como longos corredores gradeados. Com áreas onde persistem os traços da época de Saddam com forcas penduradas, buracos utilizados para tortura; afrescos do ex-ditador e, muita sombra. As imagens também lembram os fantasmas, um espectro nos corredores que tenta abrir as portas das celas. Mas estas últimas podem ser contrastadas por outras que mostram a superlotação que se entrevê através de grades; de pessoas atrás dos arames farpados ou mesmo com as cenas iniciais nas quais os policiais arrastam um corpo inerte pelos corredores sinistros da prisão.

Através dos relatos somos informados da história desse presídio construído na era Saddam. Em Abu Graib estima-se que 30 mil pessoas foram assassinadas, cem por dia por dia na época do ditador; a tortura era método corriqueiro, com enforcamentos e prisão em buracos escuros. O horror da época de Saddam é tão forte, que os próprios carcereiros não têm coragem de andar em certos corredores que parecem assombrados lembrando a dor dos mortos sob tortura. Mas este horror não é coisa do passado, pois um dos soldados refere-se ao cheiro da cadeia como: “uma mistura de suor, fezes e lixo”; complementado por outro que lembra de “uma tigela de miséria no deserto” ou, o “lugar mais absurdo que se possa imaginar”. Lugar absurdo buscado na memória e representado como “uma mistura de Apocalipse Now com o Iluminado”.

### **Os soldados: carcereiros, torturadores, vítimas**

A face humana dos soldados é revelada pelas entrevistas quando descrevem o horror ao entrever o Iraque e a prisão de Abu Graib:

Um indivíduo muito irado, a entrada em Abu Graib muda a mentalidade, uma pessoa alegre, gentil, depois de algum tempo no Iraque ela se torna um robô. Eu tinha muito medo de cruzar aquele portal (...). Quando se diz que chega. O que é aceitável? Como se retorna à normalidade? Eu tinha medo de não conseguir voltar (...). Algo em nosso cérebro muda e tudo que vemos é normal. Qualquer um enlouquece se não se adaptar. E preciso adequar alguma coisa para continuar, eu estava enlouquecendo.(..).

A estranheza diante da guerra, a ausência de regras para o combate, aparece em declarações de um soldado que ao chegar ao campo de batalha, informou que nunca esteve em combate, não sabia quais eram as regras para o combate e a defesa, e escutou de seus colegas mais antigos: a ordem é atirar em qualquer suspeito. O próprio soldado conclui:

para ele todos eram suspeitos, não tinha como diferenciá-los. A ausência de critério para atirar, é a mesma que presidia as prisões, todos os iraquianos poderiam ser presos, pois segundo um dos entrevistados, “as prisões eram feitas por palpite, eles prendiam todo mundo”.

O campo de batalha aparece de modo tão absurdo para os soldados o identificam com filmes, onde o limite do horror parece obra de cineastas: “Vimos as bombas caírem do céu como se fosse um filme de Mad Max (...). Uma parte nossa acha que aquilo é legal, a outra se sente mal por fazer aquilo, mas alguém tem de pagar (...)”

Através das imagens sequenciais podemos observar como o contínuo embrutecimento dos soldados é alcançado no cotidiano da prisão. Primeiro a inadequação absoluta de soldados militares destinados à carceragem; segundo a desproporção do número de presos mais de seis mil, em relação aos cerca de trezentos militares para manter o controle. Aqui também se expressa o horror: às condições dos prisioneiros: “jogados num poço de lama cercado por policiais”. E medo dos próprios prisioneiros que poderiam em uma rebelião massacrar seus carcereiros devido à desproporção numérica. Mas, como seria possível esta rebelião quando segundo o próprio documentário, todos os aprisionados, após cinco seis meses foram liberados sem nenhuma acusação; ou em outras palavras, como se poderia esperar da população civil aprisionada uma reação própria de verdadeiros prisioneiros de guerra? Logo, além do embrutecimento, pouco a pouco a própria percepção é embotada.

O filme localiza o momento em que as condições prisionais são tornadas ainda mais difíceis, quando é transferido um general conhecido por métodos de tortura utilizados em Guantanamo para Abu Graib. Como já relatado, as revisões que o governo fez em termos de interpretação das convenções internacionais permitiria a adoção de todas as formas de tortura, interditava-se a apenas a morte imediata do supliciado. Esse é o momento de auge do documentário, com a tortura sistematicamente aplicada aos prisioneiros no turno noturno envolvendo a hierarquia militar e seus comandados, os relatos são significativos para compreendermos como os soldados, até então reticentes, adotam e praticam a tortura, indo mais longe ao fotografarem a sua própria selvageria. Já fartamente divulgada pela imprensa e retomada pelo documentário vemos fotos de corpos nus, encapuzados, submetidos a situações de simulação de atos sexuais. Alguns soldados

comentam a dificuldade inicial de achar normal este comportamento, mas que no decorrer da sua atividade de trabalho absorveu plenamente essas práticas. Os métodos de manter os prisioneiros acordados com banhos constantes à noite; e até mesmo formas de tortura que foram experimentadas no Brasil durante a ditadura são utilizadas e registradas. O único assassinato sob tortura comprovado no presídio tem fotos com uma soldada rindo com os dedos em v de vitória; ela própria reconhece que o preso morreu por infarto (declaração oficial), pois o corpo estava coberto de sangue. A sua foto ela justifica: “era apenas um corpo. Eu sempre gostei de fotos de tudo, e foi o que fiz.”.

A violência contra os presos, redobrada depois de um protesto, contou com a participação de quase todos os entrevistados, alguns confessam que estavam bastante irritados, e consideravam absurdo que os prisioneiros pudessem fazer isso contra eles. Chutes, empilhamento de corpos nus em pirâmide são relatados. Ainda mais grave será o suplício infligido a três prisioneiros acusados de estupro de um companheiro de cela: nus e encapuzados serão espancados e obrigados a simular relações sexuais.

As declarações de imediato nos remetem a certo estado de demência, no qual eles não conseguiam perceber a intensidade da sua própria violência. Situação que mesmo após o escândalo e o julgamento ainda parecer perdurar, pois, muito deles ainda afirmam que isto é decorrente apenas das fotos, se essas não existissem tudo permaneceria no mais absoluto estado de normalidade. De um lado eles estão conscientes da hipocrisia de seus superiores e entendem que a tortura é uma prática normal nos presídios de guerra americanos; mas, por outro, é como se os seus princípios morais estivessem definitivamente corrompidos, pois, não se conseguem condenar de modo absoluto os seus próprios atos repugnantes. Como diria Adorno, estamos diante da justificativa da barbárie, que por mais repugnante que sejam os atos, busca amparo na necessidade de combate ao outro para a quebra da racionalidade.

### **Os prisioneiros: torturados**

Cenas de arbitrariedades e truculência eram usadas nos prisioneiros que nem sequer sabiam os motivos do seu encarceramento. Uma cena dramática vivida e relatada por um dos prisioneiros, Mohamed, demonstraria o grau de incivilidade e barbárie dos soldados contra os iraquianos, segundo ele a sua casa foi invadida pelas tropas estadunidense:

A porta foi arrombada com um golpe violento. Vimos os americanos invadir a casa. Eles nos forçaram a sair com seus rifles: Fora, fora! Todos saímos, crianças, mulheres e homens. Mulheres e crianças ficaram de um lado e nós, de outro. Era cerca de 21 horas. Estava frio (...) as crianças choravam apavoradas pelo modo como eles entraram. Eles tinham cães. Isso sem falar no que eles quebraram e no que eles levaram da casa, como ouro e dinheiro. Levaram a mim, a meu pai, que ele descansa em paz, além de meu tio e meu primo. Eles nos levaram para fora. Eles amarraram nossas mãos nas costas e nos deixaram sentados na rua para todos verem. Esse foi o início do que aconteceu comigo. (Mohammad Ladal, Abu Ghraib 2003-2004).

O fato descrito por este prisioneiro é o começo de uma série de atos violentos praticados por soldados norte-americanos contra iraquianos. Este mesmo iraquiano relatará o barbarismo praticado pelos soldados na prisão de Abu Ghraib, destacando a morte de seu pai, depois de ser torturado, e ao qual se negou socorro quando estava prestes a morrer em decorrência da violência física que sofrera.

A humilhação sofrida pelos iraquianos acusados de estupro também foi escutada pelos prisioneiros durante uma noite inteira, os pedidos de socorro e de piedade, atendidos com mais violência, marcaram os aprisionados que nada podiam fazer para interromper a dor dos seus compatriotas. O documentário informa também que a maioria dos presos permaneceu até cinco meses encarcerados e que todos foram liberados sem acusação formal.

A tortura sofrida pelos iraquianos estava para além do seu sofrimento físico, do desprezo pelos seus valores e religiosidade, abatia-se também sobre sua família. Os soldados informaram e os presos entrevistados confirmaram a existência de duas alas na prisão: uma destinada aos presos considerados perigosos e a outra aos membros da família, às mulheres e crianças. Depoimento de um soldado atesta a presença de crianças com até nove anos. O objetivo desse ato estava diretamente ligado à necessidade de forçar os presos a realizarem confissões, o que parecia impossível na medida em que estes iraquianos aprisionados eram vítimas da guerra e não os seus promotores.

## **Conclusão**

Para além da obediência temos a violência, com requinte de crueldade, com dois atores presentes: o mandatário, que através da mentira (a ideologia levada ao paroxismo: cinismo e mentira) convence uma nação da necessidade de combater o inimigo da civilização ocidental, fazendo assim renascer a xenofobia racista que, em nome de uma

cultura e de um país arroga-se o direito de perpetrar massacres. O uso da guerra como instrumento de intimidação e subordinação de outros povos aliados à tortura e a ruptura de acordos internacionais e mesmo nos põe no limiar que antecede a Segunda Guerra Mundial.

O filme analisado é um testemunho da manipulação dos de cima e do acatamento dos debaixo, manipulados ideologicamente. Talvez a sua tese principal precise ser revista, pois não se trata apenas de indivíduos que diante da autoridade são capazes de corromper seus valores. Estamos diante de uma imensa operação de falsificação dos fatos, da formação de uma “opinião pública” com base em dados ficcionais. Talvez o que mais espanta é a passividade da população americana que não exigiu o fim do mandato do seu presidente mesmo depois de ver desfeita todas as suas fantasias sobre o Iraque. Estes indivíduos, que praticaram crime contra a humanidade, são expressões médias da perda da capacidade de julgar, tida por Kant como a essência do iluminismo, abandonada, no entanto por seus compatriotas na década que antecedeu a Segunda Guerra Mundial. A história parece retornar sobre si mesma, recuperando o discurso da civilização cristã ocidental do tempo das cruzadas e o nacionalismo xenófobo e belicoso do hitlerismo. O cenário agora é outro, o país anestesiado são os EUA, os invadidos encontram-se no distante oriente petrolífero.

### **Bibliografia**

ADORNO, Theodor. HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Jorge Zahar. 1985.

ADORNO, Theodor. **Palavras e Sinais – Modelos Críticos 2**. Petrópolis. 1985.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política**. Editora Brasiliense. São Paulo. 1985.

CAMARA, Antônio da Silva. *Marx e Hegel: A Contribuição da Dialética para o estudo da arte*. In **Incontornável Marx**. Org. NOVOA, Jorge. EDUFBA-EDUNESP. 2007.

CARROLL, Noël. *Ficção, não ficção e cinema de asserção pressuposta: uma análise conceitual*. In RAMOS, Fernão Pessoa. Org. **Teoria Contemporânea do Cinema – Documentário e narrativa Ficcional**. Vol II.Ed. SENAC. São Paulo.2004. pp. 69-104.

HORKHEIMER, Max. **Eclipse da Razão**. Editorial Labor do Brasil. Petrópolis. 1976.

LUKÁCS, G. **Estética I**. Vol I. Grijalbo. Barcelona. 1982.

LUXEMBURGO, Rosa. **A Crise da Social-Democracia**. Editorial Presença. Lisboa. 1974.

NICHOLLS, Bill. *A voz do documentário*. In RAMOS, Fernão Pessoa. Org. **Teoria Contemporânea do Cinema – Documentário e narrativa Ficcional**. Vol II.Ed. SENAC. São Paulo.2004. pp. 47-68.

RAMOS, Fernão Ramos. *A cicatriz da tomada: documentário, ética e imagem –intensa*. In RAMOS, Fernão Pessoa. Org. **Teoria Contemporânea do Cinema – Documentário e narrativa Ficcional**. Vol II.Ed. SENAC. São Paulo.2004. pp. 159-228.

TROTSKI, Leon. *Na Escala da História Universal*. In **Marxists Internet Archive**. <http://www.marxists.org/portugues/trotsky/1921/misc/historia-universal.htm>. Acessado em 10/02/2008.

### **Filmografia**

OS FANTASMAS DE ABU GRAIB. Diretor Rory Kennedy. Produção Moxie Firecracker Films. 2007.