

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE HISTÓRIA**

JOSÉ ALEXANDRE DA SILVA

**O ENSINO DE HISTÓRIA A PARTIR DO CINEMA DOCUMENTÁRIO:
POSSIBILIDADES COM “O DIA QUE DUROU 21 ANOS”**

**PONTA GROSSA
2021**

JOSÉ ALEXANDRE DA SILVA

**O ENSINO DE HISTÓRIA A PARTIR DO CINEMA DOCUMENTÁRIO:
POSSIBILIDADES COM “O DIA QUE DUROU 21 ANOS”**

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ensino de História, no Programa de Pós-Graduação em Ensino de História da UEPG.

Orientadora: Dr^a Christiane Marques Szesz

**PONTA GROSSA
2021**

S586 Silva, José Alexandre
O ensino de História a partir do cinema documentário: possibilidades com "O dia que durou 21 anos" / José Alexandre Silva. Ponta Grossa, 2021.
151 f.

Dissertação (Mestrado em História - Área de Concentração: História, cultura e identidades), Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientadora: Profa. Dra. Christiane Marques Szesz.

1. Ensino de história ; 2. Cinema. 3. Documentário. 4. Ditadura militar. I. Szesz, Christiane Marques. II. Universidade Estadual de Ponta Grossa. História, cultura e identidades. III.T.

CDD: 907



TERMO DE APROVAÇÃO

JOSÉ ALEXANDRE DA SILVA

**O ENSINO DE HISTÓRIA A PARTIR DO CINEMA DOCUMENTÁRIO: POSSIBILIDADES
COM O DIA QUE DUROU 21 ANOS**

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de História, no Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Ensino de História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Ponta Grossa, no dia 29 de abril de 2021, pela seguinte banca examinadora:


Prof^ª. Dr^ª. Christiane Marques Szesz – (UEPG - Orientadora)



Prof^ª Dr^ª Angela Ribeiro Ferreira (UEPG)

Prof. Dr. Renato Lopes Leite (UFPR)

Para Maria Antônia, Vicente, Joaquim e mais alguém...

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Capes pela concessão da bolsa que foi muito útil na realização dessa pesquisa.

Agradeço também à professora Christiane Marques Szesz pelas correções de rota da orientação e pela presteza com que atendeu às solicitações de bastante urgência.

À professora Angela Ribeiro Ferreira e ao professor Paulo Eduardo Dias de Mello pela leitura atenta do texto.

À Maria Antônia pelo suporte que possibilitou mais tranquilidade para o trabalho e pelo auxílio em questões técnicas.

RESUMO

Este trabalho faz uma análise e propõe maneiras de utilização, no Ensino de História, do documentário sobre o Golpe Civil Militar de 1964, O dia que durou 21 anos, dirigido por Camilo Tavares e produzido pela Pequini Filmes no ano de 2012. Seu objetivo é investigar como o filme documentário “O dia que durou 21 anos” representou em sua narrativa a temática da Ditadura Militar, e fornecer um material didático aos professores de História como ferramenta que possa auxiliar no trabalho com o Cinema. As fontes utilizadas neste trabalho são o documentário dirigido por Camilo Tavares “O dia que durou 21 anos” e entrevistas fornecidas pelo autor e equipe de produção no ato de lançamento do filme. O material de divulgação foi analisado por meio da técnica de análise de enunciação, Bardin (2011). No momento em que respondem a questões de jornalistas e ou críticos, os realizadores do filme podem criar novos significados bastante reveladores para a compreensão da narrativa. O filme foi analisado pela perspectiva da análise fílmica, que leva em conta os aspectos mais relevantes da linguagem cinematográfica, cenas, planos e sequências. Também foi levado em conta nesta perspectiva metodológica as especificidades do gênero documentário e suas proximidades com o trabalho do historiador, conforme Barros (2007). O referencial teórico da pesquisa está embasado no conceito de representação de Roger Chartier (1991) e no conceito de Memória de Paul Ricoeur (2005). Nessa perspectiva, filmes são considerados como representações que podem mobilizar e veicular memórias hegemônicas e contra-hegemônicas do período da Ditadura Militar 1964-1985. Também podem participar ou aderir a uma perspectiva historiográfica, conforme apontam Ferreira (2018) e Fonseca (2016). A análise aponta na direção de que o filme escolhido se insere na corrente historiográfica que analisa o Golpe de 1964 como tendo sido causado principalmente por uma conspiração urdida por agentes dos Estados Unidos. Aponta também que uma abordagem historiográfica sobre este período, traumático para muitas pessoas, pode ganhar e muito se utilizar as memórias daqueles que vivenciaram os eventos no calor da hora como vetor de análise. A oposição entre Memória e História dá lugar, então, a um movimento em que as narrativas traumáticas podem ser recontadas e reelaboradas executando um trabalho de Memória.

Palavras chave: Ensino de História; Cinema; Documentário; Ditadura Militar.

ABSTRACT

This investigation executes a reflexion and propose way of the utilization, of the teaching History, of the documentary about the the putsch civilian-military since 1964, "The day that lasted twenty-one years". It was directed for Camilo Tavares and produced for Pequii Filmes of the 2012. The objective of this research is to investigate how the documentary film "The day that lasted twenty-one years". This film meant in its narrative the topic of the military dictatorship, and give an didacty material in order to provide to History teachers an instrument that can help in the work with movie about this issue of the military dictatorship. We use as source the documentary directed for Camilo Tavares. "The day that lasted twenty-one years" and in-depth interviews given by author and his in the act of the release of the film. The material of divulgence was treated trough of the technical of the analyse of the enunciation, Bardin (2011). This is moment when he answers the questions of the journalists and critics. The makers of the film can make new means very revealing for the comprehension of this narrative. This film itself that take the aspects more important of the cinematographic language such as: scenes, plains and sequence beyond of the symbolic dimension of the cinematographic language. It was also taken into account in this methodological perspective the specificities of the genre documentary and her proximity with the work of the historian, according to Barros (2007). This material is important in the analyses about the film to explain the objectives of the her makers and to inform the History teachers valuable elements about the production. The theoretical referential of the research is grounded in the concept of the representation of the Roger Chartier (1991) and the concept of the memory of the Paul Ricoeur (2005). The movies are representation that can mobilize and disseminate hegemonic memories and count hegemonic in the military dictatorship in since 1964-1985. The starting of the basic idea who movies can to participate and to include of the historiographic perspective how point Ferreira (2018) and Fonseca (2016). This reflexion shows who the film chosen are part in the historiographic current who analyse the putsch since 1964 caused for the conspiracy made for public officials of the United State of America. This research to show also that a history approach about this periods, traumatic for many people it can give and a lot if to utilize the memories whose that live the facts in the heat moments as vector of the analysis. The old opposition between Memory and History give a move where the traumatic narratives can be recounted and reconsiders by way of Memory working.

Key Words: History Teaching; Movie; Documentary; Military Dictorship;

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

| | |
|-------|---|
| AI-1 | Ato Institucional número 1 |
| AI-2 | Ato Institucional número 2 |
| AI-5 | Ato Institucional número 5 |
| ALN | Ação Libertadora Nacional |
| CIA | Central Intelligence Agency |
| CBS | Columbia Broadcasting System |
| CNV | Comissão Nacional da Verdade |
| CPI | Comissão Parlamentar de Inquérito |
| IBAD | Instituto Brasileiro de Ação Democrática |
| INCE | Instituto Nacional de Cinema Educativo |
| INCRA | Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária |
| IT&T | International Telephone & Telegraph |
| IPES | Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais |
| MNR | Movimento Nacional Revolucionário |
| MR-8 | Movimento Revolucionário 8 de Outubro |
| OBAN | Operação Bandeirantes |
| UDN | União Democrática Nacional |
| ONU | Organização das Nações Unidas |
| PNLD | Programa Nacional de Livros Didáticos |
| RDA | República Democrática da Alemanha |
| RFA | República Federal da Alemanha |
| URSS | União das Repúblicas Socialistas Soviéticas |

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| INTRODUÇÃO: | 9 |
| 1. ENSINO DE HISTÓRIA E CINEMA: CONTEXTO, REFERENCIAIS TEÓRICOS, HISTORIOGRAFIA E MEMÓRIA | 21 |
| 2. O CONTEXTO, O CINEASTA E O FILME | 42 |
| 3. O DIA QUE DUROU 21 ANOS: O FILME E SUA ESTRATÉGIA NARRATIVA | 64 |
| 3.1 ENTRE A MEMÓRIA E A HISTÓRIA..... | 71 |
| 3.2 A EFERVESCÊNCIA SOCIAL..... | 74 |
| 3.3 AS CAUSAS DO GOLPE..... | 79 |
| 3.4 A REPRESENTAÇÃO DE GOULART..... | 80 |
| 3.5 O GOLPE..... | 85 |
| 3.6 A RESISTÊNCIA ARMADA..... | 88 |
| 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS | 90 |
| REFERÊNCIAS | 97 |
| APÊNDICE | 104 |
| ANEXOS | 134 |

INTRODUÇÃO

Nosso objetivo aqui é propor a análise e maneiras de utilização, no Ensino de História, um documentário sobre o Golpe Civil Militar de 1964, *O dia que durou 21 anos*¹, dirigido por Camilo Tavares e produzido pela Pequi Filmes no ano de 2012. O filme se dedica a descrever um período que deixou graves marcas na memória de um segmento da população brasileira e uma gama de consequências para os rumos da História do país, o período da Ditadura Militar (1964-1985). Nos últimos anos a interpretação da ditadura ganhou nuances, desde um revisionismo liberal conservador, termo utilizado por Napolitano (2014), para se referir às obras de Gaspari (2003) e Villa (2014), até narrativas que podem ser consideradas de extrema direita. Consideramos de suma importância analisar como esse movimento de interpretação reverberou até a Sétima Arte e acreditamos que a obra selecionada se enquadra na tradição do cinema brasileiro, que participa do debate dos problemas centrais da sociedade remontando ao Cinema Novo e passando também pelo “cinema da retomada”, descrita como “*cinema de intervenção*”, de acordo com (MORETTIN *et al.*, 2017, p. 735-759).

Também optamos por esse tipo de fonte pelo fato de que o cinema documentário ainda tem potencialidades inexploradas para ensino e à formação de profissionais de História, embora sejam abundantes as reflexões sobre Cinema e Ensino de História. Grande parte destas está ancorada no argumento a priori de que os filmes são utilizados em salas de aula de forma errática: “não convenientes”, conforme Nascimento (2008); “com desconhecimento”, como querem Caparrós-Lera; Rosa (2013) e Meirelles (2004). Tais adjetivos, a nosso ver, compartilham da ideia de que o cinema era ou ainda é utilizado em sala de aula como mero entretenimento, o que, por um lado, pode ser resolvido com produção de materiais e formação destinada a professores. Todavia, a ênfase em práticas pedagógicas com alto grau de engessamento podem redundar em excisão completa do lúdico e de formação do gosto no ambiente escolar. Partimos do princípio segundo o qual cada professor e professora têm discernimento o suficiente para dosar os aspectos da técnica e da fruição no seu habitat e que a reflexão sobre Cinema e Ensino de História só pode auxiliar na elaboração de novas formas de utilização da sétima arte.

1 Disponível em: <<https://youtu.be/QJCugIKcWNs>>.

Camilo Tavares lançou *O dia que durou 21 anos* em março 2013, ano emblemático que o Brasil, presidido por Dilma Rousseff, enfrentou uma série de manifestações de esquerda que aliados do governo consideravam vandalismo. O mote central do documentário são documentos liberados pelo governo norte-americano que evidenciam o conhecimento e aprovação na trama do golpe de 1964 pelos presidentes Johnson e Kennedy. O filme é dividido em três episódios que narram o contexto da Guerra Fria, o medo que os Estados Unidos tinham que um país do tamanho do Brasil na América do Sul realizasse uma revolução de ordem socialista, as medidas levadas a cabo para que isso não acontecesse, o cenário sóciopolítico brasileiro no período, o desfecho do golpe e o acirramento da repressão. Também é importante lembrar que Camilo é filho de Flávio Tavares, adepto da luta armada que em 1969 foi exilado no México e depois na Argentina, portanto, é filho de um exilado político da ditadura. Embora o autor faça menção a confusão que foi sua vida durante a infância, o plano pessoal não reverbera para o documentário como opção estética.

Em relação a receptividade na mídia, “*O dia que durou 21 anos*” foi muito aclamado. O diretor frequentou programas de entrevistas, o filme foi exibido em episódios na TV pública² e festejado como o documentário mais significativo surgido até seu lançamento sobre o tema da ditadura. Isso graças ao teor de suas informações, que na época, ainda que já conhecidas por alguns pesquisadores, ainda não eram tão difundidas a um público mais amplo. Tavares também construiu no documentário uma narrativa sobre a luta armada, não apenas como decorrente do AI 5, mas da ação de desestabilização política brasileira financiada pelos norte-americanos. Temos então um filme que descreve o Golpe como tramado e financiado por agentes norte-americanos, ainda que não tenha necessitado da ajuda desses mesmos para ser perpetrado.

Pretendemos considerar nesse trabalho, a utilização do Cinema no Ensino de História como “[...] *mediação dos saberes pedagógicos e educativos [que] pode ser utilizado para ensinar História [,] veicular e até impor uma determinada visão [...]. [Pode-se ainda] estudar [...] usos políticos e educacionais [...] possíveis através do Cinema [...]*” Barros (2007, s/p). Nessa perspectiva, os filmes em ambiente escolar são passíveis de várias formas de utilização. Para tanto, pode ser importante que os

² A versão exibida na TVE BRASIL, com apresentação de uma jornalista e dividida em capítulos continua até o momento de forma gratuita no YouTube. Disponível em: <<https://youtu.be/RVnf3Ap7guQ>> Acessado em: 09/01/2021.

professores e professoras de História não apenas se utilizem do cinema, como também adquiram ferramentas para pensar sua disciplina a partir de questões propostas por esta linguagem que dá movimento às imagens. Pois, se além de fonte, o cinema tem potencial de veicular visões e concepções, é então um potente mobilizador de memórias e como tal também pode ser utilizado como ferramenta política. Notadamente, conforme Franco (2004), os regimes autoritários e totalitários do século XX deram grande valor ao cinema como conformador de consciências positivas sobre seus líderes. O exemplo brasileiro no Estado Novo foi o INCE.

Atualmente têm surgido relatos que não fazem parte daqueles que foram atingidos pela repressão da ditadura. Principalmente no Brasil e na Argentina, surgiu um novo embate travado no território da memória. Aqueles que venceram por força bélica, impondo pela força das armas as diretrizes políticas às quais eram partidários, perceberam que foram derrotados no campo das representações do passado e iniciaram uma tentativa de contar a história do seu ponto de vista. A única característica em comum que cada um destes setores sociais mantém com seus antagonistas é que consideram sua versão dos fatos como verdadeira. Sá Motta (2013, p. 61-62). Para o caso brasileiro, ainda podemos dizer que a visão autoritária que orientou o golpe contra o presidente João Goulart permaneceu incubada, como memória reprimida, durante o período da Nova República, esperando um momento propício para vicejar, como mostra Castro Rocha (2021).

Ainda sendo razoável a constatação, no Brasil, de que os vencedores no campo da repressão ficaram em desvantagem no terreno da narrativa, existe um elemento que relativiza essa vantagem. Entre as memórias vitoriosas existe uma memória que se hegemonizou, ao custo da perda de pluralidade, relegando as demais ao esquecimento. É indicativo dessa constatação o fato de que o livro “O que é isso, companheiro?” tenha se tornado uma unanimidade na opinião pública Rollemberg (2006). O livro de Fernando Gabeira narra o bem-sucedido sequestro do embaixador dos Estados Unidos Charles Elbrick pelos grupos MR-8 e pela ALN. O livro também ganhou um filme com mesmo título, dirigido por Bruno Barreto, e o documentário Hércules 56, dirigido por Silvio Da-Rin também explorou o episódio. Em outros termos, cabe fazer a indagação, por quais motivos a imagem do “guerrilheiro arrependido” é a que teve mais aceitação soterrando outras experiências?

As “*batalhas memoriais*” vicejavam no período da abertura política nas datas de aniversário do golpe. Em 2004, além do discurso militar e do discurso das vítimas e seus familiares, os elementos mais presentes na cena pública foram o não aprofundamento das políticas reparatórias, no governo Lula, e a discussão sobre a necessidade de abertura de arquivos. “[...] a equação arquivos = verdade = justiça ganhou força nos debates públicos então ocorridos”. Em 2014 os mesmos elementos continuaram em discussão e se aprofundou o uso do termo “ditadura-civil-militar” e a noção de “*Justiça de Transição*”, termo que chegou a ser utilizado como sinônimo da Comissão da Verdade. Entretanto, a instauração da própria Comissão da Verdade pode ser lida como uma das suas práticas da noção de Justiça de Transição (SCHMIDT, 2015, p. 155-156; 157).

Assim, nesse período pós 1985, que se convencionou chamar de Nova República, se deu prosseguimento aos chamados embates da memória do período ditatorial. A nomenclatura foi usada para o período 1985-1990 referente ao último mandato do ciclo da Ditadura Civil Militar, conforme Codato (2005, p. 84). Tancredo Neves fez alusão ao termo num discurso em Vitória do Espírito Santo no segundo semestre de 1984 e atualmente é utilizada para compreender todos os mandatos presidenciais do último ciclo democrático até a eleição de Jair Bolsonaro, conforme Villa (2019). O cinema e a literatura já haviam começado a fazer esse trabalho em plena ditadura, o livro *O Ato e o Fato*, de Cony (2004), é marco na atividade jornalística e na Literatura, publicado já em 1964, representa a imprensa liberal que pediu a retirada de Goulart do poder mas não imaginava a sanha do autoritarismo se voltando a quem a reivindicava. O filme “*Prá Frente Brasil*”, de Roberto Farias, tratou do tema da repressão já em 1982. Como aponta Napolitano (2014), entre 1964 e 1974 eventos como Golpe de Estado, derrota da ideia de reformismo e vicissitudes do governo de Castelo Branco, setores liberais deixando de apoiar o novo governo, manifestações de estudantes em 1968, uso de terrorismo estatal, milagre econômico e o AI-5, constituíram experiências históricas matriciais que foram utilizadas posteriormente na construção e reelaboração da memória do período.

Agentes de setores democráticos da sociedade, como artistas e intelectuais, se incumbiram de recuperar as memórias traumáticas da ditadura, através de várias formas narrativas capazes de dar voz às vítimas da tortura e de todos os excessos cometidos pelos militares. Esses, por sua vez, se recolheram à caserna, num processo de institucionalização do regime, como formula Napolitano (2014),

chamado de distensão no governo Geisel e abertura no governo Figueiredo. Após a transição do poder para os civis, os militares se limitaram a negar o quanto possível os crimes cometidos no período. Podemos encontrar um exemplo emblemático no documentário *Cidadão Boilesen*, de Chaim Levitsky, quando o Cel. Brilhante Ustra negou que o industrial Henning Boilesen frequentava as sessões de tortura nas dependências da OBAN. Foi desmentido por outros dois militares em depoimentos colhidos para o mesmo filme.

Já o impossível de ser negado teve ajuda para ser justificado com uma versão nacional da “teoria dos dois demônios”. Esta noção conforme Reis (2019, s/p), foi criada na Argentina e introduzida no Brasil por Argelina Figueiredo: “*uma radicalização crescente, de direita e de esquerda, teria conduzido ao golpe [...] nesta reflexão, o golpe seria o resultado histórico de um processo de radicalização, marcado pela intransigência, de "ambos os contendores"*. Via de regra os militares consideraram, em sua defesa, todos os crimes um mal menor que o risco de o país ser cooptado pelo comunismo. Tal argumento, por sua vez, reforça as interpretações, em autores como Florestan Fernandes, Caio Navarro de Toledo e Jacob Gorender, do Golpe de 64 como que de caráter preventivo (DELGADO, 2009).

Podemos dizer que existe uma disputa pela construção da memória nacional e o cinema tem sido partícipe nesta batalha construindo narrativas, que por seu turno, também são representações. Motivo a nosso ver deveras importante para ser levado em consideração por professores que se interessam pela utilização do cinema, não apenas no Ensino de História, mas também, como elemento formativo. Essa memória coletiva, como salienta Gagnebin (2009), é considerada mais complicada que uma memória individual, uma vez que em uma grande figuração social lidamos com um número enorme de pessoas diferentes. Talvez, por esse motivo, seja interessante “[...] *colocar a pergunta 'o que?'* [aconteceu] *antes da pergunta '[com] quem [aconteceu]?’*”, como aponta Ricoeur (2007, p. 23). Tal estratégia, entretanto, não elimina a necessidade que a história tem da tomada de posição, para não correr o risco que uma interpretação seja simplesmente a versão do vencedor, Bernardet; Ramos (2013) sugerem a utilização das categorias “*memória do vencedor*” e “*memória do vencido*”. Um dos campos em que essa luta de memória tem se dado é no Cinema Documentário.

Tal estado de coisas parece reforçar o paradoxo segundo o qual, em vários países, se aceita o postulado do Ensino de História tendo como objetivos desenvolver nos alunos capacidades necessárias ao exercício da cidadania e participação social de forma autônoma e reflexiva. Porém, simultaneamente, a prática de ensinar História, não raro, pode ser encarada como a criação de uma grande narrativa com objetivo de moldar consciências e comportamentos dos cidadãos para com seus países Laville (1999, p. 135). No Brasil foi notória a campanha, veiculada por vários órgãos de imprensa, nos idos de 2007, contra a coleção de livros didáticos Nova História Crítica, da autoria de Schmidt (2002), distribuída pelo PNLD, encabeçada por Kamel *et al.* (2007). As críticas ao livro de Schmidt são narrativas não muito diferentes das utilizadas pela Imprensa antes do Golpe de 1964, o que instiga a reflexão sobre o caráter de permanência do conservadorismo em setores com alto poder de mobilização da nossa memória social.

O ato de lembrar, uma das operações que faz parte da memória, mobiliza uma representação do passado que interessa à História. As lembranças de pessoas que sofreram traumas graves, como a tortura, evocam memórias traumáticas. A maneira que lidamos, enquanto sociedade, com essas memórias pode revelar muito sobre o caráter de nossa democracia, uma vez que não esquecer pode ser um dever para com aqueles que sofreram abusos e uma forma de reflexão permanente sobre os abusos que continuam acontecendo. Tal reflexão também é essencial para atentarmos ao fato de que em nosso país não aconteceu justiça, na saída da exceção para a democracia. No documentário "Pastor Cláudio", Formaggini (2019) concentra seu foco no depoimento de Cláudio Guerra. Este, afirma acreditar que a tortura continua acontecendo pelo fato de não ter havido punição aos torturadores, o que poderíamos traduzir como justiça. O testemunho é sintomático pelo fato de o depoente em questão ter sido uma agente a serviço do regime militar.

Pensando por esse viés, a memória traumática daqueles que se opuseram à repressão é trazida aos demais setores da população se tornando também História, na medida em que os eventos traumáticos dizem respeito a uma minoria que narrou tais experiências frutos da repressão política. Entretanto, existe outra dimensão desse fenômeno que estende o elemento traumático para outros setores sociais, uma vez que o modo de gerir a segurança pública e reprimir a criminalidade é herança do período da Ditadura Militar. Nas palavras de Napolitano (2014, s/p):

[...] em termos quantitativos, a repressão teria sido insignificante, inclusive se comparada a regimes similares da América do Sul, com pouco impacto na memória social. [...] Mas o aparato repressivo vai muito além dos números ou dos estreitos círculos engajados. Se a violência policial, que incluía tortura, informou os métodos de combate do regime, a militarização da segurança pública socializou a lógica e a estrutura da repressão política para todo o tecido social. A tradicional violência policial utilizada como forma de controle social dos mais pobres foi potencializada.

Se o Estado, para reprimir uma minoria com a qual se sentia ameaçado, lançou mão de expedientes que depois foram incorporados, na prática policial, para o combate ao crime comum, o elemento gerador do trauma da memória de poucos acaba, atualmente, afetando a muitos.

Precisamos lembrar ainda que existe uma tensão entre memória e história, como acentua Nora (1993). Vivemos numa época em que a memória foi expulsa do cotidiano deixando de ser vivida. Quando uma determinada situação é trazida à tona por registros, quer dizer então que, já se trata de História, mesmo que ainda possa ser narrada por pessoas vivas. A História, por sua vez, pode abastecer e ser abastecida por linguagens como a Literatura e o Cinema. Isso, a nosso ver, pode reforçar a importância de pesquisas que proporcionem uma reflexão sobre o Cinema e o Ensino de História, que possa nos dar possibilidade de refletir sobre algumas de nossas principais mazelas.

Para tanto, estabelecemos como objetivos: mapear as concepções de História e Ensino de História brasileira presentes nos filmes, e nas intenções manifestadas por seus realizadores, trabalhando com a perspectiva de que o Cinema Documentário também pode proporcionar reflexões sobre o fazer historiográfico e a memória coletiva do país; analisar o desenvolvimento e a forma as lutas/disputas de memória presentes nas representações produzidas, sobre Golpe Civil Militar de 1964; propor uma reflexão sobre a utilização do Cinema Documentário no trabalho dos professores de História a partir da sensibilização e educação do olhar que podem ser proporcionadas pela compreensão dos elementos de um filme. Claro que para produzir seus vasos o oleiro precisa de técnica e barro.

O cinema, seguindo a esteira da Literatura, convencionou a adoção de gêneros. Podemos considerar a noção de gênero como uma categoria classificatória que permite aglutinar obras estabelecendo relações de semelhança e identidade, conforme Nogueira (2010). Além dos gêneros, também podemos depreender do cinema, de acordo com Ferreira (2018, p. 64), três grandes estruturas: a ficcional, a

documentária e a educativa. A que diretamente interessa para nossa proposição é a documentária, que é marcada pela produção de uma memória, uma intenção político educativa e por ostentar uma espécie de lastro com a realidade, embora documentário e ficção possam não estar tão distantes .

Sabemos sobre o documentário diferir de maneira significativa dos outros gêneros cinematográficos, por estarem “[...] baseados em suposições diferentes sobre seus objetivos, [envolverem] um tipo de relação diferente entre o cineasta e seu tema e [inspirarem] expectativas diversas no público”, “[Mas] alguns [...] utilizam muitas práticas ou convenções que frequentemente associamos à ficção, como, por exemplo, roteirização, encenação, reconstituição, ensaio e interpretação” Nichols (2005, p. 17). Assim, é importante trabalharmos com a perspectiva de que o documentário, apesar de carregar uma impressão maior de realidade, ainda é um filme que carrega as marcas impressas por seus realizadores. Por sua estruturação, há quem aproxime o trabalho do cineasta documentarista ao do historiador e acreditamos que a comparação não seja vã.

Também pode-se definir documentários como “[...] trabalhos de representação historiográfica através de filmes [...]” que narram acontecimentos “[...] comparando depoimentos e fontes, sobrepondo imagens da época, analisando situações através da lógica historiográfica e do raciocínio hipotético-dedutivo [...]” e mostram “[...] as suas fontes aos espectadores e marcando uma distância clara entre o discurso do cineasta-historiador e estas mesmas fontes [...]”. É possível “[...] neste tipo de fontes cinematográficas estudar a História [e] as próprias representações e concepções historiográficas [...] Pode-se dizer que [...] o Cinema começa a penetrar [...] no próprio mundo dos historiadores [...]” (BARROS, 2007, s/p).

No que tange à Educação, o documentário é o gênero fílmico que causa maior sensação de legitimidade, na medida em que, desde Boleslaw Matuszewski no século XIX, perdura a associação “documentário-verdade”. Matuszewski foi assistente dos irmãos Lumière e o pioneiro a considerar o valor do filme como documento, entendia a imagem cinematográfica como “[...] testemunho ocular verídico e infalível, capaz de controlar a tradição oral.” Na sua visão, um filme não fornece a história integral, porém o que fornece é uma verdade absoluta (KORNIS, 1992, p. 240).

Historicamente, a linguagem documental sofreu mudanças significativas pelo advento do som e de novas possibilidades de montagem. Entre suas características principais está uma narração conduzida por uma voz fora do campo da filmagem, conhecida como voz de Deus, voz oculta ou voz off. Característica que contribuiu para a associação do gênero à perspectiva educativa. A partir dos anos 1960, a gravação do som direto contribuiu para uma renovação da linguagem documental, facilitando a utilização de entrevistas. No século XXI, a popularização das câmeras digitais e a difusão de programas de edição para computadores ampliou exponencialmente as possibilidades de difusão de vídeos pela rede mundial de computadores (FERREIRA, 2018, p. 89-91).

Assim, se pensarmos numa imbricação Cinema-História-Educação, o documentário é um gênero, e simultaneamente uma estrutura fílmica, que vem ganhando nas últimas décadas várias produções envolvendo temáticas sobre a Ditadura Militar. Sua feitura pode se dar de forma muito aproximada com o trabalho do historiador. A comparação entre depoimentos e fontes, a utilização de raciocínio lógico e hipotético dedutivo e determinada distância do cineasta com suas fontes são de fato elementos que aproximam o fazer do documentarista ao fazer histórico. Mas acreditamos que o primeiro ainda pode ter uma margem maior de liberdade na confecção de sua narrativa, considerando que o documentário está circunscrito ao campo da arte. Uma das grandes demandas que os historiadores vêm sofrendo nos últimos anos diz respeito a produzir obras que possam ser lidas mais facilmente por mais pessoas além dos membros da própria corporação. Porém, por mais habilidoso que seja um historiador na confecção de sua narrativa pensamos ainda que os recursos simbólicos próprios de um filme acabam dando vantagem ao cineasta, até por ter a possibilidade de trabalhar com os demais sentidos além da visão. Vários documentários recentes seguem essa linha envolvendo elementos simbólicos nos cenários e outros recursos alegóricos. Entretanto, o que mais nos interessa é a definição do documentário como trabalho de representação historiográfica.

No tratamento das fontes fílmicas pretendemos atentar não apenas para a perspectiva com que o material é tratado, como nos elementos internos que compõem um filme. Nesse sentido, vale a perspectiva de Silva (2009, p. 156) na qual filmes no âmbito da pesquisa e do Ensino de História não devem ser tomados como atores coadjuvantes, parceiros menores, para serem corrigidos pela ciência. Mas sim, serem tratados e cotejados de forma dialógica com o trabalho dos

historiadores, com estatuto de fonte autônoma e inteligível que pode dar a perceber seus limites e contradições.

Para análise de nosso material é impossível deixar de levar em conta que os elementos narrativos básicos do filme, documentário ou ficcional, são os planos e as sequências: “O plano é o quadro, o enquadramento contínuo da câmera, situado entre um corte e outro. A sequência é a junção de vários planos que se articulam, por meio da montagem/edição, por alguma contiguidade cênica ou narrativa [...]”. O Plano também pode ser entendido como “[...] distância entre a câmera e o foco da filmagem [...]” podendo ser divididos em: plano geral, médio, de conjunto, americano, primeiro plano, primeiríssimo plano e plano de detalhe (FERREIRA, 2018, p. 100-101).

Na análise do documentário “O dia que durou 21 anos” vamos proceder uma espécie de varredura, uma “descrição densa” nesses mesmos elementos com o objetivo de mapear seus significados e manter a atenção nas “[...] estratégias de ligação dos planos e das sequências: os personagens, o figurino, o cenário, a textura e os tons predominantes nas imagens, o ângulo da câmera, os diálogos, a trilha sonora [...]”, conforme as proposições de Napolitano (2008, p. 274-275). Também devemos levar em conta o que implica uma filmagem. O diretor decide, numa determinada cena, como captura a imagem dos personagens, de corpo inteiro de peito ou da cabeça para cima. Pode ocultar elementos ou pessoas. Além da filmagem também existe a montagem, no momento quando “[...] as imagens filmadas serão selecionadas e colocadas numa determinada ordem.”, como pontuam Bernardet; Ramos (2013, sp). Estes elementos fazem cair por terra a noção de que o documentário reproduz a realidade, pois na verdade se trata da construção de uma narrativa.

Além dos elementos básicos e das estratégias como estes são interligados no filme, existem outros elementos, específicos do gênero documentário, aos quais devemos estar atentos. Sobre utilização de imagens de arquivos ou fílmicas de segunda mão. E, também se o estilo da narração, a voz over, ou voz de Deus, tensiona de alguma forma as imagens mostradas ou depoimentos criando alguma contradição. Sobre a utilização das entrevistas, quanto tempo do filme é dedicado a elas? Qual o papel dos entrevistados, corroborar a tese do filme, meramente uma cabeça falante, ou fornecer algum matiz contraditório ou que possibilite

questionamento ou alguma reflexão mais complexa? São boas questões de Morettin et al. (2016, p. 737) e Napolitano (2008, p. 151-178).

Não poderíamos de forma alguma também ignorar os elementos externos aos filmes que escolhemos, seus contextos e suas épocas. Ambos dialogam com seu tempo, por sua natureza de intervenção no processo político dada a intenção de seus autores. Foram várias as entrevistas realizadas por veículos de imprensa, debates realizados após exibições de lançamento em que diretores e produtores reiteram suas intenções e muitas vezes são forçados a redefinir e recriar significados sobre suas obras. No caso da crítica jornalística, com recepção positiva gerando material de análise quanto a má recepção, gerando silêncio, podem apontar caminhos para a reflexão sobre o material. Assim, os significados produzidos pelos próprios realizadores e a mediação feita na imprensa, com finalidade de divulgação bem como a avaliação do peso do alcance das mídias em que tais críticas são veiculadas, são elementos essenciais para a pesquisa histórica (RAMOS, 2002, p. 52-53).

Com relação a esse último aspecto, os momentos de divulgação em que os cineastas e demais realizadores produzem representações sobre seu trabalho, pretendemos utilizar a técnica da análise da enunciação proposta por Bardin (2011, p. 218). Essa técnica considera que no momento em que se produzem as palavras “[...] é feito um trabalho, é elaborado um sentido e são operadas transformações [o discurso é] um processo [...] onde se confrontam as motivações, os desejos e investimentos do sujeito com as imposições do código linguístico e com as condições de produção [...]”.

O texto que se segue vai ser dividido em três partes, das quais, o capítulo I visa propor uma reflexão teórica que seja capaz de congrega os conceitos de Representações sociais e Memória. Nos estudos que envolvem a relação História e Cinema no Brasil a noção de representação tem lugar bem definido. A historiografia tem tratado os filmes ora como documento, ora como representação e não raros das duas formas articuladas. O conceito de representação que pretendemos utilizar é o desenvolvido pelo historiador francês Roger Chartier, no qual mais duas noções operam de forma associada. As práticas, que se relacionam ao que é externo à representação, e as apropriações que dizem respeito a como os agentes se utilizam desta (CHARTIER, 1991).

Nesse sentido, o ato de representar alimenta e se imbrica com nossa memória, uma vez que esta, no seu nível coletivo, é informada pelas experiências humanas sobre determinados eventos e processos. No que se relaciona à última ditadura brasileira pensamos que o conceito de memória mais fértil é o do filósofo francês Paul Ricoeur. Embora a Ditadura de 64 tenha tido a sua repressão dirigida para uma fração bastante minoritária da sociedade como um todo, nos legou instituições cujo raio de ação afetam largas camadas da população. Nesse sentido, o trauma persiste no âmbito da falta de justiça, decorrente do modelo da “transição democrática” e no âmbito de práticas disseminadas no tecido social durante a Ditadura.

No texto que se segue, primeiro capítulo, versará sobre as principais tendências historiográficas sobre que se debruçaram sobre a interpretação do Golpe e da Ditadura dos generais, bem como sobre a abordagem que a mesma temática ganhou nos livros didáticos e os desenvolvimentos do tema no campo da memória. O segundo capítulo é dedicado a uma análise externa da película, a conjuntura dos fatos tratados em *O dia que durou 21 anos* e que também implica em aspectos biográficos de um dos realizadores, o escritor Flávio Tavares, pai do diretor Camilo Tavares. A trajetória de vida de Flávio tem implicações diretas nas questões de memória tendo em vista que aderiu à luta armada antes mesmo da implantação do AI-5 e foi exilado político. Na recepção da crítica de cinema e da imprensa bem como na interpretação acadêmica, setores que também construíram significados e dialogaram com a obra dando-lhe o caráter de representação.

O terceiro capítulo visa uma análise interna em que vamos tentar descortinar a narrativa fílmica nos seus variados aspectos e estrutura narrativa. Nesse momento, tentamos mostrar a que concepções historiográficas a película pode estar afiliada, ainda que involuntariamente e a interação entre os âmbitos da Memória e da História que o filme opera. No apêndice, alocamos o Material Didático produzido oriundo das reflexões sobre a utilização do Cinema no Ensino de História, e sugestões de trabalho com cinema documentário sobre a temática da Ditadura Militar. Também dispomos na sequência, em anexos, excertos de textos historiográficos e jornalísticos que podem auxiliar no tratamento da Ditadura.

1. ENSINO DE HISTÓRIA E CINEMA: CONTEXTO, REFERENCIAIS TEÓRICOS, HISTORIOGRAFIA E MEMÓRIA

Neste capítulo vamos tratar de como cientistas políticos e historiadores investigaram a ditadura, quais os fios norteadores que seguiram e as perspectivas pelas quais orientaram seus trabalhos. Não podemos nos esquecer também de como o tema da Ditadura foi veiculado nos livros didáticos de história, uma vez que se trata de um dos suportes pelo qual este conhecimento atinge um setor que nos interessa. Tão importante quanto, para nosso objeto, também é rever a trajetória realizada pelo cinema até se tornar capaz de veicular narrativas históricas que possam influenciar setores da sociedade em torno de temas como a Ditadura Militar.

Já em 1969 José Honório Rodrigues, no seu livro *A pesquisa histórica no Brasil*, na qual caracteriza o filme documentário como uma fonte nova e diferente das demais. O autor também enfatiza a necessidade de atenção às possíveis falsificações, mas na sua análise fica marcada a noção de objetividade da câmera cinematográfica. A câmera que registra, então, captura imagens em movimento, porém, prescindindo de quem a opera. Assim, não se leva em conta, ainda, o processo de filmagem, mas em se saber se o que está sendo filmado é verídico ou falso, conforme Bernardet; Ramos (2013). Essa noção ainda demorou algumas décadas para ser alterada.

O livro “Cinema e história do Brasil”, dos mesmos Bernardet; Ramos (2013), com primeira edição em 1988, aborda como a Inconfidência Mineira e Tiradentes são tratados no cinema. Obra pioneira dedicada às relações entre a história e o filme documentário, faz um breve histórico de como essa estrutura fílmica tem seu início no Brasil e sua utilização no Estado Novo de Vargas pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Também trata do período democrático, entre 1946-1964, analisando três filmes importantes no período, e ainda hoje, “*Os anos JK uma trajetória política*”, “*Jango*” e “*Jânio a 24 quadros*”. Por bastante tempo, foi obra de referência entre professores universitários e da Educação Básica, interessados em cinema e mais especificamente cinema documentário, ainda continua muito atual.

A utilização de filmes como objeto de estudo na historiografia brasileira se iniciou a partir da segunda metade da década de 1990. A partir desse momento é uma tendência considerar o filme como documento e ao mesmo tempo como representação do passado. No mesmo período, o “*Núcleo de Produção e Pesquisas*

das relações *Imagem-História da UFBA*” lançou a revista “O olho da história” que trouxe discussões importantes sobre esse campo. Já na esteira dos anos 2000, começaram a surgir coletâneas de pesquisadores brasileiros. Talvez inspirados na obra organizada por Karnes (1997), *Passado imperfeito*, Ferreira; Soares (2008), organizaram a coletânea “A história vai ao cinema” em que historiadores brasileiros foram convidados a escrever sobre um filme histórico (SANTIAGO Jr. 2012, p. 158-160).

Nos anos 2000 o eixo, filme como documento e representação, se alargou com a publicação de duas coletâneas importantes: “*História e cinema: dimensões históricas do audiovisual*”, Capelato et al. (2011), e “*Cinematógrafo: um olhar sobre a história*”, Nóvoa et al. (2009). Ambas trazem análises sobre temas recorrentes, nazismo, Segunda Guerra e outras revoluções. Entretanto, o mais importante é que trabalham com a noção do cinema como objeto, que já está estabelecido na historiografia e os pesquisadores começam a ampliar suas questões pensando já num campo cinematográfico com variadas práticas sociais, na medida em que já surgiram no período pesquisas sobre história do cinema (SANTIAGO Jr., 2012, p. 161-162).

Outra coletânea que marcou o período é “*Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema*”, (Nóvoa; Barros (2007). Partindo do princípio, explicitado no termo cunhado por Marc Ferro, do “cinema-história” como campos interpenetrados a ponto de formar um novo campo, a obra traz uma gama de textos. Trata-se de reflexões teóricas, análises sobre o movimento do cinema novo, cultura popular, nos filmes de Mazzaropi, transformações que o cinema sofreu nas últimas décadas de “mundialização neoliberal”, filmes sobre esporte e representações de grupos sociais em documentários e representações sobre a relação cinema-história pensadas pelo próprio cinema. Elemento marcante da obra é a perspectiva posta por Barros, (2007) de pensar o trabalho do documentarista de maneira análoga ao trabalho do historiador, guardadas as devidas proporções.

A estrutura documentária ganhou também uma coletânea de estudos, com objetivo de estudar as “relações entre documentário de história”, o livro “*História e Documentário*”, Morettin (2012), As temáticas trazidas no volume envolvem a história do documentário brasileiro, a interpretação de imagens no cinema documentário, representações de grupos sociais como indígenas e operários, imagens políticas de Vargas e Adhemar de Barros, além análises do cinema estrangeiro que se debruça

sobre temas políticos. Entretanto, o tema mais recorrente gira em torno da Ditadura Militar, com estudos sobre os filmes do Ipês, personalidades como Jango, na análise de Marcos Napolitano sobre o filme de Sílvio Tendler.

Sobre obras que procuram dar suporte a professores que pretendem utilizar o cinema na escola, existem alguns materiais importantes para se lembrar, como por exemplo o livro “Como usar o cinema na sala de aula”, Napolitano (2003). O manual traz informações sobre história do cinema, a relação do cinema com a escola, elementos de linguagem cinematográfica e uma lista explicativa com gêneros e subgêneros. Mais especificamente pensado para o Ensino de História também temos “Luz, Câmera, e História”, Ferreira (2018). A obra, também, traz um capítulo sobre história do cinema, explana sobre questões e categorias de análise fílmica com exemplos de utilização. A perspectiva do autor é trabalhar com o trinômio cinema, história e educação e também agrega a seu trabalho a abordagem da história pública.

Na historiografia dedicada à relação Cinema-História, o conceito de representação sempre esteve presente. Talvez pela natureza da fonte, o cinema, uma construção ficcional possibilitada pelas tecnologias de captura de imagem, um filme seja representação por excelência. Se nas ciências humanas o conceito de representação social é informado, na sua matriz, pelo conceito de representações coletivas, o conceito se bifurca e a mesma nomenclatura passa a operar com concepções, referenciais e procedimentos diferentes. O conceito encabeçado por Serge Moscovici e Denise Jodelet, apesar de referendado por Cardoso (2000), parece ter tido menor receptividade entre historiadores. Nas pesquisas, que orbitam em torno da interface cinema-história, a vertente das representações que teve mais demanda foi a encabeçada pelo historiador francês Roger Chartier (SANTIAGO JR. 2012).

Nas palavras de Chartier (1991, p. 183):

Este retorno a Marcel Mauss e a Émile Durkheim e à noção de “representação coletiva” autoriza a articular sem dúvida melhor que as mentalidades três modalidades de relação com o mundo social: de início o trabalho de classificação e de recorte que produz configurações intelectuais múltiplas pelas quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos que compõem uma sociedade; em seguida, as práticas que visam a fazer reconhecer uma identidade social, a exibir uma maneira própria de ser no mundo, a significar simbolicamente um estatuto e uma posição; enfim, as formas institucionalizadas e objetivadas em virtude das quais “representantes” (instâncias coletivas ou indivíduos singulares)

marcam de modo visível e perpétuo a existência do grupo, da comunidade ou da classe.

Embora Chartier tenha reelaborado seu conceito de representação em várias ocasiões, como apontou Cardoso (2000), o excerto acima ainda nos possibilita uma visão acurada da sua teoria. Seu conceito de representação tem uma tríade de elementos de acordo com os quais: grupos sociais constroem a realidade através de apropriações, pelo mecanismos de selecionar e recortar, realizadas desta mesma; tais grupos desempenham e estão inseridos em práticas que lhes conferem identidade e demarcam sua topografia na sociedade e; estes mesmos grupos, agentes ou classes, que se apropriam de representações construindo outras mais, o fazem por meio de “formas institucionalizadas” que são estáveis e até perenes e nas sociedades, mas sobretudo, informadas por representações.

Se pensarmos este arcabouço de Chartier em consonância com nosso objeto de estudos, estamos debruçados sobre um filme, O dia que durou 21 anos de Camilo Tavares. O filme é uma representação, a grosso modo, uma construção ficcional sobre um evento, a Ditadura Militar que durou entre 1964-1985. Como uma representação, se trata de uma apropriação de seus autores de outras representações, mas também pode ser, e isto é importante, uma reelaboração de sua própria experiência. Por ser a representação de um fenômeno de média duração, a construção da narrativa fílmica se deu por uma seleção de eventos a serem narrados. Tais eventos foram desencadeados por atos, ou pela ação, de determinados agentes. Tais agentes, individuais ou coletivos, por seu turno eram informados por outras representações, que fossem notícias de jornal, outros filmes etc. Mas o que importa de fato é que também realizavam práticas, não necessariamente discursivas, mas que consideramos, e o são, atos concretos.

Se atos concretos, práticas não discursivas, são informados por representações, não podemos deixar de frisar que eles existem. No dia 31 de março de 1964 o General Olímpio Mourão Filho, de fato, mobilizou tropas de Juiz e Fora em direção ao Rio de Janeiro para depor o então presidente João Goulart. Se Goulart tinha setores do Exército que lhe eram leais, haviam outras alas convictas de que seu governo caminhava para o comunismo ou criação de uma república sindicalista. Eram ideias que disputavam as mentes, não apenas no interior da corporação militar mas, em toda a sociedade, eram representações com capacidade para informar atos.

Escrevemos acima que uma representação é construída com base na apropriação de outras representações e que não raramente também pode ter por base reelaboração de experiências individuais e nesse momento Chartier (1991, p. 184) se faz necessário:

Nas definições antigas [...] as acepções correspondentes à palavra "representação" atestam duas famílias de sentido aparentemente contraditórias: por um lado, a representação faz ver uma ausência, o que supõe uma distinção clara entre o que representa e o que é representado; de outro, é a apresentação de uma presença, a apresentação pública de uma coisa ou de uma pessoa. Na primeira acepção, a representação é o instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente substituindo-lhe uma "imagem" capaz de repô-lo em memória e de "pintá-lo" tal como é.

Essa busca genealógica não deixa de conferir ao conceito de representação uma espécie de dialética na qual ora está distante do que representa e ora é a presença do que é representado. No caso da primeira acepção, o conceito funciona como algo que é aprendido mas está ausente, no segundo caso pode ser a reelaboração de uma experiência vivida. Não podemos deixar de notar que o conceito de representação é próximo ao de memória. Também não devemos deixar de lembrar que a temática que ora nos debruçamos toca em assuntos traumáticos que até hoje afetam uma fração da população. Partimos então da ideia de que existe uma imbricação entre os conceitos representação e memória. Partimos também da perspectiva de que os filmes são fontes históricas, através das quais suas representações do passado, podem influenciar, articular e rearticular as memórias do período da Ditadura, tanto no plano individual, quanto no coletivo.

O conceito de memória tem algumas categorias agrupadas em seu entorno: a faculdade da Memória, de caráter psicológico ou psíquico, a capacidade de lembrar, de caráter intelectual ou cognitivo, e as reminiscências, imagens mnêmicas, nos termos de Gagnebin (2016, s/p). Essas categorias são denominadas por Paul Ricoeur como sinais corticais (que seguem uma lógica segundo a qual processos neuronais são determinantes dos comportamentos humanos), psíquicos e materiais. O que importa aos historiadores, é a dimensão humana da memória, que não está ligada apenas ao funcionamento do cérebro, mas em como a ação das pessoas pode interferir nessa mesma. Em outras palavras, quando as lembranças são transformadas em escrita (DOSSE, 2004, p. 151).

Segundo Ricoeur (2005), além das Memórias, no plano individual, não devemos nos esquecer da memória coletiva, ou partilhada, um fenômeno característico do “pós-guerra fria” em que muitos povos foram submetidos à integração de memórias traumáticas advindas das recordações dos tempos do totalitarismo. Esse conceito é mais complicado, pois tem relação com a construção e manipulação de lembranças de indivíduos diferentes com o viés de construir a memória de um dado grupo (GAGNEBIN, 2016).

Tem-se então uma modernidade onde as memórias tradicionais deram lugar, como num palimpsesto, a uma memória “transfronteiriça” nos termos de Huysen (2014), na qual, também nos termos de Rousso (2016), o crime de massa do extermínio de judeus na Segunda Guerra desencadeou em lugares diferentes do mundo uma discussão internacional se tornando uma “catástrofe matricial”. Como prossegue Huysen (2014, sp), “A recorrência de políticas de genocídio no Ruanda, Bósnia e Kosovo na década, alegadamente pós-histórica, de 1990, manteve vivo o discurso da memória do Holocausto, contaminando-o e alargando-o para além do seu ponto de referência original.” E Rousso (2016, s/p) avalia que esta catástrofe pode ter servido de modelo a outros contextos. Vejamos em seus termos:

A anamnese mais ou menos tardia do Holocausto teve, ademais, outro desenvolvimento ainda mais significativo para minha tese. Percebida como um efeito da singularidade do próprio genocídio, acontecimento sem precedente, essa anamnese se tornou um precedente, quase um modelo a imitar, por vezes invejado, em uma outra conjuntura, a da queda do Muro de Berlim e do fim da Guerra Fria, que implicou não somente o fim das ditaduras comunistas na Europa central e oriental, mas, indiretamente, o fim de outros sistemas autoritários, como na África do Sul ou na América Latina. Se faltam estudos para estabelecer com certeza a existência de um vínculo direto entre os dois fenômenos, pode-se pelo menos observar uma concomitância histórica notável: é no exato momento em que a Europa empreende em grande escala uma nova onda de reparação judicial, moral ou financeira dos crimes cometidos pelos nazistas contra os judeus, que questões semelhantes surgem quase em todo lugar no mundo, colocando dilemas análogos àqueles, mal resolvidos, de 1945.

Podemos nos perguntar se a Ditadura Militar que o Brasil atravessou entre 1964 e 1985 seria a nossa “última catástrofe”. Esse evento que mimetiza no Brasil o holocausto dos judeus na Segunda Guerra e presentifica a nossa memória nacional centrando-a no aspecto traumático do esmagamento daqueles que tentaram resistir ao arbítrio por meio da força. Mas se pensarmos na trajetória do nosso país, vamos nos deparar com um tempo mais lento onde a civilização não chegou, conforme Arantes (2018), e onde as elites que se formaram calcadas no extermínio de

indígenas, que não chegou a cessar, e no tráfico escravização de população negra. Nesse sentido, a ditadura dos generais se encaixa como um evento que mantém um ritmo lento e controlado de emancipação social. Desencadeado, sim em consonância com uma conjuntura internacional, porém extremamente enraizado em uma cultura autoritária, que pode mimetizar uma catástrofe global e se manter profundamente ligado à nossa “catástrofe local”.

O filósofo francês prefere integrar os termos de excesso de memória e memória defeituosa com o vocabulário do historiador alemão R. Koselleck, uma dialética que engloba passado, presente e futuro. Assim sua questão é investigar se toda relação, envolvendo essas três temporalidades deve ser curada de seus traumas. Para Koselleck existe um espaço de experiência definido pelas “[...] heranças, os traços sedimentados do passado, constitutivos do solo em que assentam desejos, temores, previsões, projectos, antecipações, que se destacam do fundo do horizonte de espera.” Esse espaço de experiência não pode existir sem um horizonte de espera, ou expectativa, e “[...] o presente vivo tem o papel de permutador entre o espaço de experiência e o horizonte de espera.” (RICOEUR, 2005, p. 2-3).

Utilizando os termos acima para elaborar a equação, se em caso de excesso ou defeito, trata-se da mesma memória, Ricoeur chega à conclusão que é preciso haver um trabalho de lembrança, ao invés de uma compulsão de repetição, definido como um uso crítico da memória. Definindo o conceito compulsão de repetição, o autor esclarece:

É com a mesma obsessão do passado que se comprazem os povos, as culturas, as comunidades acerca das quais se pode dizer que sofrem de um excesso de memória. Mas é a mesma compulsão que conduz outros a fugir do seu passado, com o temor de se perderem na angústia da compulsão” (RICOEUR, 2005, p. 3).

Para tal, sua proposta é elevar a memória à linguagem através da narrativa. Entendendo por este termo: “[...] *toda a arte de contar, narrar, que encontra, nas permutas da vida quotidiana, na História das histórias e nas ficções narrativas, as estruturas apropriadas do linguajar.*” Nesses termos, o aspecto crítico reside em contar histórias do passado do ponto de vista do outro, meu amigo ou meu adversário. Isso consiste numa reorganização do passado muito salutar em se

tratando de memórias partilhadas e acontecimentos fundadores (RICOEUR, 2005, p. 3-4).

Para que essa reelaboração do passado cumpra seu efeito benéfico é necessário levar em conta que o preconceito segundo o qual: “[...] o futuro é indeterminado e aberto e o passado determinado e fechado”, deve ser questionado. Evidentemente não podemos apagar o passado, mas “Não só os acontecimentos do passado permanecem abertos a novas interpretações, como também se dá uma reviravolta nos nossos projectos, em função das nossas lembranças, um notável efeito de ‘acerto de contas’” (RICOEUR, 2005 p. 4-5). Podendo ser mudado do passado sua carga moral e seu peso de dívida, o que pode interferir na relação passado, presente e futuro.

Assim, o trabalho de lembrar conduz ao caminho do perdão uma vez que abre a perspectiva de libertação de uma dívida. Conforme Ricoeur, o “[...] olhar intencional do futuro sobre a apreensão do passado, encontra então um apoio crítico [...] por contar de outra maneira e do ponto de vista do outro os acontecimentos fundadores da experiência pessoal ou comunitária [...]”. Nesse ponto pode-se passar facilmente para o papel do esquecimento que por sua vez está ligado à memória, lembrando que toda memória é seletiva (RICOEUR, 2005, p. 5-6).

Entretanto, o esquecimento traz outras questões. Falamos da compulsão por repetição como base para implantação da estratégia da fuga, até de má-fé, uma obstinação que torna o esquecimento um ato de não saber acerca do mal cometido. Como prevenção: “É nos antípodas deste esquecimento de fuga que será preciso colocar o esquecimento activo, libertador, que seria como que a contrapartida e o complemento do trabalho de lembrança”. Nesse ponto, o autor quer aproximar da noção de trabalho de lembrança, o trabalho de luto “[...] desligar-nos por graus do objecto de amor [...] até ao ponto em que poderá ser de novo interiorizado, num movimento de reconciliação semelhante ao que opera em nós o trabalho de lembrança”. O perdão é colocado numa convergência entre trabalho de luto e trabalho de lembrança. Trata-se do contrário do esquecimento e da fuga, não se deve perdoar o que foi esquecido. O perdão acompanha o esquecimento ligado ao trabalho de luto e as dívidas que paralisam a memória e a capacidade criadora. É necessário ainda lembrar que perdão pedido não é perdão devido (RICOEUR, 2005, p. 6-7).

Na perspectiva mostrada acima, a memória pode ser manifestada por narrativas o que equivaleria a um trabalho de lembrança, contar histórias do ponto de vista do “outro”, de modo que os acontecimentos do passado ganham novas interpretações. Dessa forma, um passado “fechado” ganha novas interpretações para um futuro “aberto”. Esse trabalho de lembrança pode remeter ao perdão, uma vez que abre a perspectiva para a libertação de uma dívida. É necessário levar em conta, como frisa Ricoeur, que perdão pedido não é perdão concedido. Mas, uma forma de despatologizar a memória coletiva é fazer esse trabalho de lembrança.

Operando com os conceitos de representação e memória, acreditamos coadunar dois elementos de suma importância em nossa análise. Por um lado, o conceito de representação de Chartier fornece uma ferramenta capaz de informar o que nos diz um artefato cultural, das representações que o informam e das representações que derivam do próprio e de como os agentes e grupos sociais orientam suas práticas por meio destas. Tais representações também não deixam de constituírem memórias e em sociedades onde prevalecem memórias e sintomas oriundos de tramas, como quer Ricoeur (2005), a cura das feridas se dá por narrar as memórias doloridas até que estas o deixem de ser. Isso não deixa de ser uma criação de novas representações as quais possam orientar as pessoas para a feitura da justiça sem que esteja condicionada ao perdão.

Criar novas representações também pode implicar em não esquecer, o que num primeiro momento quer dizer manter uma memória viva, mas se pensarmos com a noção trabalhada por Matos (1989), segundo a qual a História também é um tipo de Memória, podemos remeter à formulação de Hobsbawm (1998) onde a função dos historiadores é lembrar o que os outros esquecem.

Observando a nomenclatura utilizada para os governos do período entre 1964 e 1985 vamos ter modificação sensível desde o tempo da Ditadura em curso até as reformulações surgidas na redemocratização. Esse tópico é importante uma vez que a nomenclatura traz embutida uma interpretação do evento ocorrido e não deixa de trazer também uma representação que interfere diretamente nos embates de memória. Podemos localizar um desdobramento recente destes embates quando em 01/10/2018 “O presidente do Supremo Tribunal Federal (STF), ministro Dias Toffoli, levantou polêmica nesta segunda-feira ao declarar que não mais se referia à intervenção militar de 1964 como 'golpe' e, sim, como 'movimento'” (REIS, 2018, s/p).

No jargão militar, podemos encontrar os termos “Revolução de 64” ou “Revolução Redentora”, conforme aponta Fico (2017). O termo Revolução em si traz a ideia de um novo ciclo, um recomeço, principalmente se pensarmos com Koselleck (2006), onde afirma que este é uma importação conceitual da astronomia, os astros “revoluem” quando completam a sua órbita. Também existe registro do Gal. Costa e Silva, segundo Fico, utilizando o substantivo “ditador” para sua pessoa. Se o general ditador pensou em si próprio como alguém que dita leis, o regime no qual ditar as leis é um ato do chefe de estado, a nosso ver, só pode ser ditatorial. O que não parece ser uma coisa consensual, a observar pelo título do livro de Napolitano (2014), “História do Regime Militar brasileiro”, embora o autor defenda que houve uma Ditadura Militar.

No período da redemocratização se convencionou a utilização do termo Golpe para se referir à tomada do poder realizada pelos militares em 1964 e com o aprofundamento dos estudos no decorrer das décadas, o Golpe, substantivo, ganhou mais adjetivos. Temos então a noção de Golpe Militar que informa a tomada de poder pelos militares, e ganha o acréscimo de golpe-civil-militar, Reis Filho (2015), a qual parece a melhor definição considerando o papel desempenhado pelos civis na perpetração do golpe em si. Embora Reis Filho também considere a Ditadura como civil-militar e Schimidt (2015) observe a acentuação do uso do termo ditadura civil-militar num balanço realizado por ocasião da efeméride em 2014. Devemos considerar que setores da Igreja, a maioria da Imprensa, empresários e políticos, foram apoiadoras de primeira hora do golpe, mas em se tratando de apoiar os governos militares a situação mudou de figura.

A Ditadura Militar começou a perder apoio desde os primeiros dias do governo de Castelo Branco. A começar pela imprensa que teve suas redações cerceadas e jornalistas perseguidos, como bem demonstra Cony (1964), com a publicação e seu livro “O ato e o fato”. Com o passar do tempo, os políticos opositores a Jango, como Carlos Lacerda e Juscelino Kubitschek, foram apoiadores de primeira hora do golpe, para Goulart ser tirado do jogo, mas depois foram para a oposição, uma vez que tiveram seus direitos cassados. Tentaram a formação de “frente ampla” na qual o próprio Jango estava incluído, quando perceberam que os militares não devolveriam o poder tão cedo. A Igreja, por seu turno, que também permaneceu com setores apoiadores da Ditadura até o final, embora um bispo como

D. Hélder Câmara, tenha se tornado ícone da luta pelos direitos humanos. Isso é bem sintetizado na formulação de Reis Filho (2005 s/p):

Na própria frente que protagonizou o golpe os antagonismos se radicalizaram. A maior expressão do fenômeno foi a aliança entre Carlos Lacerda, João Goulart e Juscelino Kubitschek, a Frente Ampla, formada ao longo de 1967. Havia outras, como a oposição liberal de parte da grande imprensa (Jornal do Brasil e Estado de São Paulo) ou a passagem de setores minoritários, mas expressivos, da Igreja Católica para posições hostis ao poder, seja denunciando a política econômica, seja protegendo e abrigando correntes radicais da oposição, como as organizações estudantis universitárias postas na ilegalidade.

Se boa parte dos setores civis foram para a oposição, ainda nos setores empresariais, os governos militares encontraram apoio até o esboroar do “Milagre Econômico”, porém, estes eram quem tinham nas mãos o poder e não aqueles. Parece razoável que uma boa formulação para a nomenclatura do período seja a de Napolitano (2014), golpe civil-militar com Ditadura Militar.

Sobre a periodização do evento, algumas propostas, Villa (2014) e Reis Filho (2015), fogem do lugar comum, o qual a Ditadura se inicia com a derrubada de Jango e finda com a posse de José Sarney. Para Marco Antônio Villa teria havido ditadura apenas entre o período em que vigorou o AI-5, março de 1964 a dezembro de 1968, período em que o governo teve plenos poderes. O argumento se esboça diante da demonstração de Fico (2017), de outros momentos em que os militares tiveram plenos poderes durante a Ditadura, como durante os períodos de vigência do 1º ato e do AI-2. Já para Daniel Aarão Reis a Ditadura terminou em 1º de Janeiro de 1979 quando deixam de vigorar as leis de exceção. E a extensão do período ditatorial até 1985 com a eleição de um civil para a presidência no seu entender apenas camufla o apoio dado aos militares pelos civis. Em entrevista recente, Reis Filho (2017, s/p) explana sua visão:

Me incomodava muito a periodização que é consensualmente reconhecida no Brasil que é o do fim da ditadura em 1985 com a posse do José Sarney, que era um grande líder da ditadura. Essa periodização que foi adotada pelas forças mais conservadoras do Brasil acabaria sendo incorporada pelos pesquisadores, de esquerda e de direita. É um senso comum, em 1985 acabou a ditadura no Brasil. Ora, isso me incomodava porque acabava construindo a ideia de que os militares tinham sido os únicos responsáveis pela Ditadura. A imersão na sociedade brasileira estava me permitindo ver que a sociedade brasileira é uma sociedade extremamente conservadora e que estava realizando uma transição democrática extremamente conservadora, que eu chamei de transicional e transacional [...] uma transição que se estende ao longo do tempo e que se faz basicamente por negociações, procurando evitar os enfrentamentos.

Os argumentos de Daniel Aarão Reis nos parecem estar longe de não serem levados em conta já que sua crítica é bastante difundida, encontrando ressonância em muitas análises, porém quanto à temporalização da ditadura parece, a nosso ver muito difícil uma mudança no consenso de que a Ditadura Militar começou em 1964 e terminou em 1985. Um ciclo com ditadores militares com direcionamentos políticos diferenciados oscilando de acordo com a conjuntura em maior ou menor restrição de direitos, no uso da violência, com tensionamentos ou distensões, mas com o elemento comum de formarem um ciclo onde houve uma cisão com a democracia. Evidente que cisões com a democracia na fase republicana da História do Brasil não se configuram em exceção, é justamente ao contrário e talvez por isso que esse período de exceção na nossa História soe como familiar aos operadores dos marcos temporais, de uma forma tão intensa que qualquer sugestão de mudança, por abalizada que seja sempre vá carecer de sentido.

Da nomeação e da datação para o evento, temos várias interpretações para o Golpe de 1964. Delgado (2009) classificou essa historiografia em arcos temáticos: visão estruturalista; caráter preventivo; caráter conspiratório; e visão conjuntural com foco na democracia; e novo ciclo produtivo. A autora as descreve:

- As visões estruturalistas foram formuladas por intelectuais como Maria da Conceição Tavares, Fernando Henrique Cardoso, Chico de Oliveira e Octávio Ianni. Os pontos de convergência entre seus argumentos eram que: a industrialização tardia ocorrida no Brasil gerou conflitos possíveis de serem resolvidos apenas de forma autoritária; o golpe estava ligado à incongruências entre o modelo agrário exportador e o desenvolvimentista industrializado; o pacto populista fora rompido pela opção ao modelo econômico industrializante. Tais argumentos tornaram o golpe inevitável;
- As interpretações que acentuaram o caráter preventivo do golpe foram formuladas por Florestan Fernandes, Caio Navarro de Toledo, Lucília de Almeida Neves Delgado e Jacob Gorender. Suas análises datam desde o começo dos anos 1980 ao início do século XXI. Os pontos de convergência entre estes intelectuais são de que Goulart foi destituído pelo descontentamento dos grupos conservadores com a organização da sociedade civil naquela conjuntura; enfatizam que militares e civis foram reativos principalmente à campanha pelas “Reformas de Base”;

- O caráter conspiratório é encontrado em análises nas quais ocorreu uma aliança entre setores como Escola Superior de Guerra, empresariado, ruralistas e capital internacional e partidos políticos. (UDN). Tais setores promoveram uma ruptura da ordem democrática com apoio da CIA, do complexo IPES/BAD, e de outras instituições. Tais análises, valorizam bastante o caráter conjuntural e optam por considerar o conceito de populismo para definir a quadra pós 1945 da História brasileira;
- A corrente que vai pelo caminho conjuntural com foco na democracia defende o argumento o qual a governabilidade foi desestabilizada nas vésperas de 1964 pelos conflitos dos grupos sociais. Os social reformistas defendiam uma democracia econômica e social, já os conservadores eram partidários de uma democracia representativa, porém não hesitaram em feri-la de morte. Nessa corrente a radicalização política dos grupos e a recusa a um consenso que permitisse a governabilidade tem o maior peso na quebra da ordem em 1964;
- O veio interpretativo referente a novos ciclos produtivos e efemérides faz menção a uma renovação de pesquisas, muitas, motivadas pelas datas e centradas na figura do João Goulart. O que é indicativo de interesse renovado pela figura do presidente deposto. As investigações que apontam para a realização do Golpe de 64 oscilam de motivações estruturais para visões mais conjunturais passando pela consideração de grupos internos e externos que conspiraram contra o governo. Convém agora nos debruçarmos sobre as principais características de algumas obras seminais que deram tonalidade aos debates;

As interpretações sintetizadas por Delgado (2009) são relacionadas a áreas como a ciência política e a sociologia e, dentro destas, algumas obras têm mais influência entre historiadores, sobre a temática do Golpe de 64 e da Ditadura Militar. Nesse sentido, um livro muito influente é “1964: a conquista do Estado”, Dreifuss (1981). Inicialmente uma tese de doutorado desenvolvida na Universidade de Glasgow, o trabalho de Dreifuss está focado na análise da direita civil, empresários brasileiros com ramificações internacionais. Ancorado em vasta documentação, o autor mostra a disputa por hegemonia desenrolada pela burguesia brasileira associada ao capital multinacional. Órgão como o IBAD e o IPES aliados à Escola Superior de Guerra articularam uma organização golpista que desarticulou o governo Goulart (NAPOLITANO, 2011).

Já o cientista político Alfred Stepan (1975), com seu livro, “Os militares na política: mudanças de padrões na vida brasileira”, originado de uma tese defendida na Universidade de Columbia em 1969, seguiu por um caminho diferente ao trilhado por Dreifuss. Defendeu a ideia de que as Forças Armadas funcionam como um “subsistema” do sistema político, o qual agiu em busca de dar coesão interna através de uma ação moderadora. Na sua visão, o sistema político estava ameaçado por pressões de caráter ideológico vindas de movimentos sociais não institucionalizados. O golpe, para este autor, rompe com o padrão de intervenção militar e o Exército permaneceu no poder nos moldes de um regime autoritário (NAPOLITANO, 2011).

Também na Ciência Política, Vanderley Guilherme do Santos (1979), em tese apresentada na Universidade de Stanford, “O cálculo do conflito: estabilidade e crise na política brasileira”, defendeu a ideia de uma “paralisia decisória” no governo Goulart. Tal paralisia, na sua formulação, seria decorrente da dispersão de recursos do poder em atores que não estavam dispostos a abrir mão de suas posições políticas e não em virtude de conflitos de classe por interesses materiais. A radicalização impediu então uma negociação com flexibilidade o bastante para contentar os contendores e o golpe se deu mais por incapacidade de ação do governo do que por uma reação às suas políticas reformistas (NAPOLITANO, 2011).

Já Argelina Figueiredo (1993), no seu livro “Democracia ou Reformas? Alternativas à crise política”, recusando a modelos sociológicos deterministas e economicistas e também se afastando da tese de Santos, que explicou a “paralisia decisória” como fruto das alianças frágeis do Legislativo no regime de 1946. A autora destacou o papel da Presidência da República e do Poder Judiciário na condução à crise que resultou no golpe. O presidente João Goulart pressionou o Congresso na direção das Reformas de Base, fechando as portas para a negociação dentro da ordem democrática, produzindo assim o contexto que o destituiu do poder, conforme Napolitano (2011).

Na primeira metade dos anos 90, foi lançada uma coleção intitulada a Memória Militar, em três volumes, “O golpe”, “A repressão” e “A abertura”, organizados por Soares; D'araújo (1994-95). A produção teve grande impacto, pois os perpetradores do golpe, até então estavam silenciados por memórias de resistência e de oposição ao regime. Entre as ideias chave que figuram nas entrevistas estão a “utopia autoritária”, segundo a qual o golpe e regime tinham sido

uma reação ao sistema político anterior, por parte das Forças Armadas que eram uma reserva moral e tinham por dever acabar com o conflito e a corrupção produzida pelos civis evitando o risco do comunismo. Os organizadores confirmaram a tese de que a dinâmica do regime havia sido gerada pela radicalidade dos atores que alteraram o sentido inicial do golpe, realizado como defesa da “constituição” e da “democracia”, (NAPOLITANO, 2011).

As correntes sintetizadas acima por Marcos Napolitano, estavam circunscritas a um contexto de produção intelectual orientados por determinismos de origem economicista ou mesmo o institucionalismo dos cientistas políticos. Assim, a interpretação dos fatos estava predeterminada às relações econômicas, o interesse das grandes corporações transnacionais aliadas ao Estado americano, ou à falência das instituições como elemento que dão sustentação aos regimes políticos e às sociedades. Evidentemente tais diretrizes não desautorizam totalmente tais interpretações que devem ser levadas em conta, mas entre os historiadores têm surgido novas análises.

Se no período da Ditadura e posteriormente não era incomum pesquisadores norte-americanos se aprofundarem no período com documentação encontrada no Brasil, Carlos Fico (2008), no seu livro *O grande irmão: da operação Brother Sam aos anos de chumbo: o governos dos Estados Unidos e a ditadura militar brasileira*, estuda a relação entre os dois países com base em documentação da diplomacia norte-americana. Na sua visão, desde 1963 os EUA tinham uma estratégia para derrubar Goulart e agentes políticos dentro do país, como o governador de Minas Gerais Magalhães Pinto, como aliados. Com a queda de Jango, o governo de Castelo Branco recebeu muito suporte, mas com a implantação do AI-2 começa a haver resistências, pois repercutia mal no Congresso dos Estados Unidos as denúncias de tortura que surgiram no Brasil. Com o AI-5 as resistências aumentaram e a relação dos presidentes Costa e Silva e Ernesto Geisel com a diplomacia norte-americana foi ainda mais turbulenta (FICO, 2013).

Uma perspectiva que tem gerado debate entre historiadores foi levantada por Reis Filho (2005) como seu livro *“Ditadura Militar, esquerdas e sociedade”*. Nessa obra, Reis questiona a tese de Dreifuss, a qual o complexo IPES/IBAD fora responsável pela desestabilização do governo Goulart em nome de um golpe de classe. Está faltando aí a consideração de que o conteúdo difundido por estes órgãos tivesse penetração social. Fico (2017) também chamou a atenção para o fato

de que, na perspectiva de Reis Filho, houve um consenso de aceitação dos militares na sociedade. Assim, os civis se subordinaram ou apoiaram o regime militar, que não duraria tanto tempo sem essa base de apoio, sendo uma construção histórica impossível de ser compreendida sem que sejam levadas em conta suas bases políticas e sociais.

Em torno das ideias de Daniel Reis, Rollemberg; Viz Quadrat (2011), organizaram a obra "A construção social de regimes autoritários: legitimidade, consenso e consentimento no século XX - Brasil e América Latina." Para as autoras, a memória do regime militar que se construiu foi possível devido a instituições e práticas coercitivas e manipuladoras. As autoras também enfatizam que pouco se produziu no sentido de entender as relações da sociedade com o regime dos militares. Instituições que no momento do golpe se omitiram, tornaram-se críticas depois do acirramento do regime com o AI-5 e construíram a memória "confortável" de que sempre foram críticas à Ditadura (FICO, 2017).

Rodrigo Patto Sá Motta (2014), no seu livro "As universidades e o Regime Militar", amparado no conceito de cultura política e com base em ampla documentação, teceu importantes reflexões sobre o caráter da Ditadura Militar brasileira. Na sua pesquisa, através de jogos de mecanismos como "acomodação" e conciliação, a repressão no ambiente universitário teria sido suavizada. Seu ponto de vista é o de que no Brasil a ditadura foi paradoxal: o regime se expressou em impulsos de natureza conservadora, porém também implementou medidas modernizantes. Desse modo, políticas econômicas modernizadoras, ainda que de cima para baixo, colocaram em xeque utopias autoritárias, uma vez que promoveram alguma mobilidade social.

O movimento realizado pela historiografia na compreensão da Ditadura Militar evidentemente não passou ao largo dos Livros Didáticos utilizados nas escolas. É importante ainda observar, em conformidade com Cassiano (2007), que quando falamos do objeto "Livro Didático" nos referimos a um material que envolve uma ampla gama de mediações para ser produzido e distribuído ao seu público-alvo. O PNLD encomenda a feitura do material para editoras, empresas privadas, que por seu turno contratam autores, com formação em história atuando ou não como professores universitários e da Educação Básica. O material produzido pelas diversas editoras, depois de passar pela avaliação e aprovação de uma Comissão do MEC, composta por professores universitários, têm amostras enviadas para

professores da Educação Básica para a escolha. Em tese, as coleções que os professores escolherem são as que serão enviadas para sua unidade escolar.

Ainda devemos destacar que devido às dimensões do PNLD, a demanda de Livros Didáticos da rede de educação pública influencia sobremaneira o desempenho das editoras no mercado. Cassiano (2007) apontou que sem os aportes governamentais do PNLD as editoras seriam afetadas drasticamente, de modo que o livro didático no Brasil é uma espécie de arrimo do mercado editorial, um mercado tão lucrativo por sua vez que chega a atrair capital internacional. Nos parece bastante significativo que este objeto que carrega significados e possibilidades de interferir na construção e sedimentação da memória nacional esteja amparado em uma política governamental. O conteúdo o qual nos interessa nesse momento diz respeito à noção de Ditadura Militar trazida nos Livros Didáticos de História.

A forma como os Livros Didáticos de História trataram o “Regime Militar” foi abordada por Rocha (2008) na perspectiva da construção de uma memória. O autor trabalhou com uma leva de livros produzidos durante o período da Ditadura que circularam entre 1967-1988. Destes, apenas os que foram produzidos a partir de 1982 dedicaram um capítulo sobre a temática do “Regime Militar”, nomenclatura utilizada pelo autor. São livros editados antes dos atuais moldes do PNLD e sua temática exclusiva é a de História do Brasil. Já uma segunda leva utilizada no trabalho foi produzida entre os anos 1995-2005, são dez livros destinados ao Ensino Médio e todos com uma unidade temática sobre o “Regime Militar”. Cumpre observar que apenas em dois destes livros, suas unidades temáticas façam uso dos termos “Golpe” e “Ditadura”.

Do estudo de Rocha podemos depreender que durante os anos da Ditadura prevaleceu a noção de Revolução, ao menos até o encaminhamento da abertura no início da década de 1980. Também, que durante o período democrático, os Livros Didáticos de História do Ensino Médio incorporaram mais lentamente a terminologia adotada na produção acadêmica. Entretanto, no começo do século XXI a perspectiva parece ter mudado. Maranhão (2019), enfatiza que no momento atual, nos Livros Didáticos, carregam duas narrativas sobre o período da Ditadura: uma que traz a noção de que os militares são os únicos responsáveis pelo exercício do poder nesse período, cristalizada no conceito Ditadura Militar. Outra, que ressalta

também a importância dos civis, informada pelo conceito de Ditadura civil-militar. A incorporação das duas perspectivas teria ocorrido a partir de 2010.

É digno de nota nesse tema o debate que gerou uma coleção de Livros Didáticos, Nova História Crítica, nos idos de 2007 da autoria de Mário Furley Schimidt (2002). O livro de Schmidt foi de fato um fenômeno editorial, não apenas do PNLD, foram distribuídas nas escolas 9 milhões de exemplares, considerando que cada livro é utilizado por três anos, as estimativas são de que atingiram cerca de 28 milhões de estudantes. O ataque à coleção Nova História Crítica partiu de Ali Kamel do grupo Globo e em seguida reverberado pelo Estadão (CAFARDO; ROXO, 2007). Os motivos para as críticas à coleção foram, notadamente, seu direcionamento para esquerda, não apenas no que diz respeito à Ditadura Militar.

Pensando no que diz respeito à denominação da Ditadura Militar em Livros Didáticos de História, Rocha (2008) se debruça sobre um corpo documental composto por dois conjuntos de livros destinados ao Ensino Médio. O primeiro conjunto foi publicado entre os anos de 1967 e 1988, já o segundo conjunto são de livros editados entre 1995 e 2005. Sobressai no primeiro conjunto de livros, os quais são dez, apenas um contém um capítulo destinado aos governos militares e justamente usando a terminologia “O governo militar (1964)”. E deve-se levar em consideração que desses 10 livros 5 foram publicados depois de 1982. Dentro do segundo conjunto, composto por 9 livros, todos têm capítulos que tratam da Ditadura, mas em apenas dois é empregado o termo Ditadura Militar, mais dois trabalham com a noção de “Regime Militar”, surgindo também denominações como “Regime Autoritário” “Golpe de 64” e “Longo Ciclo Militar”. A heterogeneidade das denominações utilizadas no período para a Ditadura Militar parece apontar para direção de que ainda vigorava alguma indecisão em como definir o período político nestes livros.

Pereira; Pereira (2011), por seu turno analisaram Livros Didáticos de História do Ensino Fundamental publicados entre 1970 e 2000, buscando auscultar nessa documentação os sentidos construídos sobre o Golpe de 64. Na maioria dos livros que analisaram, que são cerca de 60 volumes, sobressaem as ideias segundo as quais o golpe teria sido desencadeado num contexto de confluência das crises econômica, política e social. Outra noção também presente em alguns livros diz respeito ao abandono do país do presidente João Goulart imediatamente após saber

da movimentação das tropas de Mourão Filho. Pereira; Pereira (2011, p. 200) afirmam

A inserção ou não da temática da vacância nas narrativas presentes nos livros didáticos, em boa parte, indica o caminho que muitos dos autores dos livros da primeira geração posterior a 1964 “escolheram” para compreender e explicar os eventos. Podemos dizer que essa “escolha”, presente em grande número dos livros mais recentes também, contribui para manter a ideia da inevitabilidade do Golpe [...].

Os mesmos autores também apontam nesta literatura didática uma valorização bastante grande do que chamam de a busca das “origens”, o evento precipitador da crise política dos anos 1960. É interessante notar que a crise de 1961 tenha perdido espaço nessa literatura para não mais adentrar. Ainda nos termos de Pereira; Pereira (2011, p. 202):

[...] em boa parte dos livros dos anos 1970 e 1980 [...] percebemos uma forte influência do trabalho de Thomas Skidmore que enfatiza sobremaneira a crise de 1961, ao passo que, nos livros produzidos nas décadas de 1980, percebemos uma grande influência da reflexão de René Dreifuss que minimiza essa crise. É interessante notar que o trabalho de Argelina Figueiredo [...] do início dos anos 1990, que revaloriza a crise de 1961, é mencionada por apenas um dos livros analisados.

As preocupações de Dreifuss estavam na conspiração alimentada pelos Estados Unidos no Brasil e com o auxílio do adido militar que aglutinou os militares adeptos da conspiração. Para o início dos anos 2000 lembramos que a coletânea *Ilusões Armadas*, de Gaspari (2003), se tornou o best seller do tema e valoriza em alguma medida o argumento da conspiração, porém sem se aproximar em nada da perspectiva de Dreifuss, que trabalhou com um conceito de hegemonia baseado em Antônio Gramsci. As narrativas contidas nos Livros Didáticos, pesquisadas por Pereira & Pereira (2003) também mantém uma tese bastante cara à historiografia latino-americana que se debruçou sobre os golpes de estado, a ideia de que o Golpe de 64 era inevitável e teria sido uma consequência das ações do governo de Goulart.

Citando diretamente um exemplo pesquisado pelos autores, Schmidt (2002, p. 35) nos traz uma narrativa sobre “Os motivos para o golpe militar de 1964” na qual descrevem a conjuntura da seguinte maneira: a mobilização popular em favor das Reformas de Base amedrontou as elites; os latifundiários, em especial, não aceitavam a Reforma Agrária; empresários e banqueiros também estavam

assustados com as greves de trabalhadores; A UDN fazia oposição acirrada oposição na voz do jornalista Carlos Lacerda, que também se elegeu governador da Guanabara; Os Estados Unidos estavam temerosos que o os acontecimentos políticos no Brasil seguisse o caminho de Cuba; e os militares brasileiros também torciam no nariz para Goulart por vários motivos, sendo o principal deles o fato de ser um herdeiro do getulismo. Por fim, Schmidt terceiriza a interpretação para os próprios agentes da História: “Os comandantes militares acabaram concluindo que só havia um jeito: um golpe que implantasse uma ditadura militar”.

Sobre a interpretação das origens do golpe, Pereira; Pereira, (2011, p. 206) também encontram uma divisão clara. Vejamos:

Notamos que, na maioria dos livros didáticos das décadas de 1970 e 1980, os golpistas não seriam apontados como causa fundamental do Golpe. Nos livros dessa época, as origens do Golpe estão ligadas, em geral, a crises econômicas e à inabilidade de João Goulart no governo. [...] Nos livros das décadas seguintes, essas duas origens não aparecem; porém surgem quatro causas novas: choques entre grupos de esquerda e grupos de direita, fatos que ocorreram em março de 1964, política desenvolvimentista da década de 50 e o golpe de 64 teria sido um adiamento do golpe planejado em 1961, após a renúncia de Jânio Quadros.

De acordo com essa análise, a partir dos anos 1990 houve um deslocamento nas interpretações sobre os motivos do golpe. Tal deslocamento coincide com as novas perspectivas historiográficas que penetram na academia brasileira nesse período e notadamente reverberou para a produção didática nesse período. Na perspectiva de Chartier (1991) esse deslocamento se deu através de mudanças nos procedimentos da pesquisa em História: trata-se de “renúncias” a uma História totalizante, com circunscrição geográfica e estratificação social bem delimitadas. No caso da História Política, assim como nos Livros Didáticos, passou-se às particularidades locais na interpretação dos fatos. Ainda assim, a interpretação das causas do golpe, o que também acaba valendo para o conjunto historiografia latino-americana, acaba incorrendo em certa teleologia na medida em que as problematizações sobre a “inevitabilidade” do golpe são esparsas (PEREIRA; PEREIRA, 2011).

Podemos notar que entre a historiografia acadêmica e a produção didática existem movimentos em congruência, ainda que esta não faça necessariamente um mero decalque dos argumentos daquela. A produção de Livros Didáticos no Brasil, e em qualquer outro lugar, está repleta de uma série de outros condicionantes para

além do que é produzido nas Universidades. Falamos dos interesses da esfera mercadológica das editoras e até da conjuntura política de uma época, considerando que o nosso PNLD é um programa estatal. Ressaltamos, porém, que aqui nos interessa como o conhecimento produzido sobre o golpe circula nesses setores diferentes, porém que interagem tanto entre si quanto com o Cinema.

2. O CONTEXTO, O CINEASTA E O FILME

O Dia que durou 21 anos foi lançado no ano de 2013, em uma conjuntura muito específica da quadra histórica em que vivemos. No texto que se segue vamos refletir sobre essa conjuntura e sobre como os realizadores do filme mobilizaram memórias e representações que, não necessariamente estão contidas no filme, mas, podem aperfeiçoar nossa compreensão sobre o mesmo e auxiliar os professores que venham a utilizar a película. Por fim, vamos nos dedicar ao filme em si, à luz desse contexto e levando em conta as trajetórias e visões de mundo dos autores, levando em consideração as mudanças pelas quais todo o conteúdo que envolve o circuito cinematográfico vem atravessando nos últimos anos.

Quais caminhos são percorridos para a realização e divulgação de um filme? E nesses caminhos quais marcas ou rastros, conforme Gagnebin (2006, p. 113), podem nos servir para entender melhor essa fonte? (Que simultaneamente vamos utilizar para, não apenas, entender um período, mas compreender a natureza de sua narrativa). Quem percorreu esses caminhos em que vamos nos embrenhar novamente à cata de pistas que possam embasar a construção de significados e responder as questões feitas? No caso de filmes, sabemos que estamos falando de diretores, produtores, roteiristas, fotógrafos, agentes responsáveis por construir, esse texto imagético realizado a várias mãos. Lembrando ainda que, desde as primeiras reuniões, passando pela execução, pesquisa, filmagens, montagens, à divulgação nos circuitos de festivais de cinema, um documentário pode levar alguns anos para ser realizado.

Meses ou até anos de trabalho vão ter seus resultados expostos à crítica e ao público, ao final das exposições podem haver entrevistas e debates em que jornalistas e um público cinéfilo ávido vai estar atento a perscrutar algumas palavras sobre o fruto de seu o filme. Estes momentos de divulgação e debate acabam se ligando à obra pronta, uma vez que se trata da construção de significados, e talvez novas formulações ou talvez até algo involuntário. Os autores falam sobre suas inspirações iniciais, mudanças de rumo no decorrer do processo, intenções genuínas com relação a essa narrativa realizada por várias mãos e pensadas por várias cabeças. Falam e sua fala pode ser gravada e exibida em reportagens de programas específicos ou transcritas e publicadas em jornais e revistas

especializadas se tornando novas pegadas pelo caminho e evocações da memória coletiva.

Não podemos perder de vista que todo o acesso a produtos e informação que desfrutamos nos traz uma contrapartida nefasta. Se no começo do século XXI podíamos ouvir reivindicações de um movimento do “sem internet”, como o fez Alves (2002), hoje parece que a situação se inverteu. Temos milhões de pessoas conectadas numa “sociedade em rede”, como quer Castells (1996), e simultaneamente uma crise de “desinformação” sem precedentes, cujos dois dos resultados eleitorais mais relevantes são as eleições de Trump nos EUA e Bolsonaro no Brasil. Eleições que tiveram em suas campanhas o uso massivo fake-news, numa época que o conceito de pós-verdade se tornou extremamente debatido na Imprensa (BENTES, 2018). É essa ampla possibilidade de difusão de ideias políticas, muitas vezes com baixa qualidade a ponto de comprometer as instituições dos regimes democráticos, que também nos possibilita acessar um conjunto de fontes importantes.

No caso “O Dia que durou 21 anos”, a produtora Pequi Filmes cresceu com o fruto de sua realização, o que inicialmente foi pensado para um telefilme, para ser exibido na televisão, se transformou num longa-metragem. O crescimento da empresa se deu pelo caminho percorrido pelo cinema brasileiro desde os anos 1990, buscando recursos também pela Lei Rouanet. Num país cujo desenvolvimento se vê marcado pela presença forte do Estado não parece estranho que o Cinema busque recursos privados com mecanismos estatais. Esse tema é gerador de debates acalorados entre aqueles que consideram razoável o incentivo de iniciativas artísticas por órgãos públicos e aqueles que são defensores de um “Estado mínimo”, que não deveria se envolver em fomento cultural. Nas palavras de Moraes (2016):

Em meio à crise política e a tentativa de fechamento do MinC por Temer, políticos e cidadãos comuns, críticos ao Governo de Lula e Dilma, intensificaram suas críticas à Lei Rouanet, afirmando que essa seria mais “uma maneira de gente de esquerda mamar nas tetas do Governo”.

O mundo digital é gerador e armazenador de uma profusão de fontes para aqueles que desejam pesquisar “A história depois do papel”, na formulação de Napolitano (2008). É impressionante a disponibilidade de fontes à disposição no mundo digital, ao mesmo tempo que arquivos físicos não pesquisados ainda perecem pelas vicissitudes do tempo e pela de interesse público para conservação

destes mesmo. O documentário de Camilo e Flávio Tavares contou com várias entrevistas e debates disponíveis no YouTube, inclusive a versão realizada para televisão dividida em três capítulos, também selecionamos uma entrevista disponível na plataforma Globoplay. Utilizamos ainda entrevistas escritas, porém consultadas em pixels, de jornais diários, especializados e da mídia universitária e matérias de divulgação e crítica. É sobre esse material que seguiremos a trilha nesse primeiro momento fazendo-se necessário algumas observações.

Algumas das reclamações dos críticos especializados em cinema dizem respeito ao pouco espaço conferido ao seu trabalho nos jornais, à velocidade impostas por esse veículo de comunicação e às restrições de linhas editoriais. Tal percepção pode colocar em cheque a atividade, o que se faz nos jornais brasileiros é crítica ou comentário? Da mesma forma que aconteceu com a Crítica Literária, um caminho para a atividade do crítico de cinema foi a migração para a Universidade, onde na qualidade de professor, o crítico encontra mais espaço e menos restrições para o seu metiè. Tais observações se fazem necessárias no estudo de filmes do século XXI, uma vez que implica um deslocamento na disponibilidade das fontes. Os pesquisadores interessados em filmes do último quartel do século XX, conseguiram estabelecer um circuito de material de divulgação produzido pelos realizadores, crítica veiculada na mídia impressa e crítica universitária, a exemplo de Ramos (2003). Em nossa época a crítica veiculada em suplementos dos jornais migrou para veículos muito especializados e mais recentemente para o próprio Youtube, a mesma plataforma que também pode albergar material de divulgação dos filmes e dado o número crescente de influenciadores ser termômetro da própria recepção do público espectador.

Tal estado de coisas também nos obriga a observar essa plataforma mais de perto. A suposta democratização da Internet gerou um efeito inverso ao que todos esperavam que pudesse acontecer com mais acesso à informação. A difusão de ideias ao invés de favorecer uma diversificação de opiniões, apenas facilitou que grupos distantes encontrem suas afinidades políticas e constituam bolhas sem contato ou até com repulsa a ideias diferentes. No caso do Youtube, a plataforma conta com um algoritmo que distribui os vídeos mediante a preferência dos usuários constatada nos seus dados de navegação. No que nos diz respeito, tanto o filme Camilo Tavares quanto os significados que o autor construiu na divulgação do trabalho estão disponíveis neste serviço de streaming, o que nos remete para as

formas da circulação deste conteúdo nos termos de Chartier (1991, p. 186-187) quando afirma que:

Por um lado, a transformação das formas através das quais um texto [aqui pensamos também em imagens] é proposto autoriza recepções inéditas, logo cria novos públicos e novos usos. Por outro, a partilha dos mesmos bens culturais pelos diferentes grupos que compõem uma sociedade suscita a busca de novas distinções, capazes de marcar os desvios mantidos.

Pensando na circulação de conteúdo por esta perspectiva, ao mesmo tempo que este pode encontrar, pela facilidade da difusão, novos públicos com outras possibilidades de apropriação, também pode encontrar grupos refratários ou reativos a ponto de gerar narrativas de contraposição. Entretanto, o mais importante a nosso ver, pensando no âmbito do Ensino de História, é que a disponibilidade de informações sobre o filme dá novas possibilidades aos professores de História ao utilizar filmes em sua prática docente. Em outras palavras, as reflexões tecidas pelos realizadores de um filme, no momento em que o divulgam, ou quando são interpelados sobre suas motivações para realizar tal obra, não apenas, podem proporcionar ao professor um melhor entendimento sobre sua fonte e material de trabalho, como também podem serem utilizados como mais fontes na sua prática pedagógica. Nestes momentos, em que têm propagar e defender as ideias contidas em seu produto, os cineastas também mobilizam suas memórias e criam representações.

Uma pergunta sobre o contexto da sociedade Brasileira feita pela Revista Berlinda para Camilo Tavares e sua produtora Karla Ladeia é muito ilustrativa. Não apenas para mostrar o que circulava sobre o Brasil no exterior à época do lançamento de seu filme, mas também por ilustrar como os autores vão ser inquiridos sobre a importância de sua obra para a realidade brasileira. Tavares; Ladeia, (2013) respondem:

[Berlinda:] Parece que há, nesse momento, um interesse maior do Brasil pela própria história, pelo debate sobre o passado, pelas coisas que talvez não estejam a correr tão bem, enfim, pelo lado mais desagradável da História brasileira. Falo das grandes manifestações, de uma expressão artística muito crítica, ou do discurso de Luiz Ruffato na Feira de Livro de Frankfurt.

[CamiloTavares:] Depois de 12 anos de um governo, digamos, mais de esquerda – depois do Fernando Henrique [Cardoso], veio o Lula e agora a Dilma Rousseff – está começando agora a iniciativa da sociedade e do governo para reescrever essa história. A Comissão da Verdade, por exemplo, não atingiu os objetivos e ficou uma coisa muito tímida. Por um

lado, sim, há um despertar para o tema, há um esforço do governo. Mas por outro lado há ainda muito receio e muito medo de abrir as feridas. Nesse aspecto, a Alemanha tem muito a nos ensinar, no sentido de rever a história sem tanto medo dos fantasmas do passado.

Notemos que o entrevistador utiliza a formulação “interesse maior do Brasil pela própria história” e menciona o discurso do escritor Luiz Ruffato na Feira do Livro de Frankfurt, que são ótimos ganchos para Tavares expressar o que pensa. Ruffato, um dos principais escritores brasileiros já na época, fez um discurso pontual considerado duro da trajetória brasileira. Inicia o texto indagando o que significa ser um escritor na periferia do mundo, onde o termo “capitalismo selvagem” deve ser entendido de forma literal. Afirma também que o maior desafio que o ser humano enfrenta é lidar com a dicotomia eu/outro. O outro é aquele que nos confere alteridade, mas também é aquele que pode nos aniquilar.

A sequência de seu discurso é um histórico das mazelas brasileiras, nas quais a nossa aclamada “democracia racial” tem por base o estupro. Falou de racismo, machismo, desigualdade social, sistema prisional, problemas ambientais, apresentando alguns dados. Ressaltou também alguns elementos positivos, dos quais consideramos importante destacar: “[...] a maior vitória da nossa geração foi o restabelecimento da democracia [...]”, estabilização econômica e avanços na área social durante esse período de redemocratização. Sua conclusão é que o Brasil é um país de paradoxos, e de que como escritor tem responsabilidades, sua arte é engajada, quer mudar o mundo.

A abordagem de Ruffato não foi unânime apesar das palmas efusivas da plateia. A ministra da cultura, de então, Marta Suplicy segundo a qual: “O Brasil hoje tem programas sociais extraordinários e o autor escolheu fazer uma reflexão por outro ângulo”, não foi a única. O escritor Ziraldo, na ocasião, manifestou desagrado gritando, a Ruffato, devia calar a boca e se mudar do país caso estivesse insatisfeito, conforme relato de Ruffato (2013). Nélida Pinon, por sua vez, declarou não gostar da política de falar mal do Brasil no exterior. Não apenas representantes do governo e colegas escritores criticaram Ruffato, ao presenciar uma fala com os principais problemas brasileiros expostos no exterior por um membro da delegação do próprio país.

No Brasil, organizações tradicionais e articulistas conservadores fizeram todo tipo de críticas ao discurso de Ruffato, das mais preconceituosas fazendo menção à sua origem humilde, às ideológicas que combatiam sua perspectiva de

mudar o mundo a partir de sua escrita. Com sua narrativa sobre a importância de ser um escritor no Brasil, setores reacionários como a: “[...] a TFP (Tradição, Família e Propriedade) soltou aqui nota, em alemão, muito agressiva, falando que sou comunista, que estou incentivando a luta de classes”, Constantino (2013). Devemos levar tais elementos em conta quando um jornalista estrangeiro menciona o episódio ao entrevistar Camilo Tavares.

A memória que vêm à tona com o discurso de Luiz Ruffato na Feira de Frankfurt é a de um país extremamente injusto do qual ele próprio faz parte, e, questão de elencar as mazelas, numa narrativa concisa e contundente. Esta mesma memória é reprimida, por setores conservadores e reacionários, além de representantes do governo “mais de esquerda” que ocupa o poder político em aliança com os mesmos setores conservadores, tendo em vista que na mesma entrevista em que critica Ruffato, Marta Suplicy faz um elogio ao discurso do então vice-presidente Michel Temer. Estaríamos nesse episódio diante do que Ricoeur chamaria de um trabalho de lembrança, um uso crítico da memória que levado à sério poderia contribuir para “reescrever”, para usar um termo de Tavares, na sua resposta, a história do Brasil? Se é esse o caso, não faltaram tentativas de se abafar essa memória.

Outro elemento lembrado na pergunta é o das manifestações de 2013. Mas o que foram essas manifestações? Em 7 de junho de 2013 o MPL (Movimento Passe Livre) foi às ruas. Era um movimento pluripartidário, mais ligado às esquerdas, reivindicando a revogação do aumento de passagens na cidade de São Paulo. Durante aquele mês o movimento cresceu, como uma onda difusa, alcançando 12 capitais em 470 manifestações com pautas que criticavam desigualdade econômica, corrupção, falta de investimento em infraestrutura e exigência de uma reforma educacional. No dia 13 do mesmo mês a polícia do governador Alckmin feriu 128 manifestantes, o que gerou indignação e fez mais de 65 mil pessoas saírem às ruas no dia 17, como também mostrou Wainer (2013). Só no final do mês Dilma Rousseff fez um discurso em cadeia nacional em resposta à situação, prometendo controle da inflação, um plebiscito para realização de uma reforma política e investimento em saúde, transporte e educação, nada foi realizado. É imprescindível notar que as manifestações ocorreram fora da órbita dos partidos tradicionais, alimentadas por um imaginário libertário que circulava entre grupos antagônicos que hora se atraíam ou se repeliam, porém sem debate político,

conforme Schwarcz; Starling (2018). Mas fica a pergunta, quais foram os motivos das manifestações?

Se algo ia mal desde 2012, como apontou Singer (2015), em seu texto “*Cutucando onças com varas curtas*”, uma frente burguesa antidesenvolvimentista se formara e a política de Dilma para refrear tal movimento carecia de aliança interclassista e ou mobilização de trabalhadores. Nada disso aconteceu. Apesar de uma já evidente baixa arrecadação fiscal, Dilma Rousseff anunciou redução de juros (o que descontentou o setor financeiro que viram suas margens de lucro diminuídas), aumento de linhas de créditos nos bancos públicos, redução na conta de energia elétrica (que precisou de recursos do tesouro nacional para ser mantida) e divulgou um pacote de concessões de rodovias, ferrovias e aeroportos. No plano internacional, grassava uma continuidade da crise econômica com epicentro na Europa e a China desacelerava seu crescimento. As medidas de enfrentamento à crise foram muito infelizes, desoneração fiscal e sustentação artificial do preço dos combustíveis (o que fez a Petrobrás arcar com um montante de 50 bilhões de dólares até o final de 2014). A deterioração das contas públicas afastou investimento externo, a alta dos juros se iniciou novamente chegando a 14. 25% ao ano em 2015 e a contração da economia começou a ameaçar o mercado de trabalho (SCHWARCZ; STARLING, 2018).

O estado de coisas, em política e economia, talvez não pudesse ser levado em conta nem pelo cineasta Camilo Tavares nem pelo entrevistador da revista *Berlinda*. O clima em 2013 ainda era de otimismo, pois até taxistas ingleses tinham a imagem do Brasil como um “*player internacional*”, como apontou Bethel (2012). Num evento internacional de literatura o discursante, um escritor brasileiro de origem humilde, o que não é incomum, Luiz Ruffato, jogou um balde de água fria naquela fogueira. O episódio é um dos elementos que leva o entrevistador da *Revista Berlinda* a indagar se havia naquele momento, no Brasil, um interesse maior pela sua História ou pelo que deu de errado na sua História. Como que numa mesa de bar um alemão perguntasse a um brasileiro: vocês estão realmente dispostos a rever o que fizeram de errado?

Ao responder, Tavares se refere aos 12 anos em que chegou ao poder um governo “mais de esquerda”, depois do período de Fernando Henrique Cardoso, fala uma necessidade de “reescrever a história” e concorda que se trata de que é algo que está acontecendo de forma muito tímida. Importante notar, nesse ponto, que o

termo “mais de esquerda” pode facilmente ser lido como “meio de esquerda”, a “abertura” do Partido dos Trabalhadores com a “Carta ao povo brasileiro”, assinada por Silva (2002) despertou descontentamento em muitos setores da militância do PT e das esquerdas como um todo. Lula utilizou o termo abertura em depoimento a João Moreira Salles no filme *Entreatos*, que narra os bastidores da campanha da primeira eleição presidencial vitoriosa do PT: “Eu, por exemplo, eu me convenci de que o PT tinha que se abrir nessa eleição. Eu me convenci, o Zé Dirceu se convenceu, o núcleo do PT se convenceu” (SALLES 2004, s/p).

Posteriormente, o escândalo do mensalão, em 2005, foi motivo de grande desgaste político ao governo petista, mas a onda econômica favorável, que permitiu a valorização do salário mínimo e a implantação de programas de distribuição de renda, possibilitou a Lula terminar seu segundo mandato com grande popularidade. Como apontou Santos (2014), Se Fernando Collor e Fernando Henrique Cardoso tinham se desfeito a preço muito baixo de siderúrgicas, Cias telefônicas etc, Lula dera continuidade ao trabalho, porém sem descuidar do seus setores de origem. Nenhuma medida política sua, no primeiro mandato ao menos, pode ser considerada anticapitalista ou que tenha afetado negativamente camadas sociais desprotegidas.

Quanto à “reescrita da história”, que o cineasta afirmou estar acontecendo timidamente, se levamos em conta as reações ao discurso do escritor Luiz Ruffato descritas acima, em que grau isso acontecia em 2013? No que diz respeito às questões sociais, representantes do governo de Dilma Rousseff pareciam rejeitar o quadro pintado por Ruffato, com cores duras e realistas embasado em questões estruturais, e ressaltar os matizes suaves destacando os “programas sociais extraordinários”. Se lermos a noção “reescrita da história” da perspectiva dos direitos humanos, considerando que o Brasil é um dos países do Cone Sul que passou por um Ditadura Militar, talvez devamos elencar mais um elemento no rol das ponderações. Em 2010 o STF rejeitou ação da OAB que questionava o alcance da Lei de Anistia para crimes comuns. Trocando em miúdos, a legislação implementada no final do governo Figueiredo, com o objetivo de salvaguardar os agentes da repressão praticada durante a Ditadura, continuou em vigor. Ao que tudo indica, a conciliação da qual nasceu a Nova República continuava com bases muito firmes no segundo mandato de Dilma.

Na sua resposta Tavares menciona também a CNV com sua incapacidade de “*abrir as feridas*”. A CNV, instituída no primeiro governo de Dilma Rousseff, com objetivo de investigar casos de violações de direitos humanos, tinha respaldo na Lei 12.528 de 18/09/2011. Foi uma deliberação do Congresso Nacional, Câmara e Senado, aprovada por quase unanimidade e sancionada pela presidência da República, o que lhe conferia à um caráter de política de Estado, como mostrado em Menjoulet (2015). Funcionou por dois anos e sete meses e seus trabalhos se desdobraram em cerca de outras quase 100 comissões, no âmbito dos estados, cidades, municípios e universidades. O trabalho contou também com a realização de 47 acordos de cooperação, envolveu cerca de 200 pesquisadores e consultores e foram tomados cerca de 1100 depoimentos, realizadas 80 audiências públicas e 11 inspeções de dependências onde foram realizadas torturas com reconhecimento das vítimas. A CNV proporcionou ainda 4 exumações de corpos, inclusive do presidente Juscelino Kubitschek, (BRASIL, CNV, 2014).

A sensação de malogro, com relação à CNV, demonstrada por Tavares pode ser facilmente justificada pelo fato desta ter sido instaurada por volta de um quarto de século depois do fim da Ditadura, enquanto nos outros países do Cone Sul, que passaram por regimes semelhantes, comissões análogas se dedicaram de imediato a identificar e punir os responsáveis por crimes de violação de direitos humanos. A questão é que a Lei de Anistia de agosto de 1979, que incide sobre crimes políticos e conexos, ainda vigora protegendo os responsáveis por crimes de tortura, execução e desaparecimento de pessoas. O termo “conexos” nesse caso tem papel chave e vem sendo interpretado como tudo que ronda o crime político: sequestro, tortura ou desaparecimento, portanto se enquadrando na Lei de Anistia de 1979. Em 2010 o STJ validou a anistia para autores de violação de direitos humanos. A Comissão da Verdade, não tinha poder de punição dos responsáveis pelas violações de direitos humanos cometidas (MENJOULET, 2015).

Ao final da CNV, seu relatório final trouxe uma lista de 29 recomendações visando a correção dos erros do passado para prevenção de que os mesmos se repitam no futuro. Dentre as principais pode-se elencar: a responsabilização dos que causaram violações de direitos humanos, incluindo forças armadas e civis, melhoria do sistema prisional, desmilitarização da Polícia Militar e combate à tortura recorrente em instituições policiais. As contribuições mais importantes da CNV, ainda assim, talvez tenham sido: a compreensão de que todos os tipos de violação

cometidos por agentes do Estado brasileiros não foram fruto de ações individuais, mas sim de uma política deliberada de Estado; e a exposição na mídia de todas as ações da própria comissão, que se constituíram como nova oportunidade para trazer à opinião pública a memória dos vencidos (MENJOULET, 2015).

Apesar das recomendações, politicamente muito pouco ou nada foi feito, mesmo havendo vontade política em alguns setores, qualquer medida pertinente conta com a oposição do Exército, que utiliza nos dias atuais o mesmo discurso de 1964 para justificação da Ditadura, “salvamos o país da ameaça comunista”. É importante ressaltar que um dos mais importantes depoimentos obtidos pela Comissão foi o do Coronel Paulo Malhões, que descreveu sem pudores, o modus operandi dos agentes da repressão. Poucos meses depois Malhões foi assassinado e a investigação policial qualificou a morte como crime comum, nos termos Menjoulet (2015). Outra figura que também havia dado detalhes significativos sobre execuções e ocultamento de corpos, pela repressão ditatorial, é Cláudio Guerra, que já manifestou publicamente temor por sua vida e pela de seus familiares em depoimento colhido por Formaggini (2019).

Vale lembrar que antes do encerramento dos trabalhos da CNV, Sá Motta (2013) já questionava o tipo de “verdade Histórica” que a comissão poderia produzir. Sua questão estava embasada no fato de que esta não tinha poder legal de fazer justiça, ou produzir uma “verdade jurídica”. Com esta impossibilidade, tentariam produzir uma “verdade histórica” ainda que não encabeçada por historiadores. Uma resposta à questão parece ter sido dada por Napolitano (2020), para o qual, a Comissão chegou a alguma verdade, porém sem nenhuma justiça, dada a impossibilidade de punir os responsáveis por abusos devido à vigência da Lei de Anistia de 1979. Se levarmos em conta ainda a opinião de Fico (2019) segundo a qual a Comissão não produziu muito mais informações do que já se sabia, talvez possamos chegar à conclusão de que seu principal efeito tenha sido irritar os militares que voltaram a bater na tecla de que esta se tratava de revanchismo.

Mais um elemento da resposta de Tavares é o elogio à Alemanha por ter a capacidade “de rever a história sem tanto medo dos fantasmas do passado”, numa referência clara ao nazismo. É necessário lembrar que antes do final da Segunda Guerra as potências aliadas já discutiam o que fazer com Hitler e seu estado maior, não esperavam a antecipação do suicídio cometido pelo fuhër. Quando se optou pela composição de um Tribunal em Nuremberg, já havia se cogitado a execução

sumária dos nazistas, apenas Herman Goering e mais 21 oficiais menores foram julgados. Goering foi condenado ao enforcamento e antes da execução da pena cometeu suicídio na prisão. Com todas as críticas que o tribunal possa sofrer, ainda devemos considerar que Nuremberg foi a ocasião primeira que tratou de genocídio, crimes contra a humanidade e fundou a noção de Justiça de Transição. Foi realmente encabeçado pelos aliados vitoriosos e acaba servindo, de alguma maneira, como referência a situações onde não houve o “acerto de contas” com o passado no contexto de saída de regimes autoritários (CARVALHO, 2017).

Dito isso é necessário refletir sobre a resposta de Tavares. Se o Tribunal de Nuremberg foi organizado pelas nações aliadas com intuito de julgar crimes contra a humanidade, cometidos pelo regime nazista dentro da Alemanha e em território de países vizinhos, tendo Nuremberg então como referência, então, para a situação brasileira, precisaríamos de outras nações para organizar um julgamento adequado a quem cometeu crimes contra a humanidade no período da Ditadura? Se Levamos em conta que nossos vizinhos do Cone Sul, que passaram por regimes de exceção até mais autoritários e abusivos puniram militares e civis responsáveis por crimes contra a humanidade e tortura, a resposta a essa pergunta merece um peremptório não. Assim, embora Nuremberg seja referência básica no estabelecimento de Justiça de Transição na Alemanha, não aconteceu exatamente por iniciativa propriamente alemã. Não nos parece, portanto, ser boa base de inspiração para o Brasil, levando em conta que a situação aqui se resolveu domesticamente com a passagem do poder político dos militares para os civis, de forma negociada depois da criação da salvaguarda que é a Lei de Anistia de 1979.

Outro motivo para se questionar a prática alemã como modelo de inspiração para a punição dos responsáveis por crimes de tortura no Brasil é analisar o posicionamento dos governos Alemães, depois da Segunda Guerra, com relação às ditaduras do Cone Sul. Se na Alemanha as gerações posteriores ao holocausto tinham de lidar com a questão de como seus pais haviam deixado acontecer no país tal estado de coisas, no campo da política as coisas podiam ser diferentes. Norbert Elias analisa essa questão desenvolvendo o conceito de conflito de gerações. Aqueles que viram a ascensão de Hitler após sua queda tenderam a levar suas vidas com certa normalidade, já na geração de seus filhos parece ter sido comum o questionamento de como puderam ter deixado aquilo acontecer (ELIAS, 1997, p. 209-266).

A RFA, capitalista, e a RDA, socialista, viam com bastante simpatia as ditaduras latino-americanas. A Alemanha capitalista via a Argentina de 1976 como aliada, mais uma sociedade ocidental, cristã e capitalista que impedia o avanço de regimes socialistas. A Alemanha socialista seguia a Cartilha de Moscou e a URSS impediu que os Argentinos recebessem sanções da ONU quando em 1977 Jimmy Carter criticou duramente a Argentina. Também tinham grande influência as relações comerciais, empresas de armas e a Mercedes Benz aumentaram exponencialmente suas vendas para a Argentina entre 1976 e 1983, além de por vezes tais empresas empregarem nazistas foragidos. Eichmann trabalhou numa concessionária da Mercedes Benz na Argentina e exemplos desse tipo ocorreram no Brasil, Bolívia e Paraguai, onde figuras como Klaus Barbie tinham acesso facilitado aos seus respectivos presidentes. Na prática, muitos nazistas foram utilizados como representantes de empresas alemãs em ditaduras latino-americanas (CUYA, 2011).

Temos assim na Alemanha nazista um governo de que protagonizou um regime que levou a cabo a tentativa de extermínio de um povo considerado raça “inferior”, juntamente com outras minorias. Os aliados venceram a guerra e levaram alguns dos responsáveis pelo extermínio de minorias a julgamento. A marca da tragédia deixou também um peso bastante grande na geração dos que eram jovens durante o regime nazista, mas, ao que tudo indica, tal carga não era grande o bastante para que a elite política e empresarial tenha se tornado capaz de renegar velhas práticas. Da mesma forma, a elite dirigente continuou a proteger contemporizar com nazistas que conseguiram fugir para a América do Sul.

Por tais motivos, nos parece que pensar a Alemanha como modelo para se pensar a noção de Justiça de Transição no Brasil não parece apropriado. A menção a Nuremberg parece dessa forma, uma espécie de sintoma do “regime de memória” sob o qual vivemos no Ocidente. O holocausto deixou marcas tão profundas que a partir das narrativas dos sobreviventes, principalmente após a década de 1970, por meio da literatura e do cinema, se tornou além de marco temporal uma baliza da catástrofe à qual a humanidade pode voltar a atingir. Se tornou parte da memória global. Entretanto, quando Tavares se refere à ausência do nosso Nuremberg, talvez devamos pensar como apontou Schimidt (2015, p. 130) numa “[...] adequada articulação entre as dimensões global e nacional dos discursos de memória contemporâneos”. Levando em conta o fato de que o Tribunal de Nuremberg foi realizado pelas Nações vencedoras da Segunda Guerra diante do horror “catástrofe”

matricial nazista nos termos de Rousso (2014). No caso da Ditadura Militar brasileira, ou qualquer regime autoritário do Cone-Sul, o que tivemos foram às Forças Armadas de seus respectivos países servindo como martelo contra o povo nas mãos das burguesias locais e orientadas pelas Agências de espionagem dos Estados Unidos.

Na mesma entrevista na revista *Berlinda*, a produtora Karla Ladeia traz uma concepção de História. Temos que saber o que aconteceu no passado para impedir que isso volte a acontecer no futuro. Nos termos de Tavares; Ladeia (2013):

No Brasil todo mundo foi anistiado, inclusive os torturadores. A gente não criou este olhar para a própria história, para poder curar as feridas e para que a história não se repita. Os arquivos ainda estão muito restritos. Não há a liberação total .

A afirmação da produtora parte da constatação de que no Brasil os torturadores ficaram impunes e toca em questões que envolvem Memória e História, de modo a dar a entender que um olhar para a história pode curar as feridas e evitar que a história se repita. Temos assim, a noção do dever de memória combinada com a concepção de História “*magistra vitae*”, uma espécie de confusão entre História e Memória, duas formas de conhecimento que, embora com aproximações e tensões, não devemos confundir. Se pensarmos como Sá Motta (2013), a História tem como meta última uma busca obstinada pela “verdade” dos fatos. Enquanto a Memória, pode-se ambicionar no máximo que seja fiel ao testemunho, trabalhando com a terminologia de Ricoeur (2000). A historiadora francesa Michèle Lagny tem uma formulação que pode nos esclarecer ainda mais sobre esta dimensão da relação entre História e Memória:

A ideia de que não compreendemos o presente porque não conhecemos o passado tornou-se lugar comum. O discurso atual sobre a História nos leva a pensar que este passado, entretanto, não deve ser esquecido, mesmo que tenhamos muita dificuldade em explicá-lo. É o 'dever de memória' que mantém a confusão entre História e memória, na qual [...] poderia nos levar a 'imersão na onda indubitável do tempo' (LAGNY, 2000, p. 32).

O filme de Tavares foi bem recebido e talvez tenha sido por isso que seus realizadores estavam otimistas com relação ao alcance da colaboração que a obra poderia fornecer àquele momento da sociedade brasileira. Fatos como a decisão de 2010 do STF que ratificou a Lei de Anistia e que tirou a possibilidade de os trabalhos da Comissão da Verdade resultarem em qualquer punição para os violadores de

Direitos Humanos era encarado apenas como algo que ainda faltava. Porém de fato era a corroboração do processo conciliatório gerado desde a abertura política, que Reis Filho (2017) chamou a atenção, entre negação do “dever de memória” e uma concepção de História como medicamento preventivo de uma nova tragédia social.

Se considerarmos que conhecer a História é importante para evitar que esta se repita, ao mesmo tempo que muitos mortos continuam desaparecidos e torturadores, por seu turno, impunes, acabamos incorrendo numa espécie de esquizofrenia. Não à toa muitos livros e filmes dedicados ao período da Ditadura são nominados de forma a gerar uma espécie de confusão temporal na representação dos eventos. Podemos considerar, como exemplo, desse tipo de contradição o aclamado ensaio do jornalista Zuenir Ventura (1988), “1968: o ano que não terminou”; “A ditadura militar e a longa noite dos generais: 1970-1985”, do também jornalista Carlos Chagas; *AI 5 – O dia que não existiu*, docudrama de outro jornalista Paulo Markun (2001). A nomenclatura dos eventos se dá nos moldes de uma temporalidade dilatada, de modo que estes parecem pinçados para fora do tempo cronológico sendo rememorados em câmera lenta ou numa espécie de vácuo em que os eventos possam ser lembrados sem suas datas, como “o ano que não terminou” ou “a longa noite dos generais”.

Estamos então, quando falamos de eventos da Ditadura, diante de anos que não terminam, noites que duram décadas e dias que não existiram. Estamos então debruçados diante da “[...] fratura histórica na origem do novo tempo brasileiro, cuja unidade de medida viria ser 1964, o verdadeiro ano que de fato não terminou. Um tempo morto, esse em que a Ditadura não acaba nunca de passar.” E para arrematar sua fórmula Arantes continua: “O mundo começou a cair no Brasil em 1964 e continuou 'caindo para sempre', salvo para quem se iludiu enquanto despencava”, na formulação de Arantes (2018, s/p). Sintomaticamente, a temporalidade fraturada vem da memória, narrada pelos jornalistas muitas vezes com maestria, nos exemplos citados. Precisamos olhar para estes eventos e dizer algo equivalente ao que Carlos Fico (2004) disse sobre o livro de Zuenir Ventura: “o ano de 1968 terminou”. Mas será possível fazer isso sem ter realizado o dever de memória? Ou ainda, sem refletir, como apontou Napolitano (2014), sobre o quanto é uma herança da Ditadura o *modus operandi* das polícias militarizadas que, como demonstram estudos e estatísticas, aumenta a criminalidade e massacra as

camadas mais empobrecidas da sociedade? Ao que tudo indica, temos ainda de lidar com o passado que não passa enquanto o futuro é construído.

A equipe realizadora do filme tem o propósito de que este sirva para ser utilizado em escolas e em universidades para ensino e pesquisa. No Brasil, ainda resta muito a se conhecer sobre a Ditadura, menos pela proximidade temporal do decorrido e mais pela prática institucional autoritária de ocultar documentação, o que não quer dizer que não se ensine nada nas escolas sobre o período. Vejamos seu posicionamento, que se trata de uma fala recorrente em outras entrevistas suas: “Eu estudei em boas escolas e fiz Universidade, mas não sei quase nada do que aconteceu na ditadura, não se fala disso na escola no Brasil” [...] O grande desafio agora, é que o filme entre no circuito das escolas e universidades”. E prossegue a produtora “[Karla Ladeia]: Tanto nos Estados Unidos como no Brasil, o filme vai ser usado como material de pesquisa e material didático”. Tanto a afirmativa quanto a pretensão são problemáticas.

Ainda que Camilo Tavares tenha tido sua vida escolar no México, a afirmação de que a escola não trata do assunto da Ditadura carece de justificativa plausível. Depois da abertura não houve nenhum tipo de cerceamento político para se tratar da temática e a população que frequentou as escolas brasileiras nesse período foi ensinada sobre a ditadura. Claro que é necessário levar em consideração todas as variantes que envolvem o ensino de História, os documentos curriculares, federais e estaduais, o material didático e, provavelmente, a mais importante, o professor.

A principal virtude do filme de Tavares é ter tido acesso a documentos, fitas de áudios de reuniões do embaixador Lincoln Gordon com o presidente Kennedy, que comprovam a interferência norte-americana no golpe civil-militar e ter composto uma narrativa fílmica muito atrativa sobre os meandros da interação entre agentes nacionais e forças externas no processo de tomada do poder. Entretanto, a análise de interferência norte-americana, ação de empresários e intelectuais de direita, já vem desde a publicação de obras como 1964 – A conquista do Estado de René Dreifuss e é natural que fosse incorporada nos manuais didáticos. Embora com o passar dos anos outros matizes passassem a ser enfatizados e mais valorizados, como o papel dos agentes internos, por outras variedades de historiografia, o papel dos Estados Unidos no Golpe não é em si uma novidade trazida por Tavares. O

mérito de sua narrativa foi proporcionar uma visão detalhada da urdidura da interferência dos EUA, principalmente através do Embaixador Lincoln Gordon.

A ideia de que o filme veio a suprir uma lacuna não se confirma com relação a uma suposta ausência da temática da Ditadura nos livros didáticos e nem como ausência de filmes sobre a Ditadura no Ensino de História. Estudos, como a tese de Rocha (2008), “O Regime Militar no Livro Didático de História do Ensino Médio: a construção de uma memória” e a dissertação de Bezerra (s/d), “A Ditadura Militar nos livros didáticos: História e memória nos manuais de Ensino de História, podem nos confirmar que a Ditadura é ensinada nas escolas brasileiras.

Se existem pesquisas que trazem investigações comparativas sobre como o tema Ditadura Militar é tratado em Livros Didáticos do período em que os generais ainda governavam o país, é pelo fato de o material trazer esse conteúdo. No que diz respeito a sugestões de utilização de filmes com temática sobre a Ditadura nos livros de história atuais podemos citar, a título de exemplo (COTRIM; RODRIGUES, 2015, p. 220), com uma atividade sobre o filme “O ano em que meus pais saíram de férias, de Cao Hamburger (2006); (BRAICK, 2015, p. 205) com sugestão para utilização “Batismo de Sangue” de Helvécio Ratton (2006). Ou seja, os livros didáticos incorporaram no seu conteúdo o conhecimento que a universidade produziu sobre a Ditadura Militar, filmes são utilizados no Ensino de História e a universidade, por sua vez, já investiga como esta mesma temática vem sendo tratada nos livros escolares, durante o período da Ditadura e depois na abertura.

O livro de Schmidt causou polêmica justamente por ser um material crítico, também sobre a Ditadura, numa sociedade que parece ter se saturado de um regime autoritário de mais de 20 anos, na metade da década de 1980. Mas nos idos de 2007 uma espécie de liberal conservadorismo parecia tentar já tentar voltar à carga. Parece bastante útil, então, observar e refletir sobre as formulações dos realizadores no sentido de “rever a história” ou ligar a “história” ao presente, uma vez que seu filme trata de um evento com amplas reverberações e consequências.

[Camilo Tavares:] Tudo para rever a [história], mas também ligar a história a temas atuais, que o próprio João Goulart já enfrentou há 50 anos atrás: a reforma de base, a educação, nacionalização de companhias de petróleo... grandes temas muito atuais. O que a gente vê é que a história ainda não evoluiu muito. It's still a long way (TAVARES; LADEIA, 2013).

Na formulação acima, Tavares parece trabalhar com a noção de continuidade dos problemas, assim, as temáticas do início da década de 1960 são

consideradas atuais e não tendo sido resolvidas então “história” não evoluiu. De fato, quando pensamos no rol de problemas elencados, temos a impressão de que aquelas questões permanecem ainda sem resposta, mas, devemos considerar a forma como foram atacados no período. A questão parece ser a de que a forma como Goulart planejou os enfrentar é que não foi aceita

No caso das Reformas de base, previam uma reforma tributária, que onerasse mais a produção e menos o consumo, uma reforma urbana que resolvesse os problemas habitacionais nas cidades, a Reforma Agrária e a questão educacional. Devemos nos questionar qual seria a finalidade de políticas desse tipo. Por que causavam tanta polêmica? Por militares e setores conservadores no período certamente foram vistas como porta de entrada para o comunismo, análise que, atualmente, se mostra completamente infundada. Assim, podemos acreditar que essas reformas eram a proposta de um processo de modernização, que integraria tanto pobres da cidade como do campo. Nem mesmo para as esquerdas do período, que no Brasil sempre foram variadas, as Reformas de Base levariam diretamente a alguma forma de revolução. Todas as reformas visavam simplesmente criar uma infraestrutura básica para o desenvolvimento do mercado interno, o máximo que conseguiriam seria um amadurecimento das relações de produção, a inclusão do Brasil no capitalismo, como foi abordado por Mariani (2014).

A Reforma Universitária levada a cabo pelos militares aboliu o criticado sistema de cátedras, onde um professor responsável contratava outros professores com a incumbência de lecionar determinada disciplina. Com a mudança, os professores universitários se estruturaram em departamentos. Os militares ampliaram o número de vagas no ensino superior, pela expansão das universidades públicas e também de particulares, o que era uma exigência dos estudantes, que durante a Ditadura se tornaram o principal grupo de oposição ao governo. A reforma também deu forma à estrutura de pós-graduação no país, em especialização, mestrado e doutorado, e criou uma carreira com dedicação exclusiva para os professores, que havia em pouquíssimas instituições, proporcionando profissionais para feitura e orientação de pesquisas. A Ditadura também perseguiu muitos professores, destituiu alguns reitores, porém contou com bastante adesão nesse meio, considerando que de toda a rede de universidades federais precisou intervir apenas em seis, o que leva a crer que grande parte da corporação se acomodou à nova situação (SÁ MOTTA, 2014).

Já a Reforma Agrária, ao contrário do que se poderia pensar hoje, gozava de grande aprovação popular desagradando apenas os setores ruralistas, o que é natural considerando que na época a maioria da população ainda vivia no campo. Depois do Golpe os ruralistas tiveram êxito ao impedir uma reforma agrária efetiva, considerando que a criação do Incra implementou uma política de colonização, destinada sobretudo à região amazônica, e a sindicalização, com outros aparatos de assistência, destinados aos trabalhadores rurais. Esta política conferiu ao meio rural brasileiro o formato do agronegócio, que com sua modernização tecnológica, obrigou a migração em massa dos trabalhadores rurais para as cidades. A ideia de modernização conservadora também se aplica muito bem a este setor, conforme foi demonstrado por Ridenti (2014).

A questão é de que as “Reformas de Base” de Goulart se tratavam de uma resposta às demandas sociais do período que não foi aceita pelos setores dominantes. Sabemos naturalmente que a resposta que os militares deram à plêiade de questões sociais de então, além de não resolvê-las, as agravaram e pensamos que soluções mais democráticas dariam resultados de mais qualidade. Isso de fato torna os temas atuais e reforça a sensação de continuidade, se considerarmos a “evolução” como algo positivo.

Quando inquirido sobre a ideia inicial do documentário, Camilo Tavares, menciona os livros do pai, “O dia que Getúlio matou Allende” e “Memórias do Esquecimento” e prossegue, com a descoberta das fontes nos Estados Unidos, o filme se concentrou nessa direção. A presença do pai então é determinante para o projeto, não apenas pela inspiração inicial, mas pelo desvio do foco e levando em consideração que Flávio Tavares viveu ativamente a política dos anos 1950-60: primeiro como dirigente estudantil, como jornalista político e como pessoa que fez a opção pela luta armada depois de 1968. É um membro genuíno do que Ventura (1988, p. 51) definiu como a “última geração literária”, fruto de uma época em que ainda o principal meio de formação, em termos de “aprendizado intelectual” e “percepção estética”, da sociedade em geral eram os livros, mais do que narrativas visuais.

Os livros de Flávio Tavares são em formato de crônica. “O dia que Getúlio matou Allende” é estruturado em memórias de pessoas com quem conviveu como Allende, Brizola, Jango, Jânio, outros que não teve convívio direto Como Getúlio Vargas, Henrique Teixeira Lott, Juan domingos Perón e cidades onde viveu, Buenos

Aires, cidade do México. Narra de forma agradabilíssima os principais episódios das política do período, o suicídio de Getúlio, o contra-golpe de Lott, a renúncia de Jânio e o papel preponderante de Brizola, então governador do Rio Grande do Sul, para Jango assumir o poder. Já “Memórias do Esquecimento”, ganhador do Jabuti de 2000, narra o período que aderiu à luta armada, relata de forma crua os meandros da luta armada, a tortura que sofreu, reflexões sobre o Exército do período e a sua libertação quando esteve na lista de reféns do sequestro do embaixador Charles Elbrick, realizado em 1969 pela ALN e pelo MR-8.

Em entrevista concedida ao Instituto Humanitas da Unisinos, Tavares (2013, s/p) forneceu informações muito interessante sobre a concepção de seu filme:

IHU On-Line - Quanto tempo durou a pesquisa para o documentário? Qual foi a origem da ideia de fazer essa produção?

Camilo Tavares - Todo o processo levou cinco anos. A ideia inicial era totalmente diferente do filme final. A princípio tínhamos a ideia de compilar as crônicas da vida de meu pai seguindo sua carreira estudantil e depois como jornalista com foco em fatos que marcaram a política do Brasil. Mas depois de uma reunião de roteiro, na qual meu pai me trouxe uma antiga pasta que o José Silveira, do Jornal do Brasil, tinha lhe dado, com fac símiles de telegramas do embaixador Gordon , datados de 1961, percebi que tínhamos nas mãos algo inédito e até então confidencial...

Depois de muitas discussões demos então um novo enfoque ao filme: a câmera estaria na Casa Branca, e os documentos originais “top secret”, quase todos desconhecidos do grande público seriam o roteiro do filme: tudo que está ali é verdade, texto original e foi garimpado nos arquivos de Washington com uma equipe incansável! Além dos telegramas entre a CIA, o embaixador, as Forças Armadas e a Casa Branca, a pesquisa encontrou joias como os áudios originais do Presidente Kennedy e Lyndon Johnson . Parte deste material foi liberada em 2004 e 2005 através da FOIA - Freedom of Information Act (Lei de Livre Acesso à Informação) pela qual o NARA, Institute em Washington, coordenado por Peter Kornbluh (que está no filme!) se destaca com grande mérito.

Além disto, com o apoio de Carlos Fico (UFRJ) garimpamos a mídia dos EUA, buscando programas exibidos em 1962 e 1963 na TV americana (rede CBS e NBC). Estes programas foram peças chave na época da Guerra Fria para convencer e preparar o público e a mídia interna dos EUA da ameaça comunista que o Brasil representava com Jango no poder. Muito parecido com o que vivemos hoje se pensarmos no poder da mídia.

Dada a intenção inicial do diretor, Camilo, um documentário sobre a vida de seu pai, Flávio Tavares, seria algo absolutamente plausível dentro do que tem sido chamado de documentário intergeracional, como formularam Napolitano e Seliprandy (2018). O deslocamento da temática, porém, tirou o projeto da perspectiva da vitimização e o levou a explorar aspectos importantes que precisavam voltar a serem abordados no cinema, a criação de um estado de coisas que Flávio Tavares chama de “medo”. A inoculação do medo funcionando tanto

dentro dos EUA, com programas televisivos alardeando a possibilidade de um enorme país na América do Sul se tornar comunista, quanto fora, agindo politicamente através de seus embaixadores e adidos diretamente no Brasil. A participação ativa de Flávio Tavares, jornalista, o pai, militante de esquerda que aderiu à resistência armada à Ditadura, parece ter sido crucial no direcionamento do foco do projeto e na realização das entrevistas do filme do filho, Camilo, que pretendia fazer o filme na perspectiva do filho de um pai que não podia estar no próprio país. Parecem dois pontos de vista que acabaram convergindo, o do filho ansioso por falar sobre seu drama de infância, da troca de países ou dos momentos em que lhe foram roubados a presença paterna e o pai direcionando o caminho para a explicação das causas daquela infância turbulenta.

Flávio Tavares foi militante do Partido Democrático Trabalhista (PDT) e preso em três circunstâncias. Em 1967 passou sete meses na prisão, preso ao ser confundido com um certo Dr. Falcão, e foi solto ao receber habeas corpus do (STF). Foi encarcerado novamente em 1969, por participar da libertação de um grupo de marinheiros, nessa ocasião já adepto da luta armada, foi torturado e permaneceu encarcerado por 30 dias. Sua libertação veio da troca, junto com outros 14 prisioneiros, pelo embaixador Charles Elbrick. Ficou como exilado no México e depois passou a residir na Argentina como correspondente do jornal mexicano *Exelsior* e de *O Estado de São Paulo*. Em 1977 foi sequestrado pelo Exército uruguaio, permanecendo 27 dias algemado e preso por seis meses, tendo sido vítima de torturas físicas e psicológicas. Partiu para o segundo exílio em Portugal, voltando ao Brasil em 1979 (TAVARES, 2012).

Flávio Tavares também foi integrante do MNR, (Movimento Nacionalista Revolucionário), composto por lideranças sociais anteriores ao Golpe de 64 e organizados por Leonel Brizola no Uruguai. O movimento ganhou apoio cubano depois do golpe, antes o apoio da ilha de Fidel já havia sido dado às Ligas Camponesas. Trata-se do mesmo grupo que implantou focos de Guerrilha no Brasil, ao todo 5, dos quais os mais relevantes eram o da Serra de Caparaó e outro no Espírito Santo. No caso de Caparaó, a própria população local denunciou à Polícia Militar a presença de 14 homens desconhecidos e em abril de 67 os integrantes foram presos caindo por terra, a tentativa de criação do foco guerrilheiro. O oco fez com que Brizola desmobilizasse também as outras tentativas de foco do MNR, segundo Rollemberg (2019).

Sobre esse período Tavares (2012, s/p) escreveu em suas memórias:

Em meados de 1965, viajei a chamado “urgente” de Brizola, que, então, já morava em Atlântida, um balneário a 70 quilômetros da capital, onde fora “internado” por imposição do governo brasileiro, que o acusava de desenvolver atividades políticas no território uruguaio. Ele abandonara a ideia inicial de “rebelião nos quartéis” e não necessitou de muitos argumentos para me convencer de que o foco de guerrilha era a nova alternativa. Brizola estava literalmente inundado pela concepção de guerrilha, lia revistas do Vietnã do Norte e me contou, inclusive, que fazia exercícios de tiro e assalto a baioneta. (Seu instrutor, o coronel Atilo Escobar, da Brigada Militar gaúcha, com formação convencional de quartel, mesmo sendo homem de pouca leitura, já estava lendo – ou prometera ler – o manual de guerrilhas do Che Guevara.) Toda a veemência dos seus 43 anos concentrava-se em defender “o foco”.

Também não deixa de ser interessante observar os motivos de sua adesão à guerrilha:

Em junho de 1964, menos de dois meses e meio após o golpe militar, fiz 30 anos e me senti um velho despedaçado, massacrado pelo peso de ser obrigado a calar-se e pela sensação de começar a viver entre muros, observado, vigiado, fiscalizado. E, portanto, mandado. [...] Daí em diante, o caminho para aderir ou participar da resistência tornou-se cada vez mais curto e mais natural. De fato, não fiz uma opção política: tive uma reação moral (TAVARES, 2012, s/p).

Destoando das memórias do período, cujos livros se tornaram Best Sellers, “O que é isso Companheiro?” de Fernando Gabeira (1979), ou “Os carbonários...” de Sirkis (2008), Tavares trata sua escolha com consequência, “fiz uma opção moral”. Para aqueles, a participação na Guerrilha havia sido um ato da juventude, generoso, porém uma porralouquice que, olhada pelo retrovisor e com alguns anos a mais de maturidade, se configurara em erro. E, conforme Rollemberg (2006), esta foi a memória que prevaleceu da guerrilha, soterrando uma variedade de memórias do período das quais a de Flávio Tavares é um exemplo.

Estes elementos relevantes a Flávio Tavares nos interessam, pois como Camilo Tavares declarou acima, sua intenção inicial era roteirizar o filme com base em livros do pai. Justamente por intervenção deste, o foco das lentes do filme se deslocam para a documentação da CIA, gravações de reuniões na Casa Branca e da Embaixada dos Estados Unidos. As memórias de Tavares o pai, de novo conforme Rollemberg (2006), apesar de vendas expressivas e da visibilidade de premiações literárias, não fazem parte da memória hegemônica da guerrilha, mas o quanto seu papel na produção do filme, O dia que durou 21 anos, pode ter interferido no resultado final da película? Consideramos a pergunta válida na medida

em que Camilo Tavares (2013) afirmou que o papel do pai foi, para além atuar na produção, uma espécie de consultor, o que na sua visão conferiu uma maior fidedignidade à obra. A nosso ver, tal posicionamento também realça a dimensão da Memória trazida em “O dia que durou 21 anos” sem tirar as bases da narrativa do âmbito da História.

3. O DIA QUE DUROU 21 ANOS: O FILME E SUA ESTRATÉGIA NARRATIVA

O documentário “O dia que durou 21 anos”, com seus cerca de 77 minutos, pode ser dividido tematicamente em três pontos que, não necessariamente transcorrem de modo linear na narrativa: 1) chegada de Jango ao poder e seu governo; 2) o Golpe e suas implicações; 3) Militares no poder, aspectos dos governos Castelo Branco e Costa, e Silva, avançando para a instituição do AI – 5 e o sequestro do embaixador Charles Elbrick. Abaixo, vamos descrever como a narrativa enfrenta esses temas realizando uma articulação entre Memória e História. Algumas sequências de cenas serão mais “esmiuçadas”, apenas as que acreditamos serem cruciais para a compreensão da narrativa fílmica e a qual esta perspectiva historiográfica se afilia.

No que diz respeito à chegada de João Goulart ao poder, a resolução da crise de 1961, esta é descrita como concessão dos militares, versão de uma imagem de arquivo da Rede CBS. Nos termos da reportagem estes acederam ao concerto realizado por civis, encabeçado por Tancredo Neves. Na sequência, são mostradas imagens de arquivo e áudios muito ricos da resistência democrática encabeçada por Leonel Brizola que mostram a adesão da população ao movimento de resistência.

Também é dada atenção à chegada de João Goulart a Brasília e à sua posse, numa escolha de imagens, e close-ups de Jango com fisionomia preocupada, que geram um clima de apreensão, maximizado pela trilha sonora utilizada como elemento para gerar uma atmosfera de suspense. Com Goulart no poder, a tônica da narrativa passa a girar em torno do programa “Aliança para o Progresso”, programa dos Estados Unidos para dar apoio às economias latino-americanas e das “Reformas de Base” que Goulart tentou implementar. A arquitetura do golpe é mostrada em detalhes e nesse sentido o agente central da trama é o embaixador Lincoln Gordon, que convenceu o presidente Kennedy e o alto escalão da Casa Branca de que Goulart deveria ser retirado da presidência do Brasil.

As ferramentas já conhecidas desse projeto de desestabilização política também são mostradas em detalhes, o IPES e o IBAD. O primeiro na difusão de ideias liberais que o empresariado defendia e o segundo no financiamento da imprensa, que na sua maioria era oposição, e de políticos, deputados e governadores. Bastante atenção também é destinada ao golpe em si, o próprio Gordon solicitou ao Departamento de Estado o envio de uma esquadra na operação

naval que foi chamada “Brother Sam”, para auxiliar os conspiradores brasileiros. Animações gráficas reconstituem em detalhe esta operação assim como também o trajeto realizado por Goulart enquanto o poder lhe era tirado.

Com os militares no poder a narrativa envereda pelos desmandos que já são cometidos logo no início da Ditadura, os Atos Institucionais, a cassação de mandatos, o desmantelamento da estrutura partidária, bem como a tomada de poder pela “linha dura” do Exército. As manifestações de rua em 1968 ganham destaque e a opção pela resistência armada ganha foco no evento do sequestro do embaixador Charles Elbrick, realizado pela ALN e pelo MR-8. O filme é finalizado com um elenco dos ditadores militares e um balanço do período.

Com o intuito de tornar “O dia que durou 21 anos uma narrativa agradável, Camilo Tavares conferiu ao seu filme características de um thriller, gênero que remete a filmes policiais, com pitadas de suspense e elementos gráficos que dão a impressão de que está ocorrendo uma investigação. A primeira cena, composta com recursos de computação gráfica, mostra uma escrivaninha, do lado esquerdo do móvel, um arquivo, em cima desta um mapa mundi que permanece aberto com objetos que lhe impedem de que as pontas se dobrem para dentro. Do lado esquerdo um telefone, abaixo desse uma bússola, do lado direito uma luminária, entre os dois, um rádio e um calendário que acusa o dia 31 de março de 1964. Esquadros e uma caneta estão dispostos sobre o mapa como se alguém estivesse trabalhando no estudo de um território. Uma cadeira está disposta como se alguém tivesse acabado de se levantar. na parede da escrivaninha existe um quadro com recortes de jornais e várias fotografias. O arquivo tem a primeira gaveta superior entreaberta e está encimado por um gravador. Todos os itens têm um design da década de 1960. Do lado direito da sala existe uma máquina de escrever e um globo.

A câmera avança em direção a um recorte, do jornal Correio da Manhã, fixada na parte inferior do quadro, com a manchete “JG: REFORMA DA CONSTITUIÇÃO”. Abaixo da manchete uma foto com o presidente João Goulart discursando no Comício da Central do Brasil. Do lado esquerdo do recorte, uma foto de Juscelino Kubitschek. A câmera avança para a parte superior do quadro e se fixa na primeira foto, ladeada à esquerda por Leonel Brizola e Adhemar de Barros, abaixo mais uma foto de Jango e Brizola juntos com Carlos Lacerda à direita. O foco nos personagens é entremeado com cenas que voltarão a serem exibidas. Em novo

deslocamento da câmera, de uma destas cenas, para a gaveta semiaberta do arquivo, o foco se volta para documentos da CIA e da Embaixada dos Estados Unidos no Rio de Janeiro. Em novo deslocamento, a câmera se fixa na foto que está ao centro do quadro, o embaixador Lincoln Gordon, e é significativo que sua foto esteja ali no centro. Depois de mais uma sequência de flashes e falas, com os presidentes Goulart, Kennedy, Johnson, da Casa Branca, de manifestações, o foco da câmera se direciona para a máquina de escrever, mostrando em detalhe os tipos pressionando a fita contra papel no carro, grafando o título “ O dia que durou 21 anos”.

A animação de computação gráfica, que descrevemos acima, seguida das imagens de arquivo, servem não apenas de introdução para narrativa, e a nosso ver já aponta para a resposta de uma pergunta, feita por Fonseca (2016, p. 416), “De que maneira um filme constrói sua abordagem sobre o passado?”. Acreditamos que a pergunta ganha ainda mais relevo se considerarmos a perspectiva de Barros (2007), segundo a qual, nesse tipo de fontes podemos estudar não apenas a História, mas as representações e concepções historiográficas que o filme carrega.

Nesse sentido, ao tentar compor uma atmosfera onde está sendo realizada uma investigação, Camilo Tavares nos traz uma imagem bastante conhecida dos historiadores, não apenas pelas histórias de Arthur Conan Doyle, a do “detetive”. Em um ensaio clássico, “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”, o historiador Carlo Ginzburg (1990) equipara o trabalho de um historiador ao de um detetive, cuja essência é decifrar um enigma, elucidar um enredo ou resolver um mistério. Um dos protótipos do paradigma proposto por Ginzburg está justamente no detetive Sherlock Holmes, que age sempre com atitude dedutiva e movido pela suspeita, atentando para os detalhes, que dentro de um quadro amplo são de suma importância, na resolução de seus mistérios.

A questão é que simultaneamente à criação das características de thriller o mistério é resolvido com as inserções das imagens de arquivo onde o jornalista da, Rede CBS, Eric Sevareid questiona: “Quando o Comunismo se instalou em Cuba, nós nos perguntamos porque? Porquê aconteceu? E prossegue: “O Brasil está caminhando para uma explosão em potencial”. Afirmção que leva ao fundo cenas do presidente João Goulart discursando no Comício da Central do Brasil. Seguem-se gravações onde o presidente John Kennedy afirma: “(...) estou determinado a garantir a sobrevivência de nosso sistema! Independente do que custar e

independente do perigo.” e é emendado na narrativa por uma fala do presidente Lyndon Johnson: “Parece que Goulart levará o Brasil ao comunismo! As falas são sequenciadas por cenas da tomada do poder pelos militares, civis sendo presos e mais uma fala, dessa vez, de Costa e Silva: “Não se disse que a Revolução foi, mas que é e continuará”. Temos então, decorridos 2 minutos e 20 segundos e a tese central do filme é elucidada: os Estados Unidos não permitiriam de maneira nenhuma que o Brasil se tornasse uma “outra Cuba”, ao lado de um áudio de Costa e Silva que fundamenta a formulação muito recorrente de que em 64 os militares não “sairiam do poder”. A alusão é com relação aos episódios de 1930, 1945 e 1954, como aponta Castro, (2004), intervenções dos militares na política em que houve um rápido retorno da direção política dos pais aos civis. Nesse sentido, uma fala de Costa e Silva, nessa parte inicial, é ilustrativa, pois este foi o general em torno do qual se agruparam os mais radicais no momento do golpe.

Com a tese central mostrada a narrativa parte para a apresentação do agente histórico, cujas ações estão no seu epicentro, o embaixador Lincoln Gordon. Nas palavras de Fico, na narrativa, este se tornou um “personagem central” da História brasileira naquele período. Conforme Robert Bentley, a escolha de Gordon para o cargo de embaixador dos Estados Unidos no Brasil se deu por Kennedy fazer escolhas baseadas no critério de mérito, pois aquele era um jovem professor de economia que estava no Brasil fazendo pesquisas. Já James Green, atribui a escolha de Gordon ao fato de esse falar um pouco de português. Seja como tenha sido, o esforço na descrição de Gordon, bem como o foco em todo o filme, com a documentação que mostra todo o desempenho deste evidenciam não apenas uma opção narrativa, mas também a adoção de uma concepção de historiográfica bem delimitada: a causa central do Golpe de 1964 foi a intervenção dos Estados Unidos.

Se a trilha sonora tenta criar um clima de suspense, em momentos chave, os espectadores também são informados dos principais fatos e de como a narrativa vai se desenrolar. Nesse caso, com um elemento que tem ausência marcada e presença pontual, a chamada de “voz de Deus” ou “voz off”. Ao menos da forma mais convencionalmente usada, pois neste filme tal recurso aparece apenas quando existe a leitura dos documentos escritos, telegramas, relatórios da embaixada dos EUA, assinados por Gordon, ou qualquer documento oficial. A única ocasião de leitura de um documento em português, é referente ao manifesto preparado pela ALN e pelo MR-8 pela ocasião do sequestro do embaixador Charles Elbrick. Na

estrutura dos filmes documentários, a “voz de Deus” convencionalmente tem o papel de guiar o espectador na história contada, com uma voz que lhe fala diretamente, isso também pode ser feito por meio de legendas, e se trata de uma característica central de um “modo expositivo” de documentário, uma forma de narrativa não utilizada antes do cinema, mas criada pela Sétima Arte, conforme Nichols (2016)³. Não raramente se faz uso de uma voz conhecida do público como o ator José Wilker o fez em “Jango” de Sílvio Tendler (1984). Em trabalhos cujo objetivo é imprimir um tom mais autoral, o próprio diretor narra a história com sua voz, a exemplo de Petra Costa (2019), no seu *Democracia em vertigem*.

Logo, sem a “voz de Deus”, as legendas se fazem necessárias, para o público brasileiro, nas falas de agentes históricos norte-americanos e na leitura dos documentos. Já para um público estadunidense, nas falas de agentes históricos brasileiros. Se isto for uma estratégia comercial, direcionada para atingir o público dos EUA, acaba remontando um elemento observado por Bernardet (1985), referente à uma dificuldade no treinamento do olhar do espectador brasileiro em filmes de outras línguas, tendo que dividir o sentido da visão entre as imagens e as legendas. Mas neste caso se trata de um filme brasileiro, que não tem dublagem na leitura de documentos escritos em língua inglesa. A opção pode caber bem numa estratégia de divulgação do filme nos Estados Unidos, mas não ajuda a camadas de público brasileiro que possam ter alguma resistência à leitura de legendas. Também não ajuda didaticamente a professores que possam vir, ou que tenham selecionado, a película para utilização em sala de aula, o que acaba sendo contraditório com a intenção dos realizadores de fazer a obra penetrar o máximo possível nas instituições de ensino.

Sem a voz de Deus, como convencionalmente usada, o tom da narrativa é dado pelas próprias imagens de arquivo e pela voz dos entrevistados. O filme inicia a narrativa em si com uma imagem de arquivo da CBS, narrada por Eric Sevareid. Por várias ocasiões, ambas são habilmente sobrepostas, de maneira que o entrevistado fala em simultâneo à exibição de uma imagem de arquivo, fotografia ou capa de jornal. Além de deixar a narrativa fluída, a ausência da “voz de Deus” também parece causar a impressão de menor editorialização, de um direcionamento

³ Trabalhamos com a distinção feita pelo autor segundo a qual pode-se classificar os documentários em “modelos de não ficção preexistentes”, documentários que adotam gêneros anteriores ao cinema, como biografia, o diário ou o ensaio, e “modos cinematográficos distintos” onde se utiliza formas de organizar a narrativa que não existiam antes do cinema, Quando necessário vamos utilizar os termos “modelos de não ficção” e “modos do documentário”.

excessivo do espectador, o que torna a narrativa fílmica mais sofisticada. Pois fazer o filme ter “voz”, com uso escasso de um recurso típico de um modo expositivo de documentário, que é a voz off, pode ser ainda mais complicado. A “voz” à qual aludimos agora, que não é a voz off, se trata, conforme Nichols (2016, p. 86), de uma concepção na qual:

[...] os documentários tornam-se uma voz entre muitas que dão forma a nosso mundo, das histórias escritas aos partidos políticos e dos líderes religiosos aos urbanistas. Coletivamente, essas vozes reúnem-se numa arena de debate e contestação social [...]. O fato de os documentários não serem uma reprodução da realidade dá a eles uma voz própria. Eles são [...] uma representação do mundo. A voz do documentário nos torna conscientes de que alguém está falando para nós de seu próprio ponto de vista sobre o mundo que temos em comum.

Uma contrapartida negativa ao ser parcimonioso com um recurso, como a voz off, que também pode ser utilizado para melhor contextualização das fontes escritas visuais e do fornecimento de mais informações, é que se pode prejudicar a precisão da linguagem em benefício da fluidez desta mesma.

E nesse caso, a grande lacuna da narrativa na descrição da crise de 1961 parece ser justamente a falta de informações. As imagens de arquivo, que aliás, de acordo com Flávio Tavares (2013), foram encontradas em arquivos dos Estados Unidos, desta parte inicial são riquíssimas. O material mostra o clima de efervescência popular que o então governador Leonel Brizola conseguiu mobilizar ao defender a manutenção da posse de João Goulart após a renúncia de Jânio Quadros. A lacuna a que aludimos diz respeito a como setores das demais regiões do país, organizações da sociedade civil e até imprensa também se mobilizaram, como bem descrevem (FERREIRA; GOMES, 2014, s/p):

Greves de trabalhadores eclodiram em vários estados do país. O resultado foi a unificação de várias categorias profissionais na fundação do Comando Geral dos Trabalhadores, o CGT, um ano depois. A Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) e a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) se pronunciaram exigindo a manutenção da ordem democrática. Em São Paulo, líderes de diversos partidos políticos formaram a Frente da Legalidade Democrática. No Paraná, na Bahia e em Minas Gerais, milhares de estudantes declararam greve pela defesa da Constituição. A diretoria da União Nacional dos Estudantes (UNE) aderiu à greve geral, e seus diretores foram para Porto Alegre, de onde podiam falar pela Rede da Legalidade. [...] O governador de Goiás, Mauro Borges, juntou-se a Brizola na luta pela ordem constitucional. Ele também criou um Exército da Legalidade, formado por homens da Polícia Militar, por estudantes e pessoas do povo, todos armados. [...] Entidades religiosas, grupos de intelectuais, representantes dos setores do comércio e da indústria lançavam manifestos exigindo o cumprimento da Constituição. O Estado de S. Paulo e a Tribuna da

Imprensa apoiaram o veto dos ministros militares à posse de Goulart. O Globo, logo após a renúncia de Jânio, sustentou a solução legal, mas logo recuou diante do veto dos ministros militares. Com exceção desses três jornais, a imprensa majoritariamente seguiu a solução constitucional para a crise.

A utilização de entrevistas também se trata de recurso importantíssimo nos documentários e isso já foi feito de variadas formas no cinema. Dos 77 minutos de duração do filme, quase 35 são ocupados por entrevistas, o que parece bastante significativo, pois como a “voz de Deus” é pouco utilizada por vezes o entrevistado faz o as vezes de narrador⁴. Os entrevistados são compostos por historiadores, Carlos Fico, James Green e Peter Kornbluh, militares, que podem ser divididos entre adeptos da “Revolução”, por um lado, e contrários ao “Golpe”, por outro, Roberto Bentley, o auxiliar do embaixador Lincoln Gordon no período. Contabilizando o tempo ocupado por cada entrevistado no filme podemos encontrar o núcleo que tem mais interferência na argumentação desenvolvida. Nesse sentido, as falas de Bentley ocupam 4,8 minutos, Peter Kornbluh cerca de 5,98 minutos de tempo na narrativa, James Green 4,28 minutos e Carlos Fico 7, 21 minutos. Entre os militares “revolucionários”, seu tempo somado contabiliza 3,96 minutos, incluindo o tempo da pitoresca narrativa de Laurita Mourão, que não se cansa de lembrar o adjetivo utilizado por seu pai ao Gal. Castelo Branco. A soma do tempo destinado aos militares nacionalistas é 2,03 minutos.

Se pensarmos a composição dos entrevistados como dividida entre historiadores, que estão olhando para o fato, o Golpe de 64, com distanciamento metodológico, auxílio de literatura e com acesso a documentos, e pessoas que viveram aqueles eventos que, se informaram também por livros e outras informações, mas, que têm seu principal lastro com o período na memória, temos uma ocupação do tempo destinado às entrevistas com relativo equilíbrio, uma vez dos cerca de 35 minutos destinados às entrevistas o historiadores ocupam cerca de 15. Ainda que possamos lembrar da tensão entre História e memória evocada por Pierre Nora (1993), no presente caso a maior disputa de forças parece ser entre as memórias conflitantes. Os historiadores fazem o que é do seu métier, explicam, contextualizam e dão significados aos fatos, mas uma fala de três segundos vinda

4 Na ordem que consta nos créditos, os entrevistados são: Carlos Fico, Clodsmith Riani, Denise Assis, Geraldo “Negrinho” Costa, Coronel Hernani Fittipaldi, Capitão Ivan Cavalcanti, James Green, Coronel Jarbas Passarinho, Almirante Júlio Sá Bierrenbach, Laurita Mourão, General Newton Cruz, Peter Kornbluh, Plínio de Arruda Sampaio, Robert Bentley, Brigadeiro Ruy Moreira Lima.

de alguém que viveu os acontecimentos também pode ter uma carga enorme de significados.

3.1 ENTRE A MEMÓRIA E A HISTÓRIA

É muito importante observar que os depoimentos do filme tenham sido colhidos por Flávio Tavares. As entrevistas, como nos mostra Nichols (2016), são um exemplo muito bem acabado de “modelagem” do que acontece na frente da câmera, o que dá um elemento ao filme do “modo participativo” de documentário. O diretor, Camilo Tavares (2013), também afirmou que a presença do pai, Flávio Tavares, foi crucial no projeto, tanto na feitura das entrevistas, na captura de recursos como produtor e no aconselhamento sobre qualquer assunto relativo ao filme, incluindo aí até a certificação dos fatos narrados. Isso, longe de comprometer o projeto, pode ser sua maior qualidade, uma narrativa que se pretendia tecer com base principalmente na memória, ganhou também uma base sólida na História.

Numa fala do Gal. Newton Cruz, no momento em que este descrevia o cenário “perigoso”, em que os militares vendo aquilo tudo podiam ficar “assustados”, do Comício da Central do Brasil, Tavares pergunta: “Isso não é normal numa democracia?” A resposta foi um peremptório “não” muito indicativo do ethos militar, onde a política é suprimida pelos pilares da hierarquia e da disciplina. Outra pergunta interessantíssima foi feita a Robert Bentley, auxiliar de Lincoln Gordon na época do Golpe, se este tinha conhecimento da Operação “Brother Sam”. Bentley forneceu uma resposta negativa, nitidamente, envergonhado e constrangido. Nestas duas situações, devemos reiterar, o que acontece na frente da câmera pode ser cortado na ilha de edição e as duas perguntas perfunctórias de Flávio Tavares não o foram.

A resposta dada a Tavares, o pai, por Robert Bentley nos dá um indicativo da da posição oficial dos EUA sobre o tema. Ao afirmar desconhecimento sobre a Operação Brother Sam, a Flávio Tavares, uma das coisas que aconteceu, além de uma entrevista para um filme documentário, foi uma conversa entre dois homens. O primeiro homem, Tavares, afirmou: o seu país, o país para o qual o senhor trabalhava diretamente, criou as condições e auxiliou, grupos dirigentes do meu país a instalar aqui um regime ditatorial, autoritário e conservador, que aumentou as

desigualdades sociais e tratou com mão de ferro aqueles que ousaram a levantar a voz e as mãos contra toda a injustiça que foi praticada. Isso é sabido por todos. O senhor sabia disso? O constrangimento demonstrado por suas expressões ao negar conhecer a Operação Brother Sam remete ao que Ricoeur (2000, p. 93-94) chama de “abuso de esquecimento”. Ao se lembrar da operação, Bentley colocaria a si próprio em um “conflito de identidade”. Assumir intervenção política direta dos Estados Unidos no Brasil e se deparar com as consequências que isso teve é bem diferente do que discorrer sobre as maravilhas do programa “Aliança para o Progresso”. Pelo que foi mostrado na tela, pareceu um momento difícil de se sentir “americano”.

Já a resposta de Newton Cruz à pergunta de Flávio Tavares é representativa de uma memória militar sobre o golpe. No filme o ponto de inflexão, o momento a partir do qual os militares vão agir, se trata do Comício da Central do Brasil. O evento que contou com discursos de lideranças de esquerda como Miguel Arraes e Leonel Brizola foi fechado com uma fala de João Goulart. Na narrativa, as fotos e imagens de arquivo sobre esse evento o reconstituem com a dinamicidade que só uma trilha sonora feita por uma bateria de escola de samba pode ajudar a conferir. Newton Cruz, em fala seguida às sequências de imagens, se referiu às Ligas Camponesas à Une, à CGT, “tudo misturado”, “a gente não sabia no que aquilo ia dar” e o presidente “participando da anarquia”. Para Júlio de Sá Bierrenbach, o comício soou como “provocação”, pois o Ministério do Exército ficava sediado próximo à praça da Central do Brasil. Mencionou com reprovação, também, as faixas pedindo a legalização do Partido Comunista, o que também foi observado por Jarbas Passarinho.

Essa memória do Golpe como “preventivo”, contida nas Forças Armadas foi criada graças ao acirramento das tensões sociais no país nos anos 1960. A localização de campos de treinamento de guerrilha ligados à Cuba como está relatado em Tavares (2014) lhe proporciona tênue lastro com a realidade. Evidentemente, entre reconhecer a existência de tais grupos e acreditar que tinham alguma condição de realizar uma tomada de poder por meio da força, há uma grande distância. Foi uma memória possível de ser mantida no Brasil graças à imensa conspiração engendrada anteriormente ao Golpe e à saída concertada do poder que os militares conseguiram implementar. Curiosamente, é também uma memória que se esvaneceu, ainda antes do fim da Ditadura, como aponta

Napolitano (2014) quando a pretensão moderada do castelismo caiu por terra e a linha dura tomou o poder, já ocorria um movimento de rememoração que jogou a pretensão moderada, de sanear a política e realizar eleições, por terra. Mas o argumento do “golpe preventivo” ainda encontra adeptos nos dias atuais.

Uma fala do Gal. Newton Cruz que ganha bastante destaque no filme é a de que “ A Revolução foi feita para se fazer uma arrumação de casa e ninguém passa 20 anos para se arrumar uma casa”. A formulação é enfatizada na narrativa como uma memória militar crítica à longevidade da Ditadura, até pela sua disposição no fechamento da narrativa. Mas convém, a nosso ver, pensar o conteúdo da frase com a uma matização fornecida por Chirio (2020). A Autora argumenta que na fase final da Ditadura alguns militares se tornaram críticos ao regime, entretanto tal movimento se deu num cálculo onde a permanência no poder estava prejudicando o Exército ou mesmo a estes militares. Assim, aquelas críticas não significando nenhum tipo de diversificação ideológica, ocorrida durante o processo ou na rememoração dos fatos, o Exército permaneceu coeso, com seus membros pensando da mesma forma que antes, como uma “pré-história do bolsonarismo”, formando novas gerações de oficiais imbuídas do velho imaginário da “Doutrina de Segurança Nacional”.

Nesse sentido, a pergunta de Newton Cruz, em conversa ao final da entrevista, feita a Flávio Tavares (2013), é ilustrativa: “Então quer dizer que você era subversivo?”. No jargão militar, conforme Castro (2004), o termo “subversivo” era destinado aos “inimigos internos” que procuravam implantar o comunismo no país, através de uma revolução, subvertendo a ordem capitalista. Nessa visão, a tomada de poder pelos militares em 1964 também tinha por objetivo expulsar a ameaça comunista e restaurar a hierarquia e a disciplina nas Forças Armadas. Esse era o objetivo da “Doutrina de Segurança Nacional” formulada pelo então Cel. Golbery do Couto e Silva. E os militares remanescentes de 64 não saíram dos ditames dados por esse compasso, ainda que possamos encontrar algumas dissonâncias pontuais de discurso como o caso de Newton Cruz.

Nem todos os membros das Forças Armadas eram reativos às ideias de esquerda, ao menos antes do golpe. Na sua fala, Rui Moreira Lima se lembra com estupefação de que Jango podia ter feito alguma coisa. Ivan Cavalcanti Proença por seu turno, afirmou que um presidente que queria fazer as Reformas de Base que poderiam alçar o Brasil a uma “potência em 30 ou 40 anos” devia se prevenir pelas armas sim e se lamenta por o golpe ter sido muito fácil. Os dois fazem parte do

grupo de militares nacionalistas que foram expurgados e perseguidos pelas Forças Armadas depois do golpe e da institucionalização do regime. Seus depoimentos nos fazem atentar para o fato de que as Forças Armadas eram menos homogêneas do que a tradicional distinção entre “duros” e “castelistas” nos faz supor.

Em face ao golpe, a decisão de Goulart de não opor resistência é formulada por esse grupo como um grande lamento: “Foi um golpe fácil demais”, nas palavras de Ivan Cavalcanti Proença. Trata-se de questão a qual é bastante debatida pelos historiadores, mas para estes militares falar sobre o assunto significa entender os motivos da sua proscricção da corporação a qual faziam parte. “Eu fui preso, cassado e perseguido”, continua Proença, “Foram 462 casos, que nós sabemos”. Suas opções político-ideológicas tiveram sérias consequências para suas carreiras e também na vida pessoal. O grupo é portador de uma memória militar que não tem relação com o exercício do poder na Ditadura, exceto nas perseguições e até assassinatos, como demonstrou Tandler (2014), no seu “Militares da democracia”.

O Golpe de 1964 gerou um regime cujos detentores do poder de então não impuseram mão de ferro apenas aos civis mas também realizaram um grande expurgo dentro da própria corporação militar. Dentre os militares nacionalistas sobreviventes, nota-se uma espécie de luto não elaborado. Castro (2018) enfatiza que na formação militar, os indivíduos que passam a pertencer à corporação têm nesta pertença o seu principal elo de identidade, antes de ser qualquer coisa, se é militar. Na medida em que estes indivíduos foram expulsos e até perseguidos, formou-se uma ferida de difícil cicatrização na sua psique.

3.2 A EFERVESCÊNCIA SOCIAL

O aspecto mais trabalhado no filme sobre Reformas de Base é a tensão que havia no campo. O clima tensionado é bem descrito por Plínio de Arruda Sampaio, que foi relator do Projeto de Reforma Agrária. São mostradas imagens de arquivo e manchetes referentes às Ligas Camponesas e entrevistas de Jango declarando que uma Reforma Agrária traria a “tranquilidade” que a sociedade clamava. Entretanto, para além dessa, a proposta se subdividia em reformas de ordem bancária, urbana, fiscal, administrativa e universitária e visavam a superação do subdesenvolvimento com medidas estruturais de superação das desigualdades sociais.

A Reforma Agrária foi a proposta que sofreu mais resistência. No primeiro semestre de 1963 Goulart voltou a estimular o debate propondo um projeto às lideranças políticas que previa a desapropriação de terras mediante pagamentos com títulos da dívida pública. Os setores conservadores e ruralistas não gostaram da ideia. A proposta não foi aprovada, o que gerou grande descontentamento das esquerdas e estas ampliaram sua pressão ao governo aumentando a tensão política do período, como aponta Ferreira (2004). Consideramos bastante significativo, nesta narrativa fílmica, que estas tensões sociais do período sejam abordadas por entrevistados que tenham seu discurso amparado na memória. São pessoas que viveram naquele período e rememoram todo o clima de tensão e lamentam as possibilidades não realizadas. Ao passo que o discurso da História se remete principalmente às novas descobertas das liberações de documentos das últimas décadas.

Robert Bentley também se viu muito incomodado quando foi questionado, por Flávio Tavares, sobre a origem do dinheiro que abastecia o IBAD, mas nesse caso respondeu. O arco narrativo do documentário que dá conta das questões sobre o complexo IPES IBAD não traz nenhuma novidade sobre a questão. Os dois órgãos são bastante conhecidos da literatura sobre o golpe pelo menos desde que René Dreifuss (1981) publicou seu clássico “1964: a conquista do Estado”. A influência da ação do IPES já foi matizada por Daniel Reis (2020) quando afirmou ter debatido com Dreifuss, ainda em vida, sobre a necessidade de mais estudos sobre as bases sociais da Ditadura em detrimento da liderança deste órgão. No filme é mostrado um trecho de filme produzido pelo IPES destinado a ser exibido a trabalhadores nas Fábricas e em praças do interior do país. A narrativa aposta na eficácia dessa propaganda do IPES e do IBAD no sentido de conformar as consciências. Mas parece justo perguntarmos, o quanto os ideais liberais e conservadores já estavam impregnados no tecido social?

Aqui vale lembrar o trabalho de Rodrigo Patto Sá Motta (2000) “Em guarda contra o perigo vermelho”, no qual afirmou já existir, a partir dos 1930, uma fundamentação doutrinária do anticomunismo que perpassava tendências políticas de reacionárias, conservadores, liberais até a esquerdistas. Se pensarmos que ainda hoje o termo comunismo é utilizado com sentido difuso, talvez possamos relativizar a centralidade do IPES e do IBAD, sentido de cooptar corações e mentes, considerando que este trabalho já era realizado desde os anos 1930, e naquele

momento anticomunismo presente no Brasil não tem sua disseminação oriunda dos Estados Unidos e sim a Europa.

Mas aqui, a questão parece girar em torno do fato de que a documentação principal trazida pelo filme de Camilo Tavares, oriunda da embaixada dos EUA no Rio de Janeiro e de gravações da Casa Branca, escancara a intervenção dos Estados Unidos na política brasileira do período de uma forma pornográfica, por assim dizer. Nesse sentido, a ação dos órgãos abastecidos com dinheiro do “Tio Sam” reforçam ainda mais a narrativa da desestabilização política, naquela conjuntura. Seguindo nessa direção, a jornalista Denise Assis desenvolve a formulação segundo a qual “O IPES tinha a função de criar propaganda política para que a população aceitasse o golpe de 64” (17:45 – 17:50). A afirmação não é falsa e se coaduna perfeitamente à tese historiográfica adotada no filme, inclusive na tonalidade teleológica, a qual os Estados Unidos não permitiriam que o Brasil pudesse se aproximar do que quer se parecesse com uma revolução comunizante. E isso valia também para o reformismo acenado por Goulart.

No caso do IBAD a narrativa aponta na direção de uma organização que financiou órgãos de imprensa e campanhas de políticos que deveriam dar a contrapartida de fazer oposição para desestabilizar o governo João Goulart. É Plínio de Arruda Sampaio quem narra suas memórias da CPI do IBAD, uma vez que o financiamento de políticos com imensas somas de dinheiro que não se sabiam de onde vinham foi um grande escândalo. A investigação da Comissão Parlamentar de Inquérito, conforme Sampaio, apontou que todo todo dinheiro fora enviado, através do Banco do Canadá, para o fundador do IBAD Ivan Hasslocher. Bentley trata do assunto com constrangimento e os historiadores refletem sobre as implicações de intervenção tão direta dos rumos políticos do Brasil pelos Estados Unidos.

Gordon recebe autorização de Kennedy para organizar a conspiração e mostra-se também a importância de outro agente, o Coronel Vernon Walters, que serviu na embaixada dos EUA como adido militar, fazendo a ponte com militares para fins de conspiração. De acordo com a narrativa, é de Walters a indicação de Castelo Branco como indivíduo liberal e admirador dos EUA. De maneira que, com financiamento de políticos opositores a Goulart, produção de propaganda por meio de filmes, conspiração direta com militares, tudo de acordo com documentos da Embaixada dos Estados Unidos e da Casa Branca. Parece realmente muito difícil não argumentar que os Estados Unidos teriam realizado uma intervenção direta, até

pelo fato de terem organizado uma esquadra para isso. Entretanto, os fatos não eliminam a necessidade de uma reflexão sobre a inevitabilidade do golpe de 64.

Esta é uma tese muito cara à historiografia dos golpes latino americanos, conforme Napolitano (2012), e Reis Filho (2005, s/p) dá uma formulação interessante, em forma de questão, do risco de uma guinada para a esquerda no caso brasileiro:

O projeto nacional-estatista brasileiro levaria também, como em Cuba, à comunização do Brasil? Não seria esse um resultado inevitável, considerando-se o protagonismo crescente dos movimentos sociais? Mobilizavam-se os dinheiros e os terços para esconjurar o fantasma.

Notemos que Reis Filho questiona sobre o componente da política reformista de Goulart, acossada pela radicalização dos movimentos sociais naquela conjuntura. Nesse sentido, o golpe seria inevitável tanto para os analistas que fizeram suas análises privilegiando a estrutura econômica, quanto para os que direcionaram seus olhares para a conjuntura internacional. E diante do acontecido, no presente acabamos relegando a segundo plano aspectos que podem ser considerados como secundários, como a vontade golpista dos militares mais suscetíveis ao discurso anticomunista difundido aqui por agentes dos Estados Unidos.

Como se fosse uma resposta do filme à argumentação de Reis filho, a afirmação de Fico é categórica: “Os Estados Unidos não permitiriam de forma alguma que o Brasil se aproximasse do caminho trilhado por Cuba e perpetrariam qualquer atrocidade para evitar que isso acontecesse”. Entretanto, esta análise só é realizada, nos dias de hoje, ou após o acontecido, quando se tem a certeza de como as coisas se deram. Evidentemente a documentação com a qual o filme trabalha permite fazer essa afirmação categórica, pois as conversas entre Gordon e Kennedy mostram a organização de uma conspiração e o início de uma operação de intervenção direta. Se pensarmos nos termos de Koselleck (2001), olhamos para aquele momento de um ponto que é o futuro do passado, do nosso passado, portanto uma posição bastante confortável e muito mais bem informada com dados que os agentes que viveram aquela conjuntura não dispunham. A questão que nos parece pertinente diz respeito a se é metodologicamente correto aludir, tão enfaticamente, ao acontecido como única possibilidade, como faz Camilo Tavares no seu filme.

O que vemos na tela sobre a sobre as articulações do golpe é a ação do embaixador Lincoln Gordon auxiliado pelo adido militar Vernon Walters, este último por seu turno muito ligado a Castelo Branco. E sob os efeitos do discurso de Goulart no comício da Central do Brasil, Gordon convence o alto escalão da Casa Branca ao envio de uma esquadra para o litoral brasileiro, a conhecida Operação Brother Sam. Tudo ocorreu de forma muito síncrona ao deslocamento das tropas de Minas Gerais em direção ao Rio de Janeiro, organizado pelo Gal. Olímpio Mourão Filho, que por sua vez, não agiu sem o conhecimento do governador mineiro Magalhães Pinto. Tavares também conseguiu gravações da Casa Branca nas quais podemos saber que os “conspiradores brasileiros” pediam urgência no deslocamento da esquadra. Setores dos militares, políticos e empresários se convenceram, ou se deixaram convencer, de que deviam tirar Goulart do poder.

Os governos dos Estados Unidos, de Kennedy e Johnson, agiram deliberadamente no caminho da desestabilização política de João Goulart e na conspiração contra seu governo. E agiram na medida em que encontraram uma oposição a Goulart, não só receptiva ao seu canto de sereia, mas disposta a agir, depondo um presidente. Toda a documentação mostrada no filme permite afirmar que os Estados Unidos iriam intervir, como bem afirma Kornbluh na sua entrevista. Mas a narrativa de Camilo Tavares leva pouco em consideração o elemento, segundo o qual, os militares e políticos de oposição optaram pelo golpe, pois na crise de 1961, os mesmos militares já haviam tentado impedir que Goulart assumisse o poder. E devemos nos lembrar que em 1961 não se tinha a ação sistemática de institutos nos moldes do IPÊS ou do IBAD.

A questão parece ser que esta ideia inevitabilidade de Golpe fecha as janelas interpretativas para se levar em conta os elementos estruturais de como o capitalismo se desenvolveu no Brasil e da instabilidade da política interna naquele momento, a característica golpista dos conspiradores. Uma gama de elementos que envolvem situações criadas numa temporalidade mais longa, como o anticomunismo, e outras que se situam no calor do momento, como a política reformista de Goulart com as Reformas de Base. Tais elementos foram apontados por Fico (2004). Talvez a principal diferença desse com o Fico (2013) entrevistado que formula a principal tese de “O dia que durou 21 anos” é de que no filme não há espaço para matizações e a fala do historiador tenha sido passível de edição.

3.3 AS CAUSAS DO GOLPE

E na narrativa que ora analisamos o fantasma também foi esconjurado. Até porque na “Marcha com Deus pela Liberdade”, como frisa o Coronel Ivan Cavalcante Proença, as mulheres incorporaram às orações frases de efeito como “Fora Jango” e “Brizola na cadeia”. As marchas foram um sucesso em termos de mobilização de público e de acordo com a narrativa é Gordon quem solicita do Departamento de Estado uma operação naval para dar apoio aos conspiradores brasileiros.

Não podemos deixar de lembrar que na narrativa, os EUA também destinaram dinheiro ao Brasil através da “Aliança para o Progresso”, que nas palavras de Bentley foi definida como um conjunto de medidas para ajudar os países da América Latina com um “enfoque americano”. Imagens de arquivo mostram o país como um canteiro de obras, com homens trabalhando no campo, na construção civil e etc., enquanto o antigo auxiliar de Gordon dá essa explicação. O fato é que esse programa consumiu somas vultuosas, ainda que técnicos dos EUA tentassem interferir e direcionar a forma como o dinheiro seria gasto, como apontou Fico (2012).

Além do dinheiro vindo através do Banco do Canadá, para comprar a imprensa e políticos, temos também então o dinheiro vindo por via oficial, como os montantes referentes à “Aliança para o Progresso”. Se nos perguntássemos os motivos, nessa narrativa, da desestabilização organizada por Gordon, poderíamos dizer que também se trata de impedir avanços socialistas na região, mas também não devemos nos esquecer do espaço dedicado às empresas apropriadas por Brizola no Rio Grande do Sul. Poderíamos dizer que, nessa narrativa, o embaixador utilizava o argumento de que Goulart estava propenso demais à influência de comunistas e sindicalistas para convencer o presidente Kennedy e os demais “falcões da Guerra Fria” de que Goulart devia ser tirado do cargo. A pauta das Reformas de Base contribuía para reforçar o argumento, pois o termo “Reforma Agrária” soava demasiadamente “comunista”.

3.4 A REPRESENTAÇÃO DE JOÃO GOULART

O caso das empresas que Brizola nacionalizou no Rio Grande Sul foi um imbróglio que Goulart tentou resolver na visita dos EUA de 1962, mas a comunicação oficial de Gordon mostra que o presidente brasileiro não teve êxito. No trecho selecionado da imagem de arquivo, de uma fala Goulart em Nova York (11:32- 12:06), a argumentação desse vai no sentido de remunerar as companhias de capital estrangeiro de forma “justa” a não enriquecer rapidamente as empresas enquanto o Brasil empobrece. À cena do depoimento de Jango, seguem imagens de arquivo de desapropriação de multinacionais dos Estados Unidos em Cuba, o que afirma a preocupação dos norte-americanos com suas empresas, preocupação esta que no filme é pouco explicitada por Gordon, mas existia. O próprio Flávio Tavares (2014 online), no seu livro “O golpe”, traz o registro de uma conversa entre Gordon e Kennedy, no qual o presidente manifestou preocupação com a questão das empresas desapropriadas e com o montante que o Brasil já havia recebido do programa Aliança para o Progresso.

Segue-se também, na narrativa, uma imagem de entrevista à Rede CBS do Deputado Bocayuva da Cunha enfatizando a ação nociva das empresas. Mas o fato é de que esta argumentação desconsidera que Goulart tentou resolver a questão, considerando que nessa mesma visita de 1962 tinha interesse em conseguir uma liberação de crédito para pagar títulos que estavam prestes a vencer e ainda conseguir novos empréstimos dos EUA. Moniz Bandeira (2013, s/p) descreve a situação em que se encontravam os dois países: “Quanto à indenização da IT & T e da Amforp, Goulart também se empenhou para resolver o problema, que conturbava as relações do Brasil com os Estados Unidos”. Internamente, Goulart encontrava-se acossado tanto à esquerda quanto à direita sobre a questão das desapropriações, nos termos de Bandeira (2013, sp):

A compra do [...] acervo, a começar pelo da IT & T e da Amforp, afigurava-se [...] como solução. Ele [...] não teve condições internas para efetivar por que tanto os nacionalistas, com Brizola à frente, quanto o próprio Lacerda, que encampara no Rio de Janeiro outra companhia telefônica ligada à Light & Power, passaram a atacar duramente a transação com aquelas empresas.

A narrativa mostra como as demonstrações do que o governo Kennedy considerava nacionalismo, por parte de Goulart e dos membros de seu Governo,

como Bocayuva da Cunha, jogavam o governo brasileiro em um caminho sem volta na direção do comunismo. As falas dos políticos brasileiros são mostradas de forma justaposta a uma reação ou possíveis reações de Gordon, Kennedy e Johnson, depois que este se tornou presidente. O recurso por vezes dá a impressão de que a narrativa confere certa ingenuidade aos políticos brasileiros, impressão fácil por demais de se ter quando se olha do presente para o passado e quando a tese à qual os Estados Unidos não permitiriam ao Brasil sequer olhar para uma trilha cujo destino se assemelhasse ao cubano. Formulação, aliás, que é verbalizada por Carlos Fico nesse filme.

Dessa forma, exibir de forma justaposta imagens de arquivos, com falas de Bocayuva da Cunha ou Goulart, e reações destas falas, da parte do presidente Kennedy de Gordon, é uma estratégia que pode incorrer nos problemas, descritos por Nichols (2016), segundo a qual, o cineasta tem responsabilidade pela forma como exhibe seus “personagens”. Pois sabendo da forma como o processo se desenrolou, resultando no golpe, a sobreposição das imagens dá a impressão que Goulart ou Cunha estavam sendo ingênuos, ambos se referindo aos lucros gigantescos que as empresas multinacionais tinham. E no caso de Cunha, mais especificamente a declaração de que aceitaria apoio da União Soviética para realização das Reformas de Base. A perspectiva do filme não leva em conta que Goulart entre a esquerda e a direita no Brasil, considerando a informação de Bandeira, acima, de que Carlos Lacerda também havia promovido uma nacionalização. Essa perspectiva parece participar de uma narrativa comum na historiografia, conforme Delgado (2011) a de que Goulart não tinha “estofo” necessário para lidar com aquela situação política.

Goulart conhecia na carne as dificuldades em lidar com a política dos EUA, como demonstra Bandeira (2013), e tanto Gordon quanto Kennedy externaram suas posições de maneira inequívoca, de resistência à política brasileira de receio da influência do comunismo, exceto, no que diz respeito à trama do golpe. As falas de Goulart e Cunha parecem necessariamente expressão do reformismo o qual comungavam e das mudanças que pretendiam realizar na sociedade brasileira. O recurso de exibí-las da forma descrita acaba por reforçar as teses que imputam incompetência, inépcia ou a falta das qualidades necessárias, no caso de Goulart, para administrar o Brasil naquela conjuntura.

Sobre a imagem que “O dia que durou 21 anos” traz do presidente João Goulart, podemos dizer que esta, de certa forma, não contradiz a forma como setores da direita e da esquerda encararam suas políticas. O governo de João Goulart foi de fato pouco estudado até o ano desse filme, curiosamente nesse mesmo ano, Fontenelle (2013) também lançou o seu “Dossiê Jango” e Tendler em (1984) também lançou o seu “Jango”, de modo que sua presença no cinema não é novidade. Algumas das imagens de arquivo inclusive são do filme de Tendler e a rarefação de imagens de arquivo, acusada por Camilo Tavares (2013), apontam para o que já foi caracterizado, por Delgado (2011, p. 125), esquecimento da figura de Jango. Vejamos:

O período do nacional-desenvolvimentismo no Brasil tem sido contemplado por produção historiográfica bastante significativa, com destaque especial para a atuação dos presidentes Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek, analisados, de forma recorrente, pela historiografia. A mesma ênfase não acontece em relação a João Goulart, que tem sido relegado a um segundo plano pela produção historiográfica e também pela memória coletiva nacional. [...] Todavia, Jango foi um dos principais líderes trabalhistas brasileiros. Orientou, com indiscutível coerência, sua prática política por uma opção de consolidação renovada da herança varguista e pela adoção e apoio a iniciativas destinadas à ampliação da cidadania social e à defesa dos interesses econômicos nacionais.

As primeiras imagens de João Goulart, em O Dia que durou 21 anos, são da comitiva a qual este integra na viagem à China de 1961, depois de ter passado também pela União Soviética, numa viagem que aliás fora incumbência de Jânio Quadros. O filme mostra também imagens de Goulart saudando os jornalistas quando o imbróglio da posse presidencial se desfaz, anda de carro com Brizola, o responsável pela resistência da legalidade após chegar ao Rio Grande do Sul. Em pelo menos dois momentos a câmera é paralisada em close-ups a Goulart exprimindo sua fisionomia tensa e preocupada. Não foi um movimento de quem fizera a imagem, mas uma manipulação na ilha de edição: nas imagens da posse em Brasília quando assumiu como primeiro ministro e depois nas de 1962 quando foi convidado a conhecer a Base de Offutt em Nebraska. Nas imagens da posse, Goulart é mostrado como chefe de Estado cercado por adversários que a qualquer momento poderiam voltar à carga para lhe tirarem o poder. Na Base de Offutt, o close demonstra que Jango se sente constrangido com a demonstração de poderio dos Estados Unidos, não apenas pela exibição do poder das tropas, mas também

por conhecer de perto o mecanismo que podia controlar os mísseis com ogivas nuclear e causar uma destruição enorme.

Nas imagens construídas pelos depoentes temos um Plínio de Arruda Sampaio que afirma que no contexto do Comício da Central do Brasil Jango “Ali ele jogou tudo”. No espectro político oposto temos um Gal. Newton Cruz afirmando que Jango “lamentavelmente” estava prestigiando os “anarquisadores”. A ênfase da narrativa nas decisões de Goulart é uma opção historiográfica. O ano de 1963 havia se fechado com bastante turbulência política e 1964 não se iniciou de forma diferente. Trata-se de uma fase em que João Goulart era acossado pela direita e pela esquerda. Daniel Aarão Reis (2005, s/p) nomina o clima instaurado como uma inversão de tendências:

Os movimentos e lideranças partidários das reformas, que haviam originalmente construído sua força na luta pela posse de Jango e, em seguida, pelo restabelecimento dos plenos poderes presidenciais — em outras palavras, na defesa da ordem constituída e da legalidade —, tinham evoluído, progressivamente, para uma linha ofensiva em que inclusive se contemplava o recurso à violência revolucionária. Sucediã-se discursos exaltados, ameaças veladas uma retórica grandiloqüente, freqüentemente sem correspondência com a força e a organização reais dos movimentos sociais em curso. Com efeito, em larga medida, tudo, ou quase tudo, na tradição nacional-estatista, ainda dependia da tolerância, ou do apoio, do Estado. Descoladas das realidades, as imaginações ardiam. Até mesmo os experientes e moderados dirigentes do Partido Comunista Brasileiro formalmente ilegal mas, de fato, atuando às claras, deixaram-se contaminar. Começou a haver ali um desejo de ir às vias de fato, de procurar um desfecho. E, assim, quem estava em linhas de defesa passou ao ataque, imaginando ter chegado a sua hora. [...] Enquanto isso, do outro lado, notórios conspiradores de todos os golpes, desde que se fundara aquela república em 1945, os mesmos que haviam se ativado na tentativa de impedir a posse de Goulart, encontravam-se agora defendendo a constituição e a legalidade da ordem vigente. Falavam palavras ponderadas, aconselhavam ritmos lentos, invocavam a razão e a religião, condenavam excessos e radicalismos e se exaltavam pregando a moderação. Entretanto, armavam o bote, ou os botes, porque, além de numerosos, eram diversos, heterogêneos. E, assim, quem sempre atacara passara agora à defensiva, esperando a sua hora.

A expressão de Plínio de Arruda Sampaio, “ali ele jogou tudo”, também constrói a imagem de Goulart como um apostador. Mas a trajetória pretérita de Goulart o coloca no patamar de negociador. Mesmo nessa película, na parte inicial, quando foi resolvida a crise de 1961, uma imagem de arquivo mostra Goulart respondendo uma pergunta a um jornalista de forma evasiva sobre estar satisfeito com a solução encontrada, a do parlamentarismo. As imagens da posse também mostram um Goulart desconfiado numa solenidade ao lado daqueles que, que por

vontade própria não lhe deixariam assumir o poder. A resolução da crise de 1961 pela via parlamentar mostra um Goulart que mesmo estrangido, optou por uma saída pacífica, num imbróglio em que a população ficou a seu favor, bem como o comandante do Terceiro Exército. Conforme Bandeira (2013, s/p):

A fim de evitar qualquer derramamento de sangue, Goulart também concordou, [com o parlamentarismo] apesar de que, àquela altura, pudesse obter a soma dos poderes, que Quadros ambicionara, se marchasse sobre Brasília com as forças do Rio Grande do Sul e o respaldo da opinião pública nacional, conforme Brizola insistira.

A formulação de Moniz Bandeira nos aponta para a noção de que a História também é construída por decisões não tomadas. Goulart parecia não ser adepto de poder pela força e mesmo apoiado pela opinião pública e pelo Terceiro Exército em 1961 agiu como um democrata. Como também em 1964, informado que os Estados Unidos apoiavam os golpistas, preferiu não resistir, o que causou revolta em muitas reações. Ivan Cavalcanti Proença foi taxativo em afirmar que Goulart “devia se prevenir com as armas sim”. Mas a imagem do conciliador ficou com ele até o fim. Goulart saiu de Brasília para o Rio Grande do Sul e de lá foi para o Uruguai, não resistiu nem permitiu que ninguém o fizesse. A tese do filme sobre a não resistência em 64 vai pelo caminho de que Goulart conhecia o poder de fogo dos estadunidenses, quando da sua visita em 1962. A fisionomia aterrada de Goulart é capturada momentaneamente na filmagem da visita à Base de Nebraska e o tratamento da imagem, ao destacar em close-up o semblante destruído lembram a descrição de Tavares (2014, s/p):

O filme oficial da visita a Offutt mostra dois Jangos diferentes e, até, opostos. O sorridente, ao chegar, ao lado do general Krueel, seu chefe da Casa Militar. O tristonho, como se tivesse sido golpeado, ao sair. Conhecer a morte organizada, a morte planejada como símbolo de vitória, como ele conheceu em Offutt, talvez ajude a explicar por que o inconsciente de Jango Goulart nunca pensou em resistir, mesmo que ele possa ter pensado conscientemente em resistir. [...] Não se trata de pretender uma interpretação de improvisada psicanálise de sarjeta para explicar (ou justificar) a decisão de jamais ter dado uma ordem de resistência. O conciliador Jango não era de dar ordens... Tampouco era um covarde. Ao contrário, muitas vezes enfrentou perigos, na vida pessoal e na política. Mas, acima de tudo, era um extremado em busca da conciliação permanente.

Goulart estava pressionado pelas esquerdas por sua agenda reformista não ter caminhado e a oposição preparava um golpe enquanto arrefeciam os ataques. A sua perda do poder decepcionou aos nacionalistas e às demais esquerdas que

clamavam no mínimo por resistência. Isso pode explicar um certo silenciamento que vigorou sobre sua relevância política, tanto no cenário intelectual como na memória coletiva, como apontou Delgado (2011). Prevaleceu por bastante tempo, a imagem do jogador que apostou e perdeu, que primou pela legalidade num jogo em que o adversário não respeitou as regras e diante disso preferiu abandonar a partida diante da crença na impossibilidade da vitória.

3.5 O GOLPE

O Golpe contra Goulart é narrado com imagens das tropas do General Mourão Filho nas ruas do Rio de Janeiro e com imagens de arquivo e áudios da sessão da Câmara em que o deputado Ranieri Mazzili declara vaga a presidência da República, quando Goulart ainda estava no Rio Grande do Sul. Robert Bentley rememora com satisfação a forma como relatou o desfecho do golpe à Casa Branca e Carlos Fico explana sobre a expectativa de longa resistência que os golpistas tinham. Os deslocamentos aéreos de Goulart com recursos de computação gráfica, do Rio de Janeiro para Brasília, de Brasília para o Rio Grande do Sul e de lá para o Uruguai. São narrados pelo lamento dos militares nacionalistas, pesarosos pela ausência de resistência, mas a imagem escolhida para melhor representar o sucesso do golpe, nessa narrativa, é a de uma sinfonia.

Nessa sinfonia, são utilizadas imagens de arquivo das ruas do Rio de Janeiro, dispostas entre 44: 15 - 45: 01, referentes à comemoração dos partidários da revolução, imagens feitas do alto dos prédios mostram as ruas cheias de gente e a chuva de papel picado. A trilha sonora é uma música, no estilo clássica, orquestrada com solo de violinos. A “voz off” narra o conteúdo de um documento da embaixada, com prioridade máxima, assinado por Lincoln Gordon, que relata com satisfação o fato de o Rio de Janeiro estar tomado por um “comício democrata”. A multidão é maior que a do carnaval e os comunistas e elementos de esquerda são presos mediante a Lei de Segurança Nacional. A cena das imagens é seguida de outra em que Gordon termina uma apresentação de violoncelo, mas a ideia é de que ele é o verdadeiro maestro.

Os Estados Unidos reconheceram o golpe rápido demais, conforme narram Green e Kornbluh, depois da exibição da imagem de arquivo de uma entrevista com

Gordon, que considerou natural sua recomendação de reconhecimento do novo governo. Carlos Fico descreve, na narrativa, os passos do golpe como rigorosamente guiados pelo “Plano de Contingência” de 1963. O documento se trata de uma projeção feita neste ano com vários cenários para os rumos políticos do Brasil e a ordem dos acontecimentos seguiu um desses cenários: em caso da destituição de Goulart, o presidente da Câmara deveria assumir a presidência, em seguida uma junta militar deveria assumir o poder e organizar eleições. Para o historiador brasileiro, seguiu-se uma “ordem global”, a execução de uma projeção feita por agentes dos Estados Unidos, com relações muito próximas com o Brasil. Exemplo cabal é o adido militar Vernon Walters, descrito como amigo pessoal de Castelo Branco.

Diante das cassações dos direitos políticos de civis e militares, noticiadas como mais de 300, implementadas pelo governo de Castelo Branco, o veredicto de Gordon é de que são aceitáveis, a voz desse serve de narração para as manchetes alarmadas dos principais jornais do país. O presidente Johnson também aprova tal política, de maneira que o alto escalão da Casa Branca não é o lugar nos Estados Unidos onde se condenava a política brasileira. De acordo com a narrativa de Bentley, o AI - 1 não repercute bem entre aqueles que haviam tramado o golpe, pois pessoas bem consideradas nos Estados Unidos como Juscelino Kubitschek também tinham sido cassadas. O AI – 2, que extingue os partidos políticos e estabelece eleições indiretas, também surpreende quando cancela as eleições de 1965. A política brasileira do período é descrita por Green como complexa, manteve-se o sistema político, modificou-se as regras do jogo e se expurgou os adversários, inclusive os antigos aliados, a exemplo de Carlos Lacerda e Adhemar de Barros. Na avaliação de Bentley os militares estavam “desfrutando das regalias do poder”.

Como que narrando as cenas de repressão, o mesmo Bentley afirma que liberdade não era uma palavra que se podia usar no Brasil. Ironicamente avalia, que o Brasil cortou as liberdades básicas que se espera de uma democracia. Kornbluh avalia que os Estados Unidos não tirariam o apoio do Brasil. Com a descrição do fechamento do Congresso pelo AI - 5, e das manifestações advindas com o mesmo, a narrativa volta a contar com uma trilha sonora que imprime tensão. Ora a atmosfera tensa se rompe com as amenidades da visita de Costa e Silva à Casa Branca, na viagem onde o embaixador brasileiro Juracy Magalhães afirma, “o que é bom para os Estados Unidos é bom para o Brasil”.

As tensões que possam ter ocorrido na viagem são silenciadas na narrativa, conforme Moniz Bandeira (2013, s/p):

[...] o general Costa e Silva percorreu vários países da Europa e, em fevereiro de 1967, esteve nos Estados Unidos, a fim de encontrar-se com Lyndon Johnson. Quando se encontrava em Washington, recebeu a visita de Lincoln Gordon, que, àquele tempo, ocupava o posto de subsecretário de Estado para a América Latina. E, durante a conversa, manifestou seu propósito de continuar o programa de combate à inflação, mas salientou que, paralelamente, daria “ênfase” à política de desenvolvimento. Gordon interrompeu várias vezes, a ironizar o tema e, em dado momento, aconselhou-o a manter o combate à inflação e a não cuidar do desenvolvimento, acrescentando que “de tanto falar nele um ex-presidente do Brasil acabou em Paris”. [...] Era uma referência clara a Kubitscheck, que se exilara ao ter seu mandato de senador cassado e os direitos políticos suspensos. Costa e Silva não mais se conteve. Irritado e com o dedo em riste, retrucou: [...] Mister, vamos com muita calma. Com sua opinião ou sem ela, o desenvolvimento será a chave de meu governo. Precisamos de ajuda e cooperação do seu país, para colaborar com o nosso desenvolvimento e, muito justamente, auferir os lucros proporcionais aos seus investimentos. Mas em nenhum momento tolerarei ingerências. Até por que vai ser muio difícil concretizá-las. E passe bem.

Ao que tudo indica Gordon digeriu bastante bem a crítica visto que não houve estremecimento instantâneo das relações entre os dois países. E os Estados Unidos continuaram manifestando apoio através de seus órgãos ao Brasil, inclusive no auge da repressão que começara a se desenhar. A repressão começa a ser gestada com a criação do SNI, conforme é descrito por Fico, esse serviço era responsável pela propagação do medo pelo país. Flávio Tavares é mostrado agora num anúncio de jornal como procurado ao lado de dezenas de jovens mulheres e homens. Carlos Fico também descreve a função dos órgãos responsáveis pela tortura dos “subversivos” capturados, os DOI - Codi enquanto é mostrada umas destas unidades. James Green argumenta que até para os agentes que tramaram o golpe havia um incômodo quando a tortura se instaurou como prática da política dos militares, mas optaram por silenciar.

Um conjunto de fotos de manifestações de rua são mostradas com trilha sonora em andamento acelerado e as manchetes de jornal e imagens de arquivo mostrando a repressão policial à população que acompanhou o corpo do estudante morto no restaurante Calabouço são bastante impressionantes. Segue-se a leitura de documentação oficial da embaixada que optou por silenciar diante das ilegalidades do governo brasileiro. Fico também descreve a resistência que gerou na população a presença norte-americana em vários órgãos dos país, principalmente na embaixada que contava com um contingente bastante grande de funcionários. É

interessante observar que, depois do golpe, o embaixador Lincoln Gordon fez questão de visitar o Rio Grande do Sul, estado da federação onde se garantiu a posse de Goulart em 61 e de certa forma parecia perigoso. Não existiam imagens dessa visita no Brasil, conforme Tavares (2013).

3.6 A RESISTÊNCIA ARMADA

A narrativa se direciona para o sequestro do embaixador Charles Elbrick, e a tônica principal desse arco narrativo é a leitura do manifesto escrito, pelos militantes da ALN e do MR-8, para ser lido em rede nacional como exigência dos sequestradores. Aliás se trata do único documento cuja voz off realiza a leitura em português, talvez por certo constrangimento em ler em inglês um documento cujo primeiro parágrafo já faz uma crítica severa aos “interesses do imperialismo”. A leitura do documento, como é mecanismo corrente nesse filme, serve de narração para imagens de arquivo de manifestações de rua e de cenas em que os militares reprimem manifestações. A foto dos reféns ganha destaque com a ampliação dos rostos de cada um e por último a imagem de Flávio Tavares.

O texto é um desafio, terminado com a famosa frase que ilustra o princípio da Lei do Talião “olho por olho, dente por dente”. Também são mostradas imagens de arquivo do Hércules 56 que aterrissa na Cidade do México em 7 de setembro de 1969 com os 15 reféns, 14 homens e uma mulher. Como observa Green, o caso do sequestro do embaixador é extremamente importante por revelar ao mundo o que de fato ocorria no Brasil. Seguem imagens com entrevistas com os presos políticos e com o embaixador Elbrick. O filme termina abruptamente com um levantamento dos ditadores e seus respectivos períodos de governo e com Peter Kornbluh afirmando que a ditadura brasileira foi uma das mais longas da América em que tudo foi feito supostamente em nome da democracia.

Após a discussão sobre o golpe, o filme passa a impressão de uma narrativa arrastada cujo único objetivo é a realização de um libelo do diretor Camilo Tavares a seu pai. Confessadamente, seus objetivos, no início do projeto, eram a realização de um documentário cujo roteiro fosse baseado nos livros de Flávio Tavares. O direcionamento do próprio Flávio, que podemos perceber não apenas como homenageado, mas como referência intelectual do filme, levou ao caminho dos

documentos oficiais dos arquivos dos Estados Unidos que trabalham com um sistema de desclassificação de arquivos públicos que permitem o acesso a um manancial de documentos sem a necessidade da espera de um prazo de reserva.

O filme realiza uma espécie de anatomia da conspiração na medida em que mostra como agentes dos Estados Unidos interferiram deliberadamente no processo político brasileiro. Põe frente à frente uma série de memórias sobre o período, principalmente a memória do pai, Flávio com os articuladores e os perpetradores do golpe que lhe deixou marcas pessoais profundas, mas que este soube ressignificar e direcionar o seu trabalho e o do filho para um resultado que permite a professores de História e historiadores fazerem muitas reflexões interessantes: primeiro sobre a História do Brasil; segundo é sobre a forma de se fazer e ensinar História também através do cinema e quais os riscos e cuidados que se deve tomar nessa empreitada.

Mas talvez o mérito principal do filme tenha sido proporcionar através da História fazer uma catarse da Memória. Talvez não no sentido de tranquilizar uma memória traumatizada como tantas outras, mas no sentido de historicizar o trauma, mesmo que seja para ouvir dos algozes eu não me arrependo e estou no mesmo lugar em que estava há 50 anos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos últimos anos, o tema da Ditadura Militar ganhou novos matizes no Brasil, tendo recebido relativização inclusive de integrantes do poder judiciário, lembrando a declaração do ministro Dias Toffoli nominando o Golpe por Movimento de 64. Devemos lembrar também que, em anos menos recentes, o STF manteve vigente o conteúdo da Lei de Anistia de 1979, rejeitando ação da OAB que questionava a abrangência desta lei para casos de tortura e crimes comuns, de civis e militares. Medida essa que tornou os crimes, os descobertos e os melhor elucidados, pela Comissão da Verdade impassíveis de punição.

No contexto do lançamento de “O dia que durou 21 anos”, filme documentário que se debruçou sobre o Golpe de 1964, o Brasil se aproximava de uma conjuntura político-econômica complicada. O país dava mostras de estagnação econômica, uma baixa nos preços das commodities, petróleo e minério de ferro provocou uma mudança significativa na balança comercial e na receita referente às exportações. De forma meio que simultânea estouraram manifestações por todo o país referentes a protestos pelo preço de passagens de ônibus, as chamadas “jornadas de junho de 2013”, que até hoje ainda demandam por uma maior compreensão. Os trabalhadores haviam desfrutado de mais de uma década de melhora nas condições de vida, principalmente com ganho real no poder de compra do salário mínimo, e pretendiam um aprofundamento das suas conquistas num setor atinente à categoria, o transporte urbano.

Enquanto estas demandas sociais estavam sendo reprimidas, o filme de Camilo Tavares era bastante festejado no campo da imprensa liberal tornando -se uma narrativa consolidada sobre o Golpe civil-militar de 1964, que adentrara o país numa ditadura de 21 anos. Tavares pretendia inicialmente realizar um filme baseado nos livros de crônicas de seu pai, Flávio Tavares, (2003; 2014) “Memórias do Esquecimento” e “O dia que Getúlio matou Allende”. Camilo Tavares também relata que a ideia desviar o foco dos livros para os documentos da Casa Branca fora dada por seu pai Flávio, que estava atento ao sistema de desclassificação de documentos utilizado nos Estados Unidos. Assim, a ideia inicial do trabalho que era construir uma narrativa documental, a partir das memórias do pai, sobre sua adesão à luta armada e os motivos de o filho ter nascido no exílio, se assenta na conspiração urdida por agentes dos Estados Unidos para tirar o presidente João Goulart do poder.

O movimento a nosso ver é bastante significativo, na medida em que desvia o foco do trabalho de exclusivamente centrado na Memória para a uma dimensão que também tem base na História. O cinema documentário centrado em memórias de familiares de vítimas do arbítrio das ditaduras latino-americanas tem sido uma tendência nos últimos e se debruça sobre os dramas daqueles que tiveram a vida alterada pela ausência de um ente querido. Os estudos sobre o tema, Seliprandy & Napolitano (2018), denominaram essa tendência do cinema documentário sobre as ditaduras de vitimismo. A decisão de Tavares ao adotar um corpo de documentos oficiais na narrativa, a nosso ver, foi muito acertada, no sentido de que levou a um público maior que aqueles habituados, no Brasil, a ler trabalhos de historiadores. O aspecto da Memória na narrativa também não é abandonado, uma vez que o tema do golpe também é tratado por esse viés, com depoimentos de indivíduos que viveram os fatos ocorridos naquela conjuntura.

Ainda sobre os motivos da realização do filme, uma declaração de Camilo Tavares causa bastante estranheza. A de que sempre estudara em boas escolas, fizera universidade e sabia muito pouco sobre o golpe de 1964. O Golpe e a Ditadura Militar constituem temas que ganharam muitos estudos de pesquisadores brasileiros e estrangeiros, das História e das Ciências Sociais, desde antes do final daquela. Da mesma forma, os Livros Didáticos de História também trazem o tema em suas páginas desde o começo dos anos 1980, ainda que nesse período tateando em abordagens possíveis e depois, conforme a Nova República se consolidou, a narrativa contida nestes adotou as nomenclaturas conforme foram discutidas na academia, Golpe Militar, Golpe civil-militar, Ditadura Militar... etc. Assim, a declaração de Tavares não pode ser entendida de outra forma que não como uma jogada de marketing ou uma crença de que o conteúdo trazido por seu filme constitui novidade historiográfica em que pese os méritos da obra.

A perspectiva que adotamos neste trabalho para tratar “O dia que durou 21 anos” foi a de considerar o filme como um trabalho de representação, como fonte histórica e como um instrumento de Ensino de História. Nesse caso, o documentário se trata de uma representação na medida em que foi construído por alguém, o cineasta, como construção traz as marcas do período em que foi realizado e como instrumento ou ferramenta útil para o Ensino de História ganha relevo na medida em que trata de um tema de acentuada importância nos dias atuais. A disputa pela Memória coletiva da Ditadura, que acreditava ter consolidado o ponto, o qual,

aqueles que haviam sido derrotados pelas armas haviam vencido no campo da Memória vem ganhando novos matizes que tem origem nas doutrinas elaboradas pelos próprios intelectuais orgânicos da Ditadura. Argumentos que prescindem de qualquer racionalidade e correspondência mínima com os fatos têm sido aventados com incrível frequência para justificar a intervenção dos militares na política.

O principal argumento nesse sentido, trazido por uma das memórias militares em “O dia que durou 21 anos”, é o do Golpe como preventivo. Nessa versão, a conjuntura política encaminharia o governo de João Goulart na direção de um regime comunizante, assemelhado à Cuba, nação que era o modelo cujos rumos não se devia seguir, tanto para norte-americanos quanto para os militares que conspiraram contra Goulart. Os militares nacionalistas, por sua vez, apoiadores de Goulart se ressentem do presidente não ter imposto resistência ao Golpe, de modo que a tomada do poder se deu de forma por demais fácil. Acreditam que as reformas as quais Goulart pretendia implementar obrigavam o presidente a uma prevenção pelas armas, uma vez que seriam por demais drásticas no sentido de elevar o Brasil à uma condição de potência em poucas décadas. A documentação trabalhada pelo filme, por seu turno, não deixa dúvida sobre a interferência dos Estados Unidos na política brasileira.

Essa interferência foi levada a cabo, principalmente, pelo Embaixador dos Estados Unidos no Brasil, desde a época de Jânio Quadros, Lincoln Gordon. Outro agente, adido militar da embaixada dos Estados Unidos no Brasil foi o Coronel Vernon Walters, que fez a ponte com os militares abertos à ideia de golpe. A desestabilização política levada a cabo por instituições como o IPES e o IBAD são bem descritas por Plínio de Arruda Sampaio, que relata os descaminhos desta última, principalmente que ganhou inclusive uma comissão parlamentar de inquérito. Nesta, se ficou sabendo o caminho percorrido pelo dinheiro que financiou uma série de políticos para fazer oposição a Goulart, via Banco do Canadá, mas não a origem. Vale lembrar que o papel destas instituições foi bastante valorizado na análise de Dreifuss (1982), e tal valorização já foi considerada excessiva por não levar em conta que no Brasil dos anos 1960 o anticomunismo já era um discurso com raízes bastante profundas, como foi demonstrado por Sá Motta (2003). E por conseguinte, esse ideário do anticomunismo difundido pelo complexo IPES/IBAD e uma série de instituições congêneres, tinham um lastro muito grande na sociedade de então, como afirmou Reis Filho(2018).

A narrativa de *O dia que durou 21 anos*, porém mostra menos um país cuja opinião pública já tinha boa receptividade para ideias anticomunistas, e foca sua narrativa, nesse sentido, mais no conspiracionismo da conjuntura política em que Goulart assumira o poder. A adesão a essa corrente teórica do conspiracionismo é nítida a nosso ver e isso certamente está associado ao fato de que realmente uma conspiração foi urdida por agentes dos Estados Unidos, em conluio com militares e políticos brasileiros, para se tirar o poder das mãos de Goulart. E o grande mérito da narrativa de Camilo Tavares em “*O dia que durou 21 anos*” foi expor os meandros dessa conspiração. A narrativa, que não negligencia de forma alguma esse golpismo de militares e políticos brasileiros, simultaneamente, tira um peso desse aspecto reforçando o papel externo desempenhado pelos Estados na desestabilização e no apoio ao golpe contra Goulart.

As “ilhas de conspiração”, termo utilizado por Carlos Fico na narrativa, já atuavam na conjuntura do suicídio de Vargas e até mesmo tentaram impedir que Goulart chegasse ao poder na crise de 1961, quando da renúncia de Jânio Quadros. Nestas situações anteriores, os elementos que arrefeceram a sanha das direitas para chegar ao poder são o imponderável, no gesto singular de Vargas e a adesão popular à manutenção do que previa a constituição em 1961. A formulação, trazida na narrativa de Camilo Tavares, de que os Estados Unidos não permitiriam de forma alguma que no Brasil acontecesse algum desenlace político que levasse o país a um rumo semelhante ao que havia acontecido em Cuba parece plausível do ponto de vista de como os fatos se deram. Entretanto, parece problemática no sentido de afirmar que não havia outra possibilidade, reforçando a ideia de inevitabilidade do golpe. Uma ideia, aliás, que também já foi observada como bastante comum em Livros Didáticos de História, conforme Pereira & Pereira (2009) e também bastante cara à historiografia latino-americana conforme Napolitano (2014).

Talvez sobre essa construção da inevitabilidade do Golpe de 64 possamos pensar, nos termos de Dosse (2003, sp) o qual propõe abandonar a visão teleológica dos processos históricos em direção a uma reabertura do campo das possibilidades que se encontram no passado. Essa perspectiva nos conduz a pensar que existem subdeterminações que remetem a uma “pluralidade de possíveis”. Bandeira (2013, s/p), por exemplo, nos chama a atenção para o fato de que Goulart podia ter marchado, em 1961, com aprovação popular com o terceiro Exército, para tomar o poder em Brasília. Um elemento que nos ajuda a entender o fato de não ter

feito isso talvez seja sua tendência acentuada para a conciliação, traço de sua personalidade exposto por Tavares (2014), no seu livro “O Golpe”, deixando entrever um tom de lamento. Operando com as possibilidades do passado não necessariamente se põe o contra-factualismo como argumento, mas se trabalha com a ideia de que a História tem múltiplas possibilidades.

Camilo Tavares também imprime a seu documentário uma intenção de thriller, que combinaria muito bem com uma narrativa onde a solução do mistério fosse dada no seu transcorrer. Ainda que seja difícil tratar de um fato passado como um mistério que está sem solução, uma narrativa direcionada dessa forma, facilitaria a concretização do pacto necessário entre o espectador e o que é exibido na tela. De início, o filme oferece a esse espectador sua tese central, pelas vozes dos presidentes dos Estados Unidos Kennedy e Johnson, de que fariam de tudo para impedir que seu estilo de vida fosse ameaçado, de forma justaposta a áudios e imagens de arquivo do Comício da Central do Brasil.

Nos causou estranheza também a utilização da “voz off” ou “voz de Deus” em “O dia que durou 21 anos”. O recurso que possibilita ao cinema documentário fornecer elementos, que possam desde contextualizar melhor o espectador com os fatos narrados até a direcionar seu entendimento da narrativa a um rumo desejado, é utilizado com bastante parcimônia. A “voz off” aparece apenas nos momentos em que são exibidos documentação oficial da Embaixada dos Estados Unidos e na maioria dos casos em inglês, havendo tradução para o português apenas nas legendas. Essa opção, num filme brasileiro cujo diretor enfatizou a pretensão de que seja utilizado em escolas e universidades, parece complicada. O autor também enfatiza com orgulho que o filme teve boa receptividade, em termos de documentário, nos Estados Unidos, o que reforça os indícios de que a utilização da “voz off” em língua inglesa tenha sido estratégia comercial.

Na questão dos eventos que descreve, “O dia que durou 21 anos” ultrapassa o golpe de 1964 cessando sua narrativa com os desdobramentos do sequestro do Embaixador dos Estados Unidos Charles Elbrick. As imagens de arquivo, utilizadas para descrever o contexto do endurecimento do regime com a implantação do AI - 5, são impactantes e cumprem bem o papel informar que havia um Ditadura, um regime de arbítrio em que as forças policiais eram utilizadas como um martelo para massacrar aqueles que ousavam criticar o regime. Os motivos da extensão da narrativa, para além do golpe, da tirada de Goulart são óbvios, trata-se de uma

homenagem merecida ao pai de Camilo. Flávio Tavares optou pela oposição armada ao regime, de corte brizolista, antes do acirramento da violência no ato 5. O jornalista descreveu, no seu “Memórias do esquecimento”, Tavares (2012), que fez uma opção moral e cristã no seu entender. Tal postura coloca seu excelente relato memorialístico numa posição diversa da memória da luta armada prevalecente na esfera pública ou nas mídias, onde prevalece a imagem do “guerrilheiro arrependido” de Fernando Gabeira (2009) ou a noção do equívoco estratégico de Jacob Gorender (1987).

A Ditadura Militar estilhaçou muitas vidas. De modo mais direto àqueles que ousaram se opor ao arbítrio dos generais e a seus familiares privados de filhos de pais, de tios etc ou mesmo sequer da chance de se despedir destes. Flávio Tavares é um dos nomes que carrega as marcas da violência vil e covarde imprimida na memória pela tortura. Mas, no momento em que seu filho Camilo quis lhe prestar uma justa homenagem, com suas memórias narradas em um filme, Flávio direcionou o trabalho para trazer essa Memória por meio da História. O resultado é que o filme “O Dia que durou 21 anos” nos proporciona ver uma faceta do nosso país, para além do sofrimento daqueles que ousaram sonhar com um país mais justo, a face dos verdadeiros perpetradores do sofrimento.

Se pensarmos a década 1950 e o início dos anos 1960 como um período em que as camadas populares exigiam mudanças e melhorias nas condições de vida, o Golpe de 1964 pode ser lido como a força conservadora que reprimiu essas reivindicações. Ainda que orquestrado por agentes externos, com interesses diversos porém coadunáveis com os motivos das elites locais, foram estas elites que perpetraram o gesto que refreia a vontade de mudança e conserva as estruturas seculares de desigualdade social. Assistindo ao filme de Camilo Tavares somos capazes de entender melhor como nosso país pôde conservar grande parte de sua população numa temporalidade lenta na qual os benefícios da civilização não chegaram.

A narrativa de “O dia que durou 21 anos” também é exemplo bem acabado de como a oposição entre Memória e História pode ser transformada em complementaridade na medida em que pode ser bem descrita na formulação de Evans (2018, s/p) segundo a qual, “[...] a memória – para perdurar e resistir ao tempo – precisa ser submetida ao minucioso escrutínio da história [...]”. Ao mostrar a urdidura do Golpe de 1964 para um público mais amplo, Camilo Tavares deu uma

nova dimensão às memórias do pai, Flávio, ainda que como tantos outros este continue à espera de justiça.

REFERÊNCIAS

BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. **Brasil-Estados Unidos: a rivalidade emergente**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

BARROS, José d'Assunção. Memória e História: Uma Discussão Conceitual. **Tempos Históricos**, Marechal Cândido Rondon, v. 15, n. 1, Janeiro-junho de 2011, p. 317-343.

_____. Cinema e história – as funções do cinema como agente, fonte e representação da história. **Ler História[Online]**. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/lerhistoria/2547>>. Acessado em 15 julho 2019.

_____. Cinema e História: entre expressões e representações. In: NÓVOA, Jorge; _____. **Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

BENTES, Ivana. As milícias digitais de Bolsonaro e o colapso da democracia. **Revista Cult**. Disponível em: <<https://is.gd/jsTzy8>>. Acesso em 22/012020.

BERNARDET, Jean-Claude; RAMOS, Alcides Freire. **Cinema e História do Brasil**. São Paulo: Verona, 2013.

_____. **O que é Cinema**. São Paulo: Nova Cultural, Brasiliense, 1985.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de História: fundamentos e métodos**. São Paulo: Cortez, 2018.

BRAICK, Patrícia Barros. **Estudar História: das origens do homem à era digital**. São Paulo: Editora Moderna, 2015.

CAFARDO, Renata; Elisangela, Roxo. 20 milhões utilizaram livro polêmico. **O Estado de São Paulo**. Disponível em: <<https://is.gd/BTB2BK>>. Acesso em: 15/05/2020.

CAPARRÓS-LERA, Josep Maria; ROSA, Cristina Souza da. O cinema na Escola: uma metodologia para o Ensino de História. **Educação em Foco**. Juiz de Fora, v. 18, n. 2, p. 189-210, 2013.

CAPELATO, Maria Helena; MORETTIN, Eduardo. NAPOLITANO, Marcos., SALIBA, Elias Thomé. **História e cinema: dimensões históricas do audiovisual**. São Paulo: Alameda, 2011.

CARDOSO, Ciro Flamarion. Introdução: uma opinião sobre as representações sociais. In: **Representações: Contribuições a um debate transdisciplinar**. CARDOSO, Ciro Flamarion. MALERBA, Jurandir. Campinas, Papyrus: 2000.

CARVALHO, Bruno Leal Pastor de. O Tribunal de Nuremberg: origens, desafios, e significados. **Café História**. Disponível em: <<https://is.gd/1F3uKJ>>. Acesso em: 18/02/2020.

CASTRO, Celso. O golpe de 1964 e a instauração do regime militar. CPDOC (Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil). Disponível em: <<https://is.gd/XBO8PK>>. Acessado em: 13/01/2020.

CODATO, Adriano Nervo. Uma História Política da Transição Brasileira: da Ditadura Militar à Democracia. **Revista de Sociologia e Política**. Curitiba, s/v, n. 25, p. 83-106, 2005.

COTRIM, Gilberto; RODRIGUES, Jaime. **Historiar: 9**. São Paulo: Saraiva, 2015.

CHIRIO, Maud. A política nos quartéis. **História da ditadura**. Disponível em: <<https://m.youtube.com/watch?v=ddWuGEAUtR4>>. Acesso em: 01/01/2021.

CUYA, Esteban. A Alemanha e as ditaduras do Cone Sul. **Deutsche Welle**. Disponível em: <<https://is.gd/i3ZrDj>>. Acessado em: 19/02/2020.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. O Governo João Goulart e o golpe de 1964: memória, história e historiografia. **Tempo**, Niterói, v. 14, n. 28, p. 123-143, junho 2010.

DOSSE, François. **Império do Sentido: a humanização das ciências Humanas**. São Paulo: Unesp, 2018, online.

_____. **História e Ciências Sociais**. Tradução: Fernanda Abreu. Bauru, Edusc, 2004.

EVANS, Richard J.. **Terceiro Reich na história e na memória: novas perspectivas sobre o nazismo, seu poder político, sua intrincada economia e seus efeitos na Alemanha do pós-guerra**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.

FERREIRA, Jorge; GOMES, Ângela de Castro. **1964: o golpe que derrubou um presidente, pôs fim ao regime democrático e instituiu a ditadura no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

FERREIRA, Rodrigo de Almeida. **Luz, Câmera e história: práticas de ensino com cinema**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Tradução: Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FICO, Carlos. Conversas com Historiadores. **História da Ditadura**. Disponível em: <<https://youtu.be/ZgGgHn3ibCA>>. Acessado em 12/12/2020.

_____. Ditadura militar brasileira: aproximações teóricas e historiográficas. **Revista Tempo e Argumento**. Florianópolis, v. 9, n. 20, 2017.

_____. Ditadura Militar: mais do que algozes e vítimas. A perspectiva de Carlos Fico. **Revista Tempo e Argumento**. Florianópolis, v. 5, n. 10, 2013.

_____. O golpe de 1964 e o papel do governo dos EUA. In: _____. [et al] **Ditadura e Democracia na América Latina: balanço histórico e perspectivas**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008, p. 61-63.

_____. Versões e controvérsias sobre o golpe de 1964. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 24, n. 47, 2004.

_____. **Como eles agiam**. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 122-123.

FONSECA, Selva Guimarães. Cinema e Ensino de História. **Revista do Arquivo Público Mineiro**. Disponível em: <<https://is.gd/u4TIZD>>. Acesso em 13/01/2020.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Na Íntegra - Jeanne Marie Gagnebin – Memória**. Univesp: Publicado em 27 de janeiro de 2016.

_____. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

KAMEL, Ali; Mário Furley, SCHMIDT; Luis, NASSIF. **A Polêmica sobre a Nova História**. Disponível em: <<https://is.gd/lGtQXj>> Acessado em: 02/01/2020.

KORNIS, Mônica Almeida. **Cinema, televisão e história**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

_____. História e Cinema, um debate metodológico. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p. 237-250, 1992.

LAGNY, Michèle. Imagens audiovisuais e história do tempo presente. **Tempo e Argumento**. Florianópolis. Vol. 4, p. 23 – 44, 2012.

_____. Escrita Fílmica e Leitura da História. **Cadernos de Antropologia e Imagem**. Rio de Janeiro, vol. 10, n. 1, p. 19-37, 2000.

LAVILLE, Christian. A guerra das narrativas: debates e ilusões em torno do ensino de História. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 19, n. 38, p. 125-138. 1999.

MEIRELLES, Willians Reis. **O cinema na história. O uso do filme como recurso didático no ensino de história**. História & ensino: Revista do Laboratório de Ensino de História. Vol. 10, Londrina: UEL, 2004.

MENJOLET, Denise. Comissão Nacional da Verdade: os fantasmas de um passado doloroso. **YouTube**. Disponível em: <<https://is.gd/FrhmCH>>. Acessado em: 23/05/2020.

MONTENEGRO, Antônio Torres. Cabra Marcado para morrer entre a memória e a história. In: SOARES, Mariza de Carvalho; FERREIRA, Jorge. **A história vai ao cinema**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

MORAIS, Camila. Lei Rouanet explicada: como funciona, quais vantagens e quais críticas. El país. Disponível em: <<https://is.gd/kbAYdD>>. Acesado em: 23/05/2020.

MORETTIN, et al. Documentário de Intervenção. In: ARAUJO, Denize Correa. MORETTIN, Eduardo Victorio. REIA-BAPTISTA, Vítor. **Ditaduras Revisitadas: Cartografias, Memórias e Representações Audiovisuais**. Faro, Portugal: CIAC/Universidade do Algarve, 2016.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. Modernização Conservadora: impactos do regime militar nas universidades. Ciclo de Estudos 50 anos do Golpe de 64: Impactos, (des)caminhos, processos. Instituto Humanitas Unisinos. Disponível em: <<https://youtu.be/iKovYZ36PrI>>. Acessado em: 12/12/2021.

_____. História, Memória e as disputas pela representação do passado recente. **Patrimônio e Memória**, São Paulo, v. 9, n.1, p. 56-70, janeiro-junho, 2013.

_____. Em guarda contra o perigo vermelho: o anticomunismo no Brasil (1917-1964). Tese (Doutorado em História Econômica) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. São Paulo, 2000.

NAPOLITANO, Marcos. Recordar é vencer: as dinâmicas e vicissitudes da construção da memória sobre o regime militar brasileiro. **Antíteses**, v. 8. n. 15, 2015.

_____; KORNIS, Mônica Almeida. **História e Documentário**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

_____. Nunca é cedo para se fazer história: o documentário Jango, de Sílvio Tendler (1984). In: **História e Documentário**. MORETTIN, Eduardo. NAPOLITANO, Marcos. KORNIS, Mônica Almeida. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

_____: O golpe de 1964 e o regime militar brasileiro: Apontamentos para uma revisão historiográfica. **Contemporanea - Historia y problemas del siglo XX**. Montevideo (Uruguay). v. 2, p. 208-217, 2011.

_____. A História depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. Historiografia, memória e história do regime militar brasileiro. **Revista de Sociologia Política**, Curitiba, n. 23, p. 193-196, nov. 2004.

_____. **Como usar o cinema na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2003.

NASCIMENTO, Jairo Carvalho. Cinema e ensino de História: realidade escolar, propostas e práticas na sala de aula. **Fênix Revista de História e Estudos Culturais**. v. 5, n. 2, Abril/Junho, 2008.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas: Papirus, 2005.

NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Solange Biscouto; FEIGELSON, Kristian. **Cinematógrafo: um olhar sobre a história**. Salvador: Edufba; São Paulo: Unesp, 2009.

PADRÓS, Enrique Serra. A ditadura brasileira e o tempo presente: a história entre a tragédia e a farsa . In: Tiago Siqueira Reis... [et al.]. **Coleção história do tempo presente: volume 3**. Boa Vista: Editora da UFRR, 2020.

PEREIRA; Matheus Henrique de Faria; PEREIRA, Andrezza Cristina Ivo. Os Sentidos do Golpe de 1964 nos livros didáticos de história (1970-2000): entre continuidades e discontinuidades. **Tempo**. Vol. 16, n.30, 2011.

REIS, Daniel Aarão. É assustador o presidente do STF dizer que não vai usar mais o termo ditadura', diz historiador. **O Globo**. Disponível em: <<https://is.gd/3jiMuF>>. Acessado em: 22/07/2019.

_____. Conversa com historiadores | entrevista com Daniel Aarão Reis. **História da Ditadura**. Disponível em: <<https://youtu.be/2qQNgjJsro8>>. Acessado em: 09/12/2020.

_____. Ditadura, anistia e reconciliação. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, n. 45, p. 171-186, janeiro-junho de 2010.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

_____, Paul. O perdão pode curar? In: HENRIQUES, Fernanda. **Paul Ricoeur e a Simbólica do Mal**. Porto: Edições Afrontamento, 2005, p. 35-40.

RIDENTI, Marcelo. A Ditadura que mudou o Brasil. **1964: entrevistas**. TV Cultura. Disponível em: <https://youtu.be/_2_eN2du05g>. Acesso em: 12/12/2020.

ROCHA, Aristeu Castilhos da. O Regime Militar no Livro Didático de História do Ensino Médio: a construção de uma memória, tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS, Porto Alegre, 2008.

RODRIGUES, Alex. Historiadores lamentam desinteresse por biografias políticas. **Revista Exame**. Disponível em: <<https://is.gd/gzzdHV>>. Acessado em: 02/02/2020.

ROLLEMBERG, Denise. Esquerdas Revolucionárias e a luta armada. In: **O tempo do regime autoritário: ditadura militar e redemocratização Quarta República (1964-1985)**. FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

_____. Esquecimento das memórias. In: MARTINS FILHO, João Roberto. **O golpe de 1964 e o regime militar**. São Carlos: Ed.UFSCar, 2006.

ROUSSO, Henry. **A última catástrofe: a história, o presente e o contemporâneo**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2016.

RUFFATO, Luís. Luiz Ruffato fala sobre polêmico discurso e rebate críticas. **Uai**. Disponível em: <<https://is.gd/de2ayR>>. Acessado em: 01/02/2020.

_____. Discurso de Luiz Ruffato na Feira do livro de Frankfurt 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tsqczix5_6E>. Acesso em: 01/02/2020.

SALIBA, Elias Thomé. Experiências e representações sociais: reflexões sobre o uso e o consumo de imagens. In: BITTENCOURT, Circe. **O saber histórico na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2006, p. 117, 127.

SANTIAGO JR, Francisco das Chagas Fernandes. Cinema e historiografia: trajetória de um objeto historiográfico (1971-2010). **História da Historiografia**. Ouro Preto, v.5, n.8, p. 151-173. abril, 2012.

_____. Entre a representação e a visualidade: alguns dilemas da relação história cinema. **Domínios da Imagem**. Londrina. Ano 2 n. 3, p. 65-78, 2008.

SANTOS, Paula Otero dos; SILVA, Edlene Oliveira. Imagens de João Goulart nos documentários “Jango” (1984), “Dossiê Jango” (2013) e “O dia que durou 21 anos” (2013). **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**. Uberlândia, n.1, vol.14, p. 1-21, Janeiro - Junho de 2017.

SCHMIDT, Benito Bisso. De quanta memória precisa uma democracia? Uma reflexão sobre as relações entre práticas memoriais e práticas democráticas no Brasil atual. **Anos 90**, Porto Alegre, n. 42, p. 153-177, dez. 2015.

_____. Cicatriz aberta ou página virada? Lembrar e esquecer o golpe de 1964 quarenta anos depois. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 14, n. 26, p. 127-156, dez. 2007.

SCHMIDT, Mário Furley. **Nova História Crítica**. São Paulo: Nova Geração, 2002.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. STARLING, Heloisa M.. **Brasil, uma biografia**. São Paulo: Cia das Letras, 2018.

SETTON, Maria da Graça Jacinto. **A cultura da mídia na escola: ensaios sobre cinema e educação**. São Paulo: Annablume, 2004.

SILVA, Luiz Inácio Lula. Leia íntegra da carta de Lula para acalmar o mercado financeiro. **Folha de São Paulo**. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u33908.shtml>> Acesso em: 15/01/2020

TAVARES, Camilo. **Jornal Futura 12/04/2013 - Entrevista Camilo Tavares**. Canal Futura. Disponível em: <<https://is.gd/dQnBX6>>. Acessado em: 21/01/2020.

_____. **O Dia que Durou 21 Anos - Bate-papo com Camilo Tavares**. Disponível em: <<https://is.gd/KmTEQa>>. Acessado em: 21/01/2020.

_____. **Camilo Tavares na pré-estreia de 'O Dia que durou 21 anos'**. Tvbrasil. Disponível em: <<https://is.gd/UyQTGm>>. Acessado em: 21/01/2020.

_____; Flávio Tavares. **Os jornalistas Flávio e Camilo Tavares falam sobre o filme 'O dia que durou 21 anos'**. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/2489050/>>. Globoplay. Acesso em: 21/01/2020.

_____. **Diretor fala do documentário "O Dia que Durou 21 Anos"**. Tv Uol/Tv Cultura. Disponível em: <<https://is.gd/a4hN9f>>. Acessado em: 21/01/2020.

_____. Camilo Tavares e o filme que levou 48 anos para ser feito. **Papo de Cinema**. Disponível em: <<https://is.gd/IsnQed>>. Acessado em: 21/01/2020.

_____. O dia que durou 21 anos. **IHU On-Line**. Disponível em: <<https://is.gd/cVE3xx>>. Acessado em: 21/01/2020; Acessado em: 21/01/2020.

_____; LADEIA, Kamila. O dia que durou 21 anos. **Berlinda**. Disponível em: <<https://is.gd/WA1Y2f>>. Acessado em: 21/01/2020.

_____; Flávio Tavares. O Dia que Durou 21 Anos. “Este filme é uma bofetada”. **IHU On-Line**. Disponível em: <<https://is.gd/HqUNKu>>. Acessado em: 21/01/2020.

TAVARES, Flávio. **O Golpe**. Porto Alegre: L & PM, 2014.

_____. **O dia em que Getúlio matou Allende e outras novelas do poder**. Porto Alegre: L & PM, 2014.

_____. **Memórias do Esquecimento: os segredos dos porões da Ditadura**. Porto Alegre: L & PM, 2012.

VILLA, Marco Antônio. **Lula/Bolsonaro e fim da Nova República 12/11/19**. You Tube. Disponível em: <<https://is.gd/cxMe9M>>. Acesso em: 17/11/2019.

DOCUMENTOS OFICIAIS

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade / Relatório. Brasília: 2014. Disponível em: <<https://is.gd/D9LQol>>. Acessado em: 09/02/2020.

Caderno de cinema do professor: dois / Secretaria da Educação, Fundação para o Desenvolvimento da Educação; organização, Devanil Tozzi ... [e outros]. - São Paulo : FDE, 2009.

APÊNDICE

DOCUMENTÁRIOS E ENSINO DE HISTÓRIA

usos e possibilidades

José Alexandre



APRESENTAÇÃO

Colegas, esse material visa servir de apoio a professoras e professores de História que se interessam pela utilização do cinema em sala de aula. Ele também segue na direção de que o cinema, além de ser uma fonte histórica e um instrumento muito útil no Ensino de História, pode ajudar a pensarmos a nossa própria disciplina. Um filme é constituído essencialmente por uma série de escolhas do seu diretor e demais realizadores. Tais escolhas também podem aproximar ou afastar a obra fílmica de variados pressupostos relativos ao Ensino de História.

Esse material também traz um pequeno histórico do cinema e sua inserção nas sociedades e sua instrumentalização por regimes políticos. Optamos também por trazer contribuições de autores e obras que se dedicam à pesquisa da interface Cinema-Ensino de História e alguns outros muito úteis no auxílio dessa empreitada. Ao final apresentamos duas propostas práticas de trabalho com cinema documentário sobre o tema da Ditadura Militar, um tema que carece de ainda mais atenção nesses dias turbulentos.

Bom trabalho!

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| INTRODUÇÃO..... | 108 |
| HISTÓRIA, MEMÓRIA E REPRESENTAÇÃO..... | 114 |
| HISTÓRIA E DOCUMENTÁRIO..... | 119 |
| DOCUMENTÁRIO NA SALA DE AULA: UM CAMINHO POSSÍVEL..... | 121 |
| O DIA QUE DUROU 21 ANOS: PROPOSTA 1..... | 122 |
| O DIA QUE DUROU 21 ANOS: PROPOSTA 2..... | 124 |
| CONCLUSÃO..... | 128 |
| FICHA SINÓPTICA..... | 130 |
| FICHA CONTEXTUALIZADA - O DIA QUE DUROU 21 ANOS..... | 132 |

INTRODUÇÃO

O uso do Cinema no Ensino de História está longe de constituir novidade no Brasil. Desde quando as ideias do historiador francês Marc Ferro, sobre a Sétima Arte, foram incorporadas na historiografia brasileira surgiram diversos estudos sobre o tema e não foi diferente com relação ao Ensino de História.



Partir da imagem, das imagens. Não buscar nelas somente ilustração, confirmação ou desmentido do outro saber que é o da tradição escrita. Considerar as imagens como tais, com o risco de apelar para outros saberes para melhor compreendê-las. Os historiadores já recolocaram em seu lugar legítimo as fontes de origem popular, primeiro as escritas, depois as não-escritas: o folclore, as artes e as tradições populares. Resta agora estudar o filme, associá-lo com o mundo que o produz. Qual a hipótese? Que o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História. E qual o postulado? Que aquilo que não aconteceu (e por que não aquilo que aconteceu?), as crenças, as intenções, o imaginário do homem, são tão Histórias quanto a História.

FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? Rio De Janeiro: Paz e Terra, 1992 (p. 86).

Claro que o interesse de pelo cinema vem de antes desta renovação teórica e metodológica implementada pelos franceses. Os regimes totalitários do século XX, como o Nazismo e o Stalinismo, fizeram uso do Cinema no sentido de construir a imagem do líder forte destinado a guiar, seja a nação ou os trabalhadores, a um destino grandioso ou ao comunismo.

Ferro ganhou notoriedade no começo dos anos 60, quando começou a utilizar filmes - mesmo os de ficção - como documentos históricos. Sua atitude foi inovadora e provocadora porque, ainda hoje, o ato de historiar está dominado pela valorização do documento escrito. Para ele, que também é diretor cinematográfico, "o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História". A experiência fez com que se tornasse pioneiro na teorização da chamada relação cinema-história. Autor de inúmeros livros, entre eles os célebres Como Contar a História às Crianças e A Grande Guerra, uma História da Medicina, Ferro é conhecido também como apresentador de televisão. Há mais de sete anos, comanda o programa História Paralela, veiculado semanalmente, aos sábados, em horário nobre na emissora FR3. Ali, compara e discute fenômenos que marcaram o século 20.

(Marc Ferro: um historiador que entrou para a História. O Estado de São Paulo Disponível em: <<https://is.gd/fgP7DA> >)

No Brasil a situação não foi diferente, pois em 1935 Edgar Roquette Pinto encaminhou a Gustavo Capanema, Ministro da Educação, a criação de um Instituto de Cinematografia Educativa. No ano seguinte, 1936, Getúlio Vargas criou a comissão que instalou o Ince (Instituto Nacional de Cinema Educativo) (FRANCO, 2004).



O Descobrimento do Brasil, Umberto Mauro

Na comunicação oficial, em 1939, foram criados os cinejornais do (DIP) Departamento de Imprensa e Propaganda. As produções deste órgão acabaram difundindo uma imagem que o Estado Novo elaborara para si, funcionando como um aparato que este regime político utilizava para difundir sua propaganda para o restante da sociedade (BERNARDETT; RAMOS, 2013). Em poucas décadas algo mudou, como nos mostra José Honório Rodrigues:

Filmes oficiais, filmes de propaganda do governo [...] todos igualmente ofereciam possibilidades de utilização para fins de pesquisa e reconstituição histórica. [...] o filme documentário, devido à objetividade do processo técnico de que se serve e a notícia verbal que possui, pode oferecer certo grau de credibilidade, apesar de sofrer forte influência subjetiva.

(Rodrigues, José Honório. A Pesquisa Histórica no Brasil. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1969.



Em 1934, a cineasta Leni Riefenstahl realizou, a pedido de Adolf Hitler, um documentário sobre o congresso do Partido Nacional-Socialista em Nuremberg. O filme, "O Triunfo da Vontade", foi considerado um dos melhores documentários da história do cinema. Tratava-se também de pura propaganda nazista. Leni Riefenstahl continuou colaborando com Hitler. E nunca se arrependeu do que fez. Com o fim da guerra, foi julgada por um tribunal de "desnazificação". O veredicto foi que ela era apenas uma "simpatizante" do nazismo, não merecendo punição especial por isso. Em todo caso, nunca voltou a fazer filmes depois da guerra.

(Nenhum artista é inocente, nem Leni Riefenstahl. Folha de São Paulo. Disponível em: <<https://is.gd/tyubIE>>)



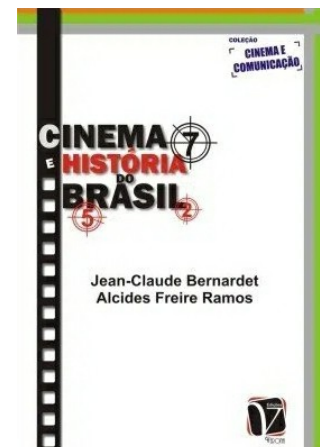
José Honório Rodrigues, ao expressar sua concepção a respeito do cinema documentário, já dispõe a modalidade no rol de outras fontes históricas, que pode ser falsas ou verdadeiras, ainda que não dê atenção ao processo de filmagem.

O cinema foi e é instrumentalizado por governos e instituições, como ferramenta para educar e tentar conformar consciências. Fosse apenas um inocente meio de entretenimento, talvez não lhe fosse destinada no século XX a atenção que teve. Trabalhamos com o princípio de que o cinema é um potente agente político e como tal além de continuar como uma relevante ferramenta para o Ensino de História.

Não é difícil compreender que o discurso sobre a História está intimamente ligado ao presente e à luta política. Impor uma determinada interpretação histórica é, ao mesmo tempo, impor uma leitura do presente. Portanto, quem dominar a História, poderá impor a sua leitura do presente, tomando posição no jogo político em favor de um dos grupos em luta .

(BERNARDETT, Jean-Clalude; RAMOS, Alcides Freire. São Paulo: Verona, 2013).

A elaboração de tecnologias de projeção de imagens ocorreu concomitantemente em lugares diferentes. Sua base é o princípio da persistência retiniana. Ele foi elaborado no começo do século XIX, estabelecendo que a retina humana retém a imagem por determinado tempo. Nas iniciativas embrionárias de simulação de movimento trabalhava-se com a sucessão de 16 qps (quadros por segundo).



O livro “Cinema e história do Brasil” com primeira edição em 1988, aborda como a Inconfidência Mineira e Tiradentes são tratados no cinema. Obra pioneira dedicada às relações entre a história e o filme documentário, faz um breve histórico de como essa estrutura fílmica tem seu início no Brasil e sua utilização no Estado Novo de Vargas pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Também trata do período democrático, entre 1946-1964, analisando três filmes importantes no período, e ainda hoje, “Os anos JK uma trajetória política”, “Jango” e “Jânio a 24 quadros”. Por bastante tempo, foi obra de referência entre professores universitários e da Educação Básica, interessados em cinema e mais especificamente cinema documentário, ainda continua muito atual.

Assim, uma data como de surgimento do cinema está relativizada pela historiografia, embora os irmãos Lumière sejam constantemente mencionados como criadores do cinema, como aponta Ferreira (2018).

A partir da exibição que os Irmãos Lumière promoveram em 18 de dezembro de 1895 seu aparelho, o cinematógrafo se tornou um sucesso e foi levado para outras cidades. Existem registros de filmagens no Rio de Janeiro desde 1897.



Wikimedia Commons



Cinematógrafo-Lumière
(1895)



phenakistoscópio

Os irmãos Lumière

Os irmãos Lumière realizaram a primeira projeção cinematográfica em Paris, no Salão Indiano do Grand Café do boulevard des Capucines, em 28 de dezembro de 1895. O sucesso na estreia foi contido. No primeiro dia não havia mais de 20 espectadores para assistir ao A Saída da Fábrica Lumière em Lyon ou O Regador Regado. Entretanto, em poucos dias as filas tornaram-se quilométricas para assistir a uma das vinte sessões diárias, de meia hora cada. [...] A tecnologia cinematográfica tem suas raízes no começo dos anos 1830, quando Joseph Plateau da Bélgica e Simon Stampfer da Áustria desenvolveram simultaneamente um aparelho chamado 'phenakistoscópio', que incorporava um disco cilíndrico giratório com ranhuras através das quais uma série de desenhos poderiam ser vistos criando o efeito de uma imagem simples se movendo. Ao phenakistoscópio, considerado o precursor dos modernos projetores cinematográficos, seguiram-se décadas de avanços.

(Hoje na História: 1895 - Irmãos Lumière realizam a primeira projeção cinematográfica. Opera Mundi. Disponível em: <<https://is.gd/cELtx7>>)

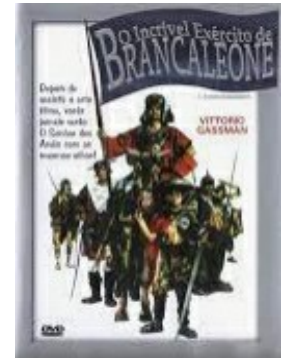
Drama – Os filmes do gênero dramático geralmente centram sua história em conflitos individuais, provocados por profundos problemas existenciais, sociais ou psicológicos, além do dissenso amoroso afetivo. Nesse caso, os dramas costumam partir de um conflito inicial, uma situação tensa que pode ou não ser reparada no desfecho. Se o filme for destinado ao sucesso comercial, o final deve ser feliz, happy end. Caso contrário, boa parte da plateia pode não gostar do que viu e estigmatizar seu diretor ou os atores. Este gênero visa provocar efeitos emocionais intensos.

Comédia – Na comédia, situações patéticas, jogos de linguagem verbal ou peripécias que levem a mal entendidos, envolvendo um ou mais personagens, são narradas com intenção de provocar risos na platéia.

Aventura – Na aventura, o elemento que predomina é a ação, envolvendo conflitos físicos, opondo Bem contra Mal, narrada em ritmo veloz e encenando situações-limite de risco ou morte. Os heróis tendem a encarnar valores ideológicos da cultura que produziu o filme. O objetivo é provocar efeitos físicos e sensoriais na platéia que acompanha as situações-limite.

Suspense – No suspense, mais importante do que a ação em si é a trama, o mistério a ser desvendado, as situações envolvendo peripécias não previstas pelo espectador. O termômetro é a tensão que o espectador experimenta ou o susto repentino do desenlace de determinada sequência.

(Napolitano, Marcos. Como usar o cinema na sala de aula. São Paulo, Contexto, 2003, p. 61-62)



Evidentemente cada filme não consegue ter a característica única do gênero no qual é classificado. Nessa comédia italiano dos anos 1960 não faltam as pitadas de aventura, drama e suspense. Também devemos levar em consideração que informalmente a noção “filmes históricos” também é considerada um gênero ou subgênero.

Com o passar do tempo e aprimoramento da linguagem do cinema, os estudiosos adotaram o padrão dos grandes gêneros que funcionam como eixos aglutinadores para um parâmetro de classificação dos filmes. Nos termos de Napolitano (2003):

Para significar o diálogo entre o cinema-história-educação, o filme precisa ultrapassar uma noção estanque de fato histórico como passado. Entendemos nesse sentido, o filme com temática histórica como aquele que estabelece interesse histórico, estimulando a discussão sobre o processo histórico, a partir de questões suscitadas pela película ao espectador. Sua dimensão é, portanto, concernente à ideia de cinema-história e, assim compreendido, ultrapassa as fronteiras delimitadas pelo gênero. [...] Mesmo a rigor não podendo ser considerado um gênero, o cinema-história é facilmente reconhecido entre os profissionais da área de História, bem como do Cinema. O sentido da expressão-conceito está em problematizar o uso do filme com temáticas históricas para a divulgação e produção do conhecimento histórico.

(FERREIRA, Rodrigo de Almeida. Luz , câmara história: práticas de ensino com o cinema. Belo Horizonte: Autêntica, 2018, p. 61)

As classificações de gênero atendem com bastante satisfação aos critérios estabelecidos pelo mercado cinematográfico. Não é incomum o questionamento se “filmes históricos” constituem um gênero. As reflexões de Ferreira (2018) vão pelo caminho de considerar que um filme pode ter conteúdo histórico para além da sua classificação de gênero. Se estimula discussões sobre tempos passados, merece atenção de professores e historiadores.

Para Ferreira, os filmes também podem ser divididos em três grandes estruturas: a estrutura ficcional, a estrutura documentária e a estrutura educativa. Destas, a primeira está relacionada a tudo o que é ficção, embora o termo ficção mereça mais reflexão. A estrutura educativa, diz respeito a materiais

Estudo das concepções historiográficas no Cinema

Sobre [...] filmes de História (no sentido amplo), é importante ressaltar ainda que eles possuem uma dupla natureza, uma espécie de duplo vínculo em relação à História. Além de serem fontes importantes para a percepção de processos históricos diversificados que se dão na própria época de sua produção, tal como aliás ocorre com os demais filmes (inclusive os de ficção), os filmes de História são também fontes primordiais para o estudo das próprias representações historiográficas. Neste sentido, além de ser possível neste tipo de fontes cinematográficas estudar a História (enquanto objecto de conhecimento), é possível estudar a partir deles as próprias representações e concepções historiográficas (isto é, a História enquanto campo de conhecimento), discutindo a historiografia nos seus diversos níveis. Pode-se dizer que através dos filmes de História de diversos tipos o Cinema começa a penetrar de diversificadas maneiras no próprio mundo dos historiadores, e não apenas no mundo de acontecimentos históricos que os historiadores examinam com algum tipo de distanciamento.

(BARROS, José d'Assunção. **Ler História**. Cinema e história – as funções do cinema como agente, fonte e representação da história. Disponível em: <<https://is.gd/gX4IAX>>)

produzidos para o uso escolar e a estrutura documentária descreveremos em tempo.

HISTÓRIA, MEMÓRIAS E REPRESENTAÇÕES

Nos dias atuais vivemos em uma sociedade cada vez mais dominada pelas imagens. O cinema se tornou uma indústria gigantesca de entretenimento e precedeu o surgimento de uma gama de novas mídias. O bombardeio de imagens a que os jovens são submetidos talvez possa ser minorado pelo uso consciente e reflexivo, tanto do cinema quanto das linguagens oriundas dele, como a televisão e os videoclips. A disciplina de História pode desempenhar um papel importante nessa tarefa, até pelo ato de o Ensino de História ter uma reflexão consolidada no cinema como ferramenta de ensino.

A utilização do Cinema em sala de aula, preocupa há bastante tempo os historiadores para que não se confunda os filmes com algo concreto. Nessa visão, o que é mostrado nos filmes seria expressão da verdade. Quando de fato o que aparece na tela se trata de ficção. Uma ficção que também pode ser interpretada como uma representação da realidade criada num determinado contexto e conjuntura.

Mesmo entre os filmes que primam por fidelidade ao contexto histórico por meio uma produção baseada em pesquisas relativas à fidelidade aos fatos, à ambientação ou aos figurinos, sempre se trata de uma construção sujeita aos condicionantes de sua época, e portanto passível de crítica e contextualização.



O livro reúne vários ensaios em que o Cinema estabelece diálogo com a História, como fonte primária, discurso sobre o passado e lugar de memória. (Da contra-capa)

Memórias na tela

“Soldados do Araguaia” tem um bom princípio: observar a campanha militar de combate à guerrilha rural que o PC do B instaurou no começo dos anos 1970 não dos ponto de vista dos guerrilheiros, nem dos oficiais do Exército, mas de um grupo e recrutas intimados a participar da campanha - nas tropas oficiais – graças a seu conhecimento da intrincada região. Sabe-se que o Exército procurou apagar todas as marcas dessa campanha. [...] O que dizem os recrutas? Eles falam de coisas como sacos de cabeças cortadas e mão decepadas. Falam de voos de helicóptero que deviam levar prisioneiros a Brasília, mas que regressavam alguns minutos depois [...].

(O silêncio oficial torna o documentário 'Soldados do Araguaia' relevante. **Folha de São Paulo**. Disponível em: <<https://is.gd/CZjaHe>>)



O Incrível Exército de Brancaleone, Mário Moniceli

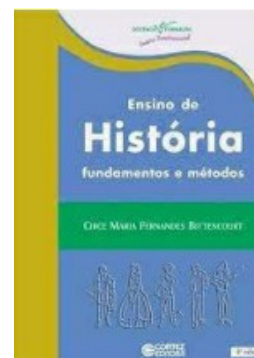
O anacronismo ocorre quando os valores do presente distorcem as interpretações do passado e são incompatíveis com a época representada. No filme histórico, ele pode decorrer não apenas da liberdade poética dos criadores do filme e das adaptações necessárias para que ele agrade ou atinja determinado público, mas também do fato de a representação do passado no cinema estar perpassada por questões contemporâneas ao momento histórico que produziu o filme. Respeitar e valorizar as abordagens (e interpretações) plurais de um mesmo fato ou processo histórico não significa se eximir diante do anacronismo, muito comuns em alguns filmes. Há um limite para a interpretação que deve estar coerente com a mentalidade, os valores e as visões de mundo da época estudada. O cinema não tem esse compromisso, pois se destina ao público contemporâneo ao momento da produção. O professor deve saber lidar com essa questão e não cobrar “verdade histórica” nos filmes, porém não deve deixar de problematizar eventuais distorções na representação fílmica do período ou da sociedade em questão.

(Napolitano, Marcos. Como usar cinema na sala de aula. São Paulo, Contexto, 2003)

Filmes como “L'armata Brancaleone” de Mario Monicelli, que já foi muito utilizado entre professores, por permitir tratar de muitas das relações sociais do mundo medieval, também podem ser pensados e analisados de acordo com a conjuntura de sua produção.



O livro de Marcos Napolitano traz, numa linguagem bastante acessível, um guia muito interessante destinado a professores de todas as disciplinas que queiram fazer uso do cinema como ferramenta de ensino. Nele encontra-se uma explanação dos termos mais técnicos da linguagem cinematográfica, critérios para a escolha de filmes e uma sugestões de como se desenvolver trabalhos interdisciplinares com cinema na escola.



Livro dedicado a abordar as principais questões que os professores de História enfrentam nos dias atuais. O peso da tradição escolar, as mudanças no público escolar, os impactos das inovações tecnológicas, as relações entre produção historiográfica e produção histórica escolar, etc. Um capítulo inteiro dedicado a documentos não escritos traz orientações muito precisas com relação a cinema e audiovisual.

Pode ajudar ao professor de História a noção segundo a qual ao escolher um filme para o trabalho pedagógico se está lidando com diferentes temporalidades. Talvez a mais relevante nessa situação seja o tempo da maturação psicológica do aluno. Pode convir então a sugestão de Bittencourt (2018), sondar as preferências dos alunos para ter ideia da suas experiências como espectadores e então escolher uma alternativa adequada para o trabalho.

Outras temporalidades a se lidar embutida no ato de escolher um filme para se trabalhar em sala de aula é a dos eventos descritos no filme e que geralmente se trata do tempo do conteúdo ensinado. Talvez o principal desafio do professor seja o de conciliar esse tempo, do fato ensinado, com o tempo da produção da produção fílmica, época em que foi realizado, e os acontecimentos do tempo em que se ensina o fato. O desafio ainda se torna maior ao se considerar de que este movimento deve ser realizado no turbilhão do tempo escolar, o das horas aula.

Levar em consideração estas dimensões temporais pode ajudar a equacionar o problema do anacronismo, apontado por Napolitano (2003) e a lidar com a noção de “verdade histórica” diante de filmes. A principal preocupação da História pode ser com relação à verdade, por mais que tenham se feito relativizações sobre a possibilidade de se chegar a uma verdade, esta deve continuar no horizonte como busca permanente. Ao lidar com material fílmico, o professor de História tem em suas mãos representações, construções sobre o mundo.



De acordo com o historiador alemão Reinhart Koselleck: “Se todas as dimensões temporais estão contidas em um presente específico e se, a partir deste, elas podem ser desdobradas, sem que possam, contudo, ser remetidas ao mesmo presente (já que este sempre se esquia), então essas três dimensões temporais também precisam ser temporalizadas. [...] Em primeiro lugar, existem - como nosso experimento mental já demonstrou - um passado presente e um futuro presente, aos quais corresponde um presente presente, seja este concebido como algo que se dissolve num ponto ou como algo que abarca todas as dimensões. Em segundo lugar, existe - já que todo presente se estende simultaneamente para a frente e para trás - um presente passado com seus passados passados e seus futuros passados. Em terceiro lugar, existe um presente futuro com seu passado futuro e seu futuro futuro.”

(KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo: estudos sobre a história.** Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2014, p. 231-232).

A anamnese mais ou menos tardia do Holocausto teve, ademais, outro desenvolvimento ainda mais significativo para minha tese. Percebida como um efeito da singularidade do próprio genocídio, acontecimento sem precedente, essa anamnese se tornou um precedente, quase um modelo a imitar, por vezes invejado, em uma outra conjuntura, a da queda do Muro de Berlim e do fim da Guerra Fria, que implicou não somente o fim das ditaduras comunistas na Europa central e oriental, mas, indiretamente, o fim de outros sistemas autoritários, como na África do Sul ou na América Latina.

(ROUSSO, Henry. A última catástrofe: a história, o presente e o contemporâneo. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2016, p. 221)

Outro aspecto que vem ganhando muita importância no Ensino de História é a questão da Memória. Podemos considerar, conforme Pierre Nora (1992), que existe uma tensão entre Memória e História. A partir do momento em que passamos a registrar os fatos eles saem do campo da memória e se tornam História. Esse tensionamento, porém, não encerra a interação entre os dois domínios considerando que o testemunho daqueles que sobreviveram às catástrofes do século XX, nos termos de Rousso (2016) se tornaram uma espécie de memória globalizada. Com a noção de que o fim dos regimes autoritários da América Latina são uma espécie de corruptela de uma catástrofe matricial, os testemunhos traumáticos da mimese também ganham relevo. E lidar com estas memórias coloca questões importantes ao trabalho dos historiadores, entre as quais, por exemplo, como lidar com os testemunhos que trazem memórias traumatizadas dos regimes de exceção.

Imagem cinematográfica e representação

“[...] o mundo é construído culturalmente na forma de representações, as quais são construções de sentido materializadas em livros, imagens, discursos cotidianos, jornais, cartas, formas arquitetônicas, roupas e assim por diante. O mundo surge “como representação”, a qual é sempre resultado de uma apropriação que os sujeitos fazem das representações anteriores das quais selecionam elementos numa nova configuração. Por sua vez um leitor de um livro, ou o espectador de um filme, por exemplo, realizam em suas leituras novos processos de apropriação, selecionando o que lhes interessam conforme suas bagagens culturais. As representações são resultados de práticas discursivas e não-discursivas pelas quais os sujeitos e grupos sociais inscrevem suas disputas e realizam trocas.”

(SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das Chagas. Entre a representação e a visualidade: alguns dilemas da relação história e cinema. **Domínios da Imagem**. Disponível em: <<https://is.gd/bLjfWe>>).



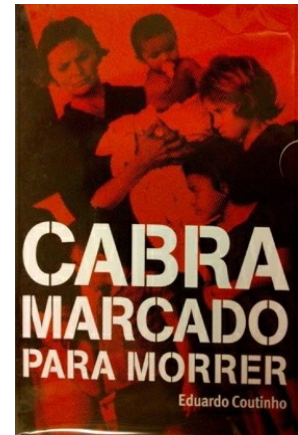
O cinema brasileiro no período da Nova República se tornou um vetor dos testemunhos traumáticos de vítimas da Ditadura. A memória daqueles que foram perseguidos, torturados e assassinados está presente em dezenas de filmes. Estes, por seu turno, também são representações que podem ser estudadas pelos historiadores. Exemplo cabal desta temática no cinema podemos encontrar no clássico de Eduardo Coutinho “Cabra Marcado para morrer”.

Coutinho, tendo sido obrigado a interromper sua filmagem pelo advento da Ditadura, voltou a procurar depois dessa as pessoas que participaram das filmagens. Seu trabalho nos deu um belo exemplo de como o cinema documentário pode estimular a realização de um trabalho de memória. Porém, devemos estar atentos para o fato de que:

A memória [...] não pode ser confundida com a história, como advertem vários historiadores. As memórias precisam ser evocadas e recuperadas e merecem ser confrontadas. As dos velhos e de pessoas que ainda estão no setor produtivo ou as do homens e de mulheres que nem sempre coincidem, mesmo quando se referem ao mesmo acontecimento.

(BITTENCOURT, Circe Maria Fernanda. Ensino de História: fundamentos e métodos. São Paulo: Crotez, 2018.)

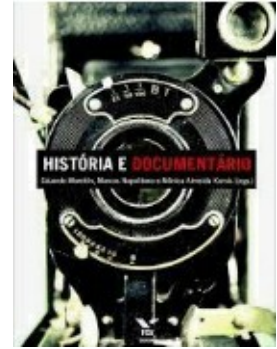
(Ao lado) Cabra marcado paramorrer, Eduardo Coutinho



Em 1962, o líder da liga Camponesa de Sapé (PB), João Pedro Teixeira, é assassinado por ordem de latifundiários. Um filme sobre sua vida começa a ser rodado em 1964, com a reconstituição ficcional da ação política que levou ao assassinato, e com a produção do CPC da UNE e do Movimento de Cultura Popular de Pernambuco, e direção de Eduardo Coutinho. As filmagens com a participação de camponeses do Engenho Galiléia (PE) e da viúva de João Pedro, Elizabeth Teixeira, são interrompidas pelo Golpe Militar em 1964. Dezesete anos depois, em 1981, Eduardo Coutinho retoma o projeto e procura Elizabeth Teixeira e outros participantes do filme interrompido, como o camponês João Virgílio, também atuante em ligas. O tema central passa a ser a história de cada um deles que, estimulados pela filmagem e revendo as imagens do passado, elaboram para a câmera os sentidos de suas experiências. (Disponível em: <<https://is.gd/nook3U>>)

HISTÓRIA E DOCUMENTÁRIOS

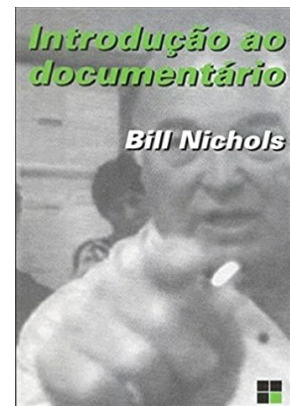
Atualmente a produção do cinema documentário vem recebendo atenção específica da historiografia e acreditamos que pode ter também um papel mais significativo que tem hoje no Ensino de História. Nesse campo, as reflexões sobre cinema se dedicaram mais aos gêneros ditos ficcionais pelas razões óbvias do alcance do público. Mas não devemos desconsiderar que os documentários se tornaram uma ferramenta importante de difusão do conhecimento histórico.



O volume reúne textos de historiadores com pesquisas oriundas de documentários como fontes de pesquisa.

Os documentários [...] referem-se diretamente ao mundo histórico. As imagens e muitos dos sons que apresentam provêm diretamente do mundo histórico. [...] as imagens documentais capturam pessoas e acontecimentos que pertencem ao mundo que compartilhamos [...]. Uma maneira importante de os documentários fazerem isso é respeitando fatos conhecidos e fornecendo dados verificáveis.

(NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papyrus, 2016, p. 31)



A obra identifica as características distintivas do documentário e oferece fundamentos para que o espectador possa entendê-lo.

Dito Isso cabe alguns esclarecimentos sobre o documentário em si, a primeira e mais importante é que se trata de um filme, uma construção cinematográfica.

Ou ainda na perspectiva de um historiador:

[...] 'documentários históricos' – que podem ser definidos mas especificamente como trabalhos de representação historiográfica através de filmes, diferenciado-se dos [...] filmes históricos seja pelo rigor documental em que se apoiam, seja pelo fato de que neles o fator estético é deslocado para segundo plano e não é quem conduz os rumos da narrativa ou da construção fílmica.

(BARROS, José d'Assunção. *Cinema e História: entre expressões e representações*. In: NÓVOA, Jorge; _____. *Cinema-história: teoria e representações sociais no cinema*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008, p. 45).

É importante destacar que em que pese o respeito a fatos e a dados verificáveis e o deslocamento de questões estéticas para segundo plano, o documentário é uma construção condicionada às opções e recortes do diretor. Esse fato faz estudiosos o aproximarem também do que é ficcional.

Sobre as características específicas, linguagens e materiais da estrutura documentária e sua composição:

[...] o material veiculado [...] tem duas naturezas: material fílmico e iconográfico antigo, fruto de pesquisa em acervos pessoais e públicos; depoimentos de protagonistas ou especialistas no tema analisado, filmado/gravado pelos realizadores no momentos da produção do documentário (ou filmagens realizadas nos locais onde os fatos ocorreram). Alguns documentários históricos trabalham apenas com material antigo reeditado pelo diretor [...], outros com colagens de fotografias e iconografias entremeadas por depoimentos de historiadores [...] e outros com base na memória e transmissão oral da história. Estes e outros tipos de linguagem e materiais constituintes do documentário histórico revelam posturas diante do passado que, por sua vez, podem sugerir visões ideológicas e políticas diferentes.

(Napolitano, Marcos. Como usar cinema na sala de aula. São Paulo, Contexto, 2003, p. 33)

Outro recurso extremamente importante nos documentários é a “voz de Deus” ou “voz of”. Trata-se da voz que faz a narração que a depender das escolhas da direção desempenha papéis diferentes na narrativa. Em algumas opções essa voz tem um papel mais discreto, em outras exerce uma editorialização forçada no sentido de afetar a recepção do espectador.

No que segue vamos sugerir algumas práticas de utilização de documentários em aulas de História.



A estrutura documentária

Por trabalhar diretamente como produção de memória, o documentário é frequentemente atrelado a uma intenção educativa e política. Conseqüentemente, recai sobre esse tipo de produção uma espécie de lastro de verdade. O documentário passou a ser associado ao reconhecimento da autenticidade histórica. [...] O documentário é, portanto, a representação sobre alguém ou algum acontecimento sob o ponto de vista de uma determinada pessoa ou instituição. Nesse sentido, ele está imbuído de significados, aparentes ou não, embora muitas vezes se pretenda imparcial. De fato, o filme documental objetiva proporcionar o conhecimento e a reflexão ao seu espectador, porém não se trata de uma reconstituição imparcial de determinado acontecimento. Ele está permeado de escolhas, pode ser alterado, transformado, componentes em sua produção.

DOCUMENTÁRIO NA AULA DE HISTÓRIA: UM CAMINHO POSSÍVEL

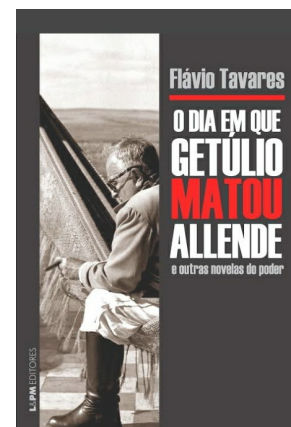
Abaixo vamos esboçar uma sugestão de utilização de filme documentário em sala de aula com o tema da Ditadura Militar. O material escolhido é o documentário “O Dia que durou 21 anos”, dirigido por Camilo Tavares (mais dados constam na Ficha sinóptica, Anexo 1).

Camilo, o diretor, é filho de Flávio Tavares, jornalista, escritor e adepto da resistência armada à Ditadura Militar de uma primeira leva anterior à implantação do AI-5. Flávio, o pai, também participou da elaboração do filme na produção e realização de entrevistas.

Como nos aponta Napolitano (2003) a um trabalho com filme em sala de aula convém levar em consideração os aspectos internos e externos à obra. Os aspectos internos se referem ao que assistimos na tela. Os aspectos externos, nos termos de Ferreira (2018), se relacionam ao tema, à contextualização da produção, a quem financia a execução da obra e à repercussão da mesma.

Camilo Tavares conta que, inicialmente, teve a ideia de fazer o documentário, com um roteiro baseado nos livros de seu pai. Os livros de Flávio Tavares, escritos no âmbito da memória, versam sobre sua militância estudantil nos anos 1950, sua atividade profissional de jornalista político nos anos 1960 do Jornal Última Hora e da sua adesão à luta armada, relatando os episódios de tortura no Brasil e no México.

A ideia de fazer um filme com base na documentação da Casa Branca e da Embaixada dos Estados Unidos no Brasil é do próprio Flávio, que deslocou o sentido inicial do projeto, do âmbito da



Nessas crônicas Flávio Tavares defende a ideia de que Salvador Allende se suicidou inspirado por Getúlio Vargas.



Livro premiado e relato que se insere numa espécie de memória contra-hegemônica dos adeptos da resistência armada. Na velhice, não se arrependeu de suas opções nem as chamou de erro estratégico. Tavares encara com consequência sua opção do passado.

Memória para a História.

O DIA QUE DUROU 21 ANOS: PROPOSTA 1

O trabalho com cinema traz um dilema inicial, o tempo de duração de duração de uma hora aula e o tempo de duração de um filme, caso a escolha seja optar por exibir um filme completo. Numa escola nem sempre é possível contar com duas aulas seguidas ou três, mas também existem situações em que pode ocorrer.

Caso positivo, é imprescindível estar a par das informações da ficha sinóptica e da ficha de contextualização e estabelecer um rol de questões para uma discussão posterior à exibição. No caso do nosso filme é importante destacar:

- questionar como se dá, na narrativa, a chegada de João Goulart ao poder. O trecho é curto e merece discussão pelo tratamento que teve, evidentemente nenhum filme tem obrigação de dar tratamento pormenorizado a todas as nuances de um tema. Já o professor tem a possibilidade que questionar lacunas, sobre o clima que tomou conta do país de manutenção da legalidade e apoio a João Goulart;
- chamar a atenção dos alunos para qual interpretação a narrativa se filia no que diz às causas do golpe. Trata-se de um assunto debatido há cerca de 40 anos, primeiro por cientistas sociais e depois por historiadores. No filme prevalece a concepção que agentes externos promoveram a desestabilização política do país no contexto da Guerra Fria, com receio de que um líder trabalhista aproximasse o país de qualquer corrente ligada à Cuba ou à União Soviética;

Um caminho alternativo

A minha proposta tem sido colocar em diálogo tradições historiográficas dos temas abordados em determinado filme e as representações do passado propostas neste. E para defender tal abordagem algumas reflexões são necessárias [...]:

Focar na linguagem cinematográfica é cegamente um mito [...] No ambiente escolar, o uso do audiovisual vai além de uma análise estética [...]; filmes com temática histórica estabelecem diálogos com tradições e representações do tema que abordam. Ou seja, dialogam com as representações do passado do seu presente e, portanto, podem ser considerados um tipo de memória histórica [...]; filmes históricos também podem ser analisados como “adaptações” tais como as literárias, considerando toda a complexidade desse processo [...]; um filme pode trazer análises válidas historicamente, considerando a posição que ocupa diante de uma tradição de interpretações sobre o tema que aborda.

(FONSECA, Vitoria. Filmes Históricos e o Ensino de História: diálogos e controvérsias. **Locus: revista de história**. Disponível em: <<https://is.gd/Zryrgc>>)

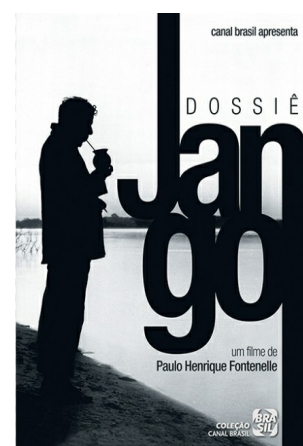
- matizar essa questão da influência externa com a receptividade que grupos da população brasileira do período podiam ter sobre propaganda anti-comunista. No Brasil, o anticomunismo era difundido até em setores considerados à esquerda, como afirma Sá Motta (2003);
- matizar melhor as informações sobre a Aliança para o Progresso. Os Estados Unidos fizeram o programa para impedir qualquer aproximação com o bloco soviético, mas sua burocracia queria direcionar a utilização das verbas para realização de obras meramente cosméticas como construção de chafarizes. Além de que, como pontua Bandeira (2012) o volume de dinheiro não era tão alto como o que havia sido direcionado para a Europa nas décadas anteriores;
- reiterar as divisões dentro das Forças Armadas do contexto de 1964. Havia um grupo expressivo de militares nacionalistas que estavam posicionados ao lado de Goulart, foram perseguidos, silenciados e até assassinados. Reforçar essa noção também rompe com a divisão tradicional das Forças Armadas de em Linha Dura e Grupo a Sorbonne;
- questionar com os alunos uma certa visão teleológica em que a narrativa incorre. Os Estados Unidos promoveram uma desestabilização e não permitiriam de forma alguma que o Brasil se aproximasse de qualquer regime comunizante. Ao mesmo tempo a narrativa dá a entender que os Estados Unidos apoiaram grupos políticos e militares que estavam dispostos a golpear Goulart;



[...] a vontade de qualificar juridicamente e de reparar os crimes do passado com a medida das normas e valores do presente, esquecendo que estes devem em parte a sua configuração atual às dificuldades de levar em conta, após 1945, a novidade desses crimes. Essa atitude resultou em uma forma de julgamento retrospectivo e constante das gerações passadas, acusadas de não terem “compreendido” a natureza real dos acontecimentos que elas atravessavam, uma vez que não tinham tirado todas as consequências que tiraríamos 30, 40 ou 50 anos depois.

(Rousso, Henry. **A última catástrofe**. Rio de Janeiro: FGV Editora, online)

- chamar a atenção para a noção de “golpe preventivo” defendida pelos militares da “linha dura”. De acordo com essa visão, a tirada de Goulart do poder se justificou pelo risco de aproximação com o comunismo. Também cabe nesse ponto uma discussão sobre o conceito de democracia, conforme o gancho fornecido por Kornbluh na última fala na narrativa.
- Foram muitos os pontos elencados e nem sempre as discussões em sala de aula acontecem da forma a qual planejamos. Cabe, evidentemente, a professoras e professores acrescentar ou excluir pontos que considerar relevantes, neste, ou em qualquer outro filme.



Lançado no mesmo ano que “O dia que durou 21 anos” “Dossiê Jango traz uma perspectiva da vida de Goulart no exílio e de investigações referentes à sua morte. O filme é um dos marcos da retomada da memória de Jango, que até o momento se encontrava um tanto quanto esquecida.

O DIA QUE DUROU 21 ANOS: PROPOSTA 2

Para aqueles que optarem por não trabalhar com o filme na íntegra, fazemos uma proposta, baseada em Vesentini (1997), que consiste em dividir o filme em segmentos de acordo com os interesses de conteúdo. Tal perspectiva parte do princípio que o filme também é um texto que pode ser apresentado de forma fragmentada. De maneira que um texto pode ser entendido melhor com a comparação com outro texto, também podemos utilizar excertos de outros filmes ou de textos para compreendermos melhor nosso filme.

Essa perspectiva não dispensa a análise externa e interna, privilegiando o aspecto externo, e também pode ganhar muito com a utilização de fichas informativas. Com ela também se leva em conta a



“O livro é um relato biográfico, enfocando sua vida política e privada. Evitei enfoques sensacionalistas. Talvez a maior novidade seja lembrar à sociedade brasileira que um dia Jango foi líder político de expressão. Como diz o historiador inglês Eric Hobsbawm, o papel do historiador é lembrar à sociedade o que aconteceu no passado. Foi o que eu fiz.”

FERREIRA, Jorge.

Disponível em:

<<https://is.gd/MJC3Kv>>.

perspectiva de Fonseca (2016), a qual filmes históricos estabelecem diálogos com outros materiais que tratam da mesma temática, constituindo também uma memória histórica. Com ela, perde-se no quesito de integralidade do material fílmico, mas ganha-se no controle do tempo trabalhado em uma regime de aulas exíguas para a disciplina. Outro ganho a nosso ver é a possibilidade de os alunos poderem confrontar documentos diferentes.

Sugerimos abaixo alguns materiais que podem complementar e fornecer uma perspectiva com relação à forma como alguns temas são tratados em *O dia que durou 21 anos*:

- em se tratando da parte inicial em que Jango chega ao poder, esta pode bem ser comparada com um excerto de Ferreira e Gomes (2016) onde narram todo o clima que se constituiu no país em favor da posse de Goulart por ocasião da renúncia de Jânio Quadros (o excerto está disposto no anexo A). As imagens de arquivo são bastante ricas, porém podem ser complementadas com a informações dos grupos sociais e das instituições que se articularam para o apoio a Goulart;
- Uma pedra de toque na narrativa de Tavares é a ideia do conspiracionismo. Os Estados Unidos promovem a desestabilização política, com financiamento de políticos de oposição e cooptação de militares golpistas. O motivo para isso é cristalino na narrativa, impedir a qualquer custo que o estilo de vida americano fosse ameaçado.
- Enxergavam como risco que a nação com maior território na América do Sul pudesse ter pendores para qualquer tendência comunista ou socializante. Tudo isso não incorre em erro, porém acreditamos que esses elementos possam se matizados com



De onde veio a inspiração para *O Dia Que Durou 21 Anos*?

A ideia inicial foi a partir dos livros do meu pai, *Memórias do Esquecimento* e *O Dia em que Getúlio matou Allende*, além de uma vontade natural de saber mais sobre o Golpe Militar de 1964. Apesar de ter estudado sobre o assunto nos livros de história e de ter nascido no exílio, percebi que não sabia nada sobre o que tinha acontecido de fato com o nosso país. Foi somente lendo os livros dele que fui entender, ter uma visão mais global e profunda sobre estes fatos. [...] durante a pesquisa para o documentário surgiu a necessidade de ir à Casa Branca, aos Estados Unidos, para saber o lado dos americanos que estiveram envolvidos. Ficamos por lá procurando documentos e materiais a respeito por dois anos, de 2004 até 2006, e durante este período levantamos muitos arquivos confidenciais e que somente agora estão disponíveis. (TAVARES, Camilo. Camilo Tavares e o filme que levou 48 anos para ser feito. Disponível em: <<https://is.gd/IsnQed>>)

uma melhor compreensão dos motivos pelos quais a desestabilização no Brasil encontrou um solo fértil. Acreditamos que alguns excertos da tese de Rodrigo Patto Sá Motta (2003), (anexo C) “Em guarda contra o perigo vermelho” possam auxiliar professor(a)s a questionar o filme no sentido nos motivos do sucesso da desestabilização política promovida por agentes americanos.

- Uma questão que se nota em O dia que durou 21 anos, também é uma narrativa bastante comum em Livros Didáticos de História, é a questão da inevitabilidade do golpe. A noção a qual os Estados Unidos não permitiriam de forma alguma que acontecesse no Brasil algo semelhante ao que aconteceu em Cuba. E seriam capazes de perpetrar qualquer crueldade para que isso não acontecesse. Trata-se também de uma tese muito recorrente na historiografia latino-americana das ditaduras, como afirma Napolitano (2014). O problema desse tipo de afirmativa encerra a História numa perspectiva teleológica, tornando o Golpe de 64 num destino inevitável. Quando havia no país um contexto de imprevisibilidade que os documentos mostrados na narrativa de Tavares não alteram. Uma reflexão importante sobre a tese da inevitabilidade do golpe pode ser feita com base nos textos do anexo E).
- outra discussão importante que pode ser levantada no filme é a questão da memória. Para além das várias memórias trazidas na narrativa de Camilo Tavares temos a de seu pai Flávio, que foi alguém que viveu aqueles acontecimentos. Seu relato

Conspiracionismo

Fiquei muito emocionado com o filme de Camilo Tavares, porque utiliza praticamente toda a documentação que levantei nos Estados Unidos. [...] Houve realmente uma conspiração. Hoje, sem a guerra fria, podemos considerar isso um pouco rocambolesco. Como é que o governo da principal potência mundial cogita invadir o Brasil, com mariners e um porta-aviões monumental? Isso é uma coisa tão aparentemente sem sentido, que é preciso fazer um esforço histórico muito grande para compreender porque foi possível naquele momento. Mas de fato houve essa conspiração, articulada com generais brasileiros de confiança do Castelo Branco. O Presidente João Goulart não resistiu porque foi avisado disso. Nós temos provas documentais de tudo isso. É algo tão chocante que mesmo tendo prova há essa sensação: “mas isso é muito conspiratório”. Então, há provas documentais de tudo isso. Tudo o que está no filme é absolutamente correto e foi exatamente como aconteceu. Algumas coisas não estão no filme e, ainda assim, são muito graves, como o fato de que Magalhães Pinto seguiu o plano de contingência de 1963 dos Estados Unidos, declarando-se em estado de beligerância, tal como fora aconselhado pelo Departamento de Estado: um grande Estado brasileiro deveria fazer isso para dar uma coloração constitucional à derrubada de Goulart. (FICO, Carlos. Ditadura Militar: mais do que algozes e vítimas.)

sobre o período, “Memórias do esquecimento”, é considerado pelos estudiosos como que diversa da memória hegemônica da luta armada. As memórias que mais circularam sobre o sobre a luta armada são as que rememoram a adesão como uma ingenuidade romântica e Tavares pode oferecer um contraponto a essa posição, como podemos ver no anexo F;

- Outro elemento que pode ser explorado no filme, com auxílio do anexo I, é a mudança ocorrida no tipo de imperialismo exercido pelos Estados Unidos no contexto da Guerra Fria e a atual noção de império, na qual as grandes transnacionais da atualidade não precisam mais de apoio estatal para auferir grande lucro de forma espraiada pelo globo.
- Um tema que não merece menos atenção é a trajetória percorrida por João Goulart como líder trabalhista herdeiro do varguismo e suas opções políticas à frente do Estado brasileiro na conjuntura dos anos 1960. Uma reflexão sobre sua opção pela democracia pode ser amparada no anexo B.

CONCLUSÃO

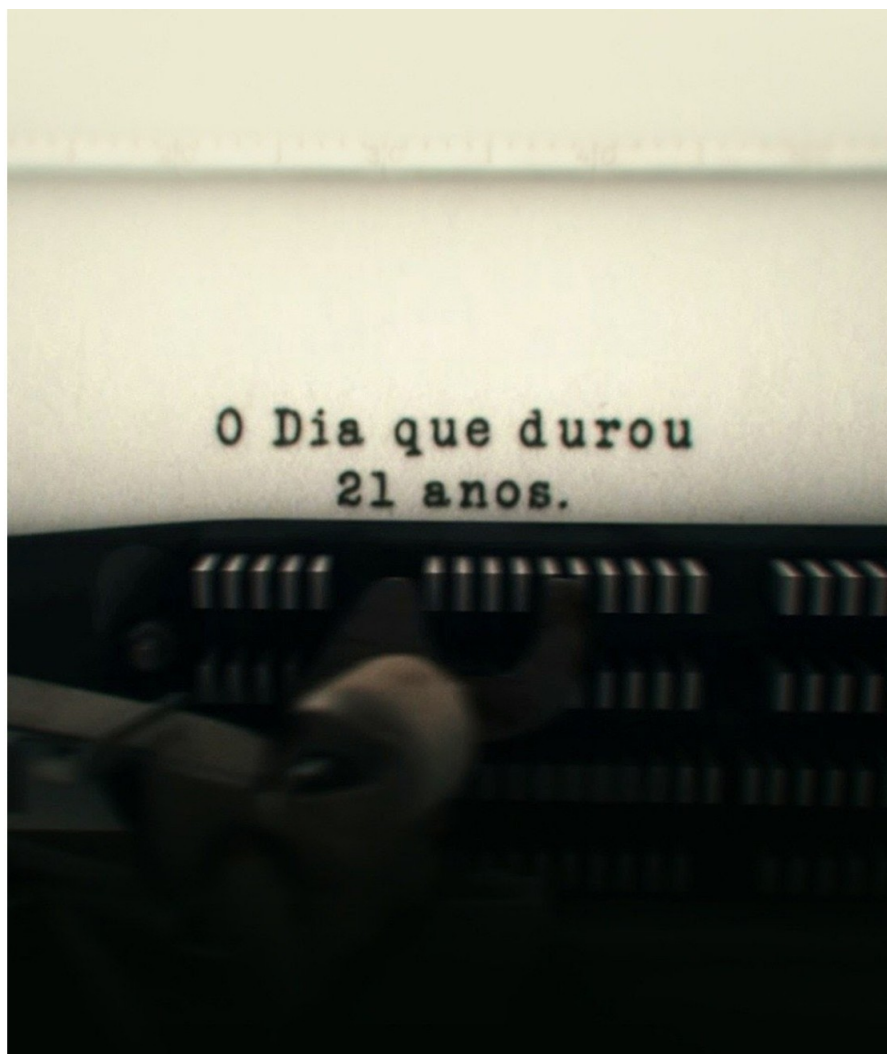
O Cinema é uma linguagem com grande potencial para o Ensino de História. Filmes são por excelência uma representação e a maneira como o Cinema faz circular estas representações também podem influenciar na constituição da memória social dos povos. Os filmes que tratam de temas históricos e podem ter esse potencial como fonte, representação e ferramenta de ensino precisam passar pelo escrutínio dos professores de História. Para tanto, os professores precisam ter presente em sua formação aspectos que lhes proporcionem lidar com essa linguagem.

Outra perspectiva mais recente é a de que os filmes também passaram a ser encarados como narrativas que assumem uma perspectiva historiográfica. Pensar por esse caminho, torna a linguagem do Cinema menos estanque da prática de produzir e ensinar História, familiarizando e interconectando os elementos próprios aos dois campos. Dessa forma, podemos pensar num Cinema que considera o rigor historiográfico com as fontes e numa História que pode também considerar a linguagem do cinema nos seus aspectos estéticos.

O Cinema documentário pela impressão de realidade que é capaz de transmitir passa a impressão de ser algo real, entretanto não devemos nos esquecer de que também é fruto das impressões do diretor, tanto quanto o chamado cinema ficcional. Nos últimos tempos os documentários têm se tornado mais sofisticados e atraído mais interesse nos festivais. Essa renovação na sua linguagem pode fazer o gênero alcançar novos públicos e tornar ainda mais significativas as iniciativas de reflexão e de utilização do gênero como elemento importante do Ensino de História.

A reflexão que propomos sobre o Documentário O dia que durou 21 anos parte do princípio o qual a Ditadura Militar é um episódio que deve ser cada vez mais estudado, uma vez que deixou marcas profundas e um legado nefasto na História brasileira. Em se tratando de se dedicar a um evento dessa natureza, a narrativa do filme toca em aspectos importantíssimos para serem levados em conta no Ensino. A análise que propomos foi encaminhada no sentido de ampliar as noções desenvolvidas pela narrativa. Percebemos no filme uma posição delicada do Brasil na conjuntura internacional, ingerências vexatórias de outra nação nos nossos processos políticos, e o golpe como um desfecho político condizente com o nosso histórico autoritário e conservador. Refletir sobre narrativas que apontem a

caracterização do processo golpista de 1964 e sobre a forma que como apontam foi o que tentamos fazer.

FICHA SINÓPTICA

COLÉGIO: _____

TURMA:

TÍTULO: O dia que durou 21 anos

PAÍS DE ORIGEM: Brasil

DURAÇÃO: 77 minutos

GÊNERO: documentário

DIREÇÃO: Camilo Tavares

PRODUTORA: Pequi Filmes

Sinopse: Em ritmo de espionagem, o filme revela como o governo dos EUA patrocinou e apoiou golpe militar no Brasil em 1964, derrubando o presidente eleito João Goulart. O filme traz documentos Top Secret recentemente liberados e áudios originais da Casa Branca, Departamento de Estado e da CIA, que revela como embaixador dos EUA Lincoln Gordon planejou o golpe militar com o aval dos presidentes John F. Kennedy e Lyndon Johnson.

Curiosidades: obteve excelentes criticas nas principais revistas sobre cinema nos Estados Unidos - magazine Variety, The Hollywood Reporter e Screendaily. Também teve destaque em toda imprensa nacional como no programa do Jô Soares – TV Globo, Miriam Leitão – Globo News, Conexão Roberto D’avila na TV Brasil, Jornal do SBT, Jornal da Band, Canal Futura, TV Cultura, Rede TV, Revista Carta Capital, Revista Bravo, Carta Maior, Jornal O Globo, Estadão, Folha de São Paulo, Correio Brasiliense, Zero Hora e nos principais jornais locais dos estados do Norte, Nordeste, Centro Oeste e do Sul do Brasil. (Fonte: Pequi Filmes: <<https://is.gd/NzyQdl>>)

FICHA CONTEXTUALIZADA - O DIA QUE DUROU 21 ANOS

O filme de Camilo Tavares foi lançado numa conjuntura política e econômica turbulenta. No final de 2012 já haviam sinais de déficit fiscal, ainda que com pleno emprego. No mês de abril Dilma anunciou queda nos juros reais e aumento de crédito para consumidores nos bancos públicos, em maio baixou o preço da energia e anunciou um pacote de concessões visando aumentar investimentos e gerar empregos através da ampliação da estrutura logística. Porém no contexto de uma crise internacional com epicentro na Europa as medidas acima geram efeitos graves que descontentaram o setor financeiro que teve sua margem de lucro diminuída com aumento de risco pela oferta aumentada de crédito. (Até o final de 2014 a Petrobras arcou com um prejuízo de 50 bilhões de dólares. Em 2015 a economia já estava em queda livre e os juros atingiram uma taxa de 14, 25% ao ano.) Em junho de 2013 aconteceram 470 manifestações, originadas pelo movimento passe livre, com alto teor de insatisfação. Em 13 de junho a violência da polícia paulista deixa 128 manifestantes feridos em uma manifestação. Os manifestantes eram bastante heterogêneos e com organização descentralizada, as manifestações, como reação a violência aumentaram muito em escala. Uma terceira ala das manifestações de 2013 já anunciavam o germe de um ativismo individualista, pautado no ódio e pouco afeita ao diálogo.

Retrocedendo em alguns anos, o STF rejeitou em 2010 ação da OAB que visava modificar a Lei de Anistia. Assim, a legislação implementada no final do governo Figueiredo, com o objetivo de salvaguardar os agentes da repressão praticada durante a Ditadura, continuou em vigor. Ao que tudo indica, a conciliação da qual nasceu a Nova República continuava com bases muito firmes no segundo mandato de Dilma.

A CNV, foi instituída no primeiro governo de Dilma Rousseff, com objetivo de investigar casos de violações de direitos humanos, tinha respaldo na Lei 12.528 de 18/09/2011. A Lei de Anistia de agosto de 1979, que incide sobre crimes políticos e conexos, ainda vigora, conforme referendou o STF em 2010, protegendo os responsáveis por crimes de tortura, execução e desaparecimento de pessoas e a Comissão da Verdade, não tinha poder de punição dos responsáveis pelas violações de direitos humanos cometidas. Entretanto deixou uma cúpula militar bastante descontente.

Nos créditos do filme constam agradecimentos ao Programa de Ação Cultural da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo e agradecimentos a empresas estatais como a Petrobrás, Eletrobras, a Sabesp e a Cesp. Provavelmente por recursos auferidos por intermédio da Lei Rouanet de Incentivo à Cultura.

ANEXOS

ANEXO A - CRISE DE 1961 E RESISTÊNCIA DEMOCRÁTICA

Enquanto Goulart retornava ao Brasil, o país se mobilizava pela sua posse na presidência da República. Em Porto Alegre foi formado o Comitê Central do Movimento de Resistência Democrática. Calcula-se que perto de 45 mil pessoas se alistaram e muitas receberam revólveres do governo do estado. Também foram distribuídos alguns fuzis e metralhadoras da Brigada Militar. Quem necessitasse poderia ter instruções de tiro. Muitas mulheres participaram das aulas; igualmente conhecidos militantes comunistas. Ao final da crise, consta que todos devolveram as armas. Batalhões foram constituídos para defender Porto Alegre, como o dos ferroviários, bancários, metalúrgicos, estudantes, entre outros. Nas cidades do interior gaúcho, os Centros de Tradições Gaúchas produziram lanças, boleadoras e arcos e flechas. O Rio Grande do Sul convergiu para a defesa da legalidade. Para que se tenha uma ideia, os clubes do Grêmio e do Internacional emitiram documento conjunto defendendo a posse de Goulart.

Mas a defesa da legalidade não se restringiu a esse estado da federação. Amplos setores da sociedade brasileira se mobilizaram. A começar pelas Forças Armadas, que aprofundavam sua divisão, enfraquecendo o poder efetivo e simbólico da Junta Militar. Centenas de oficiais militares se apresentaram a seus comandantes declarando-se favoráveis à legalidade. Muitos eram presos, outros liberados. Diversos deles, clandestinamente, foram para Porto Alegre se apresentar ao general Machado Lopes.

Greves de trabalhadores eclodiram em vários estados do país. O resultado foi a unificação de várias categorias profissionais na fundação do Comando Geral dos Trabalhadores, o CGT, um ano depois. A Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) e a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) se pronunciaram exigindo a manutenção da ordem democrática. Em São Paulo, líderes de diversos partidos políticos formaram a Frente da Legalidade Democrática. No Paraná, na Bahia e em Minas Gerais, milhares de estudantes declararam greve pela defesa da Constituição. A diretoria da União Nacional dos Estudantes (UNE) aderiu à greve geral, e seus diretores foram para Porto Alegre, de onde podiam falar pela Rede da Legalidade.¹⁴ O governador de Goiás, Mauro Borges, juntou-se a Brizola na luta pela ordem constitucional. Ele também criou um Exército da Legalidade, formado por homens da Polícia Militar, por estudantes e pessoas do povo, todos armados.

Entidades religiosas, grupos de intelectuais, representantes dos setores do comércio e da indústria lançavam manifestos exigindo o cumprimento da Constituição. O Estado de S. Paulo e a Tribuna da Imprensa apoiaram o veto dos ministros militares à posse de Goulart. O Globo, logo após a renúncia de Jânio, sustentou a solução legal, mas logo recuou diante do veto dos ministros militares. Com exceção desses três jornais, a imprensa majoritariamente seguiu a solução constitucional para a crise. Avaliando a situação política daqueles dias, causa estranheza análises que afirmam que a posse de Jango nasceu sob o signo de um golpe. Só se considerarmos que a posse de Jango resultou da resistência a um golpe, e por isso conseguiu reunir setores sociais tão diversos. Sem dúvida, as bandeiras da legalidade e da manutenção do processo democrático foram as responsáveis pelo sucesso da campanha em defesa da posse do presidente.

FERREIRA, Jorge. GOMES, Angela de Castro. **O golpe que derrubou um presidente, pôs fim ao regime democrático de instituiu a ditadura no Brasil.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014, online.

PARA REFLETIR

Como a sociedade brasileira se posicionou diante da tentativa das Forças Armadas de tentarem impedir João Goulart de assumir a presidência da república com a renúncia de Jânio Quadros?

ANEXO B – JANGO E A OPÇÃO PELA DEMOCRACIA

O governador Leonel Brizola, que começara a mobilizar o Rio Grande do Sul em favor de Quadros, defrontou-se com um fato consumado e evoluiu para outra etapa: garantir a posse de João Goulart na presidência da República, vetada pelos ministros militares, Odílio Denys (Guerra), Sílvio Heck (Marinha) e Gabriel Grunn Moss (Aeronáutica). A comoção nacional, que Quadros desejara, só então ocorreu, não para lamar pela sua volta e sim para defender o respeito à Constituição, ou seja, para garantir a posse de Goulart como presidente da República. O III Exército, cujo comando tinha a sede em Porto Alegre, apoiou o governador Leonel Brizola, que levantara o povo do Rio Grande do Sul em favor da legalidade democrática. E a reação ao golpe de Estado, a espalhar-se por todo o país, fraturou profundamente as Forças Armadas e avigorou a resistência ao Congresso. Por outro lado, embora a Embaixada dos Estados Unidos entrasse em pânico ante a perspectiva de ascensão de Goulart à chefia do governo e informes extraoficiais da Cia e do Pentágono, bem como da comunidade empresarial norte-americana no Brasil, estimulassem o movimento para, de qualquer forma, impedir, o Departamento de Estado resolveu não atender às solicitações para intervir na crise, inclusive militarmente, como o próprio Richard Nixon, ex-vice-presidente de Eisenhower, advogou. E a política de Kennedy e não favorecer golpes de Estado, ameaçando não reconhecer governos que deles emanassem e cortar recursos da Aliança para o Progresso, inibiu a ação dos três ministros militares. Assim, sem condições nacionais e internacionais, Denys, Heck e Grunn Moss não puderam fechar o Congresso, cuja ampla maioria se recusava a legalizar o golpe de Estado, com a aprovação do *impeachment* de Goulart. E aceitaram a implantação do regime parlamentarista, como fórmula que possibilitaria a Goulart, desvestindo-se dos poderes, investir-se como presidente do Brasil. A fim de evitar qualquer derramamento de sangue, Goulart também concordou, apesar de que, àquela altura, pudesse obter a soma dos poderes, que Quadros ambicionara, se marchasse sobre Brasília com as forças do Rio Grande do Sul e o respaldo da opinião pública nacional, conforme Brizola insistira.

BANDEIRA, Moniz. **Brasil-Estados Unidos: a rivalidade emergente**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011, online.

PARA REFLETIR

Sabemos que João Goulart fez a opção de não impor e aceitar assumir o poder em um regime parlamentar na resolução da Crise de 1962. Entretanto refletir sobre o que não aconteceu também pode ser uma forma de entender a História. O que poderia ter acontecido se João Goulart tivesse marchado com o III Exército em 1961 para assumir o poder em Brasília como presidente?

ANEXO C - RAÍZES DO ANTICOMUNISMO NO BRASIL

Consideramos que as representações anticomunistas, grosso modo, provêm de três matrizes básicas, quais sejam, cristianismo, mais precisamente catolicismo, nacionalismo e liberalismo. [...]

A Igreja Católica se constituiu, provavelmente, na instituição não-estatal (desconsiderando, é claro, o Vaticano como Estado efetivo) mais empenhada no combate aos comunistas ao longo do século XX. Para as lideranças católicas o comunismo era um inimigo irreconciliável da Igreja, um desafio à sobrevivência da religião ao qual só podiam responder com luta. Tratar-se-ia de mais uma prova para os seguidores da palavra de Cristo, que desde a Antigüidade vinham se defrontando com uma série de adversários terríveis [...]

O comunismo seria apenas o inimigo mais recente, para uma instituição que se sentia acostumada a grandes desafios e se imaginava vítima da perseguição dos adversários de Deus. A História, porém, demonstraria a força da Igreja: todas as batalhas foram vencidas e os perseguidores dos cristãos destruídos pela divina providência, o que se constituiria na maior prova do caráter verdadeiro da religião. [...]

O nacionalismo que serviu de inspiração aos anticomunistas tem origem remota em modelos conservadores elaborados no século XIX, principalmente associados ao romantismo alemão. Tal vertente do nacionalismo, que também foi influenciada pelo corporativismo, encontrava seu fundamento central na visão da nação como conjunto orgânico, unidade superior a qualquer conflito social. Esse nacionalismo de viés conservador enfatizava a defesa da ordem, da tradição, da integração e da centralização, contra as forças centrífugas da desordem. A nação, o conjunto formado pelo povo brasileiro unido ao território e ao Estado, seria intocável, ou seja, mereceria a aura de objeto sagrado. Neste sentido, os comunistas seriam elementos “deletérios”, pois instigavam a divisão e a própria destruição do “corpo” nacional, à medida que insuflavam o ódio entre as classes. [...] A atuação política dos comunistas era execrada, pois eles incentivavam a divisão ao enfatizarem as lutas opondo os grupos sociais. A nação, na concepção organicista dos conservadores, deveria ser preservada em sua integridade. [...]

No caso brasileiro, o anticomunismo liberal e liberal-democrático não primou pela pujança, nem pela coerência. Predominou uma retórica liberal pouco

preocupada com as práticas democráticas, mais afinada com a afirmação da liberdade no sentido negativo que positivo. Na maior parte das vezes, a crítica liberal ao comunismo se restringia a formulações algo simplórias, reproduzindo chavões convencionais sobre a ditadura soviética. O caráter convencional destas posições se evidencia quando se faz o contraste com a realidade brasileira: vituperava-se contra a falta de liberdade no regime comunista como se tivéssemos aqui um idílio republicano.

A fragilidade do anticomunismo liberal está diretamente relacionada à tradição autoritária brasileira e à dinâmica política da história republicana. O tema da liberdade constituiu-se em ponto delicado no interior do anticomunismo, pois durante boa parte do período em foco o país foi governado por regimes autoritários. Isto explica o fato de ter ficado apagada, em alguns momentos, a crítica aos aspectos autoritários do comunismo, aparecendo na forma vaga de denúncias contra a “tirania” ou a “escravização” vigentes na Rússia (“Somos contra o comunismo, porque lutamos pela liberdade ... Detestamos o regime de Moscou, porque não temos a alma de escravo”). Dependendo das circunstâncias políticas, tornava-se arriscado assumir posturas liberais ou democráticas mais enfáticas.

SÁ MOTTA, Rodrigo Patto. **Em guarda contra o perigo vermelho: o anticomunismo no Brasil (1917-1964)**. Tese (Doutorado em História Econômica) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. São Paulo, 2000, (p. 35-36; 50; 61).

PARA REFLETIR

Quais os pilares do anticomunismo no Brasil?

ANEXO D - A ALIANÇA PARA O PROGRESSO

A Aliança chegou ao Brasil antes de seu lançamento na Casa Branca, ainda durante o governo de Jânio Quadros (que presidiu o país apenas entre janeiro e agosto de 1961). Em fevereiro de 1961, George McGovern, que seria o diretor do programa Comida para a Paz, Richard Goodwin, futuro secretário assistente de Estado para Assuntos Interamericanos, e Arthur Schlesinger Jr., que escrevia discursos para Kennedy e seria seu assistente especial para a América Latina, visitaram a Sudene, então dirigida por Celso Furtado, para conhecer a situação do Nordeste, que preocupava por conta de reportagens que exageravam o significado das Ligas Camponesas. Celso Furtado os recebeu com boa vontade, impressionado com o perfil intelectualizado dos assessores do novo governo do Partido Democrático e com a proposta da Aliança para o Progresso, que lhe pareceu ser a sonhada versão latino-americana do Plano Marshall. Essa boa impressão foi reforçada cinco meses depois, quando Furtado foi recebido pelo presidente Kennedy, na Casa Branca. Contudo, em pouco tempo, o economista brasileiro foi percebendo que havia diferenças significativas entre o grupo de intelectuais da Casa Branca, que assessorava o presidente, e as equipes executoras das diversas agências americanas. Como a Sudene pretendia implementar seus próprios projetos e o Departamento de Estado tinha outros propósitos, marcou-se uma visita de diplomatas americanos ao Nordeste a fim de avaliar os planos brasileiros e reunir dados. Antes que eles chegassem, Jânio Quadros renunciou, mas isso não impediu que a avaliação prosseguisse. Em fevereiro de 1962, a equipe norte-americana apresentou um relatório, propondo iniciativas inteiramente discrepantes das da Sudene e destinadas a causar impacto na opinião pública, como a implantação de chafarizes em algumas cidades nordestinas. Todas as benfeitorias deveriam ser identificadas visualmente com a marca Aliança para o Progresso. Um dos primeiros programas de assistência técnica oferecidos ao Nordeste foi o de modernização e reequipamento das polícias civis. Celso Furtado frustrou-se ao perceber que as iniciativas, superficiais, buscavam sobretudo manipular a opinião pública e contrapor-se ao que o governo norte-americano considerava um temível movimento camponês, as Ligas Camponesas, na verdade, “um proto-sindicalismo de reivindicações sobretudo modestas”, segundo Furtado.[...]

Surpreendeu-me que os membros da missão (...), que certamente haviam sido amplamente assessorados por agentes da CIA, não compreendessem quão contraproducente seria encher o Nordeste de tabuletas da Aliança para o Progresso, alardeando pequenas obras de fachada (...) As autoridades norte-americanas se consideravam com o direito de contrapor-se e sobrepor-se às autoridades brasileiras (...) para alcançar seu objetivo de “deter a subversão no hemisfério”. [...]

Após esse início ruim, a Aliança para o Progresso entraria em um período de maior operacionalidade, que se consolidaria sobretudo após o golpe de 1964. Possivelmente por representar a mais consistente (talvez a única) instituição que, na América Latina, havia construído um grande projeto de superação da pobreza, Celso Furtado acabou sendo convidado a integrar o Comitê Interamericano da Aliança para o Progresso (Ciap), criado pouco antes da morte de Kennedy com a pretensão de dar um perfil multilateral e alguma agilidade decisória à iniciativa, em função da frágil condução da Usaid.

FICO, Carlos. O golpe de 1964 e o papel do governo dos EUA. In: _____. [et al] **Ditadura e Democracia na América Latina: balanço histórico e perspectivas**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008, p. 61-63.

PARA REFLETIR

Quais os objetivos da Aliança para o Progresso na ótica dos EUA?

ANEXO E - A INEVITABILIDADE DO GOLPE

Sem a desestabilização (propaganda ideológica, mobilização da classe média etc.) o golpe seria bastante difícil; sem a iniciativa militar, impossível. Portanto, é preciso bem distinguir a atuação desestabilizadora (a propaganda do Ipes e outras agências) da conspiração golpista civil-militar, que em muitos momentos não passou de retórica radical e somente se consolidou às vésperas do 31 de março. Assim, creio não ser abusivo afirmar o acerto histórico da leitura segundo a qual a “desestabilização civil” foi bastante articulada, mas a ação militar não foi inteiramente planejada, com segurança e sistematicidade, ficando à mercê de iniciativas de algum modo imprevistas [...]

No que se refere estritamente ao período do golpe, podem ser destacados aspectos como a falta de uma liderança militar durante o período da conspiração (“todos teriam passado grande parte da conspiração à procura de líderes”)⁵² e a virtual inexistência de um projeto de governo: “a questão imediata, segundo a maioria dos relatos, era tirar Jango e fazer uma ‘limpeza’ nas instituições”. As transformações estruturais do capitalismo brasileiro, a fragilidade institucional do país, as incertezas que marcaram o governo de João Goulart, a propaganda política do Ipes, a índole golpista dos conspiradores, especialmente dos militares — todas são causas, macroestruturais ou micrológicas, que devem ser levadas em conta, não havendo nenhuma fragilidade teórica em considerarmos como razões do golpe tanto os condicionantes estruturais quanto os processos conjunturais ou os episódios imediatos.

FICO, Carlos. Versões e controvérsias sobre o golpe de 1964. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 24, n. 47, 2004.

As emergências são revisitadas, e não mais pressupostas, e subtendidas por uma visão teleológica pela qual elas seriam apenas o ponto de partida de uma direção já estabelecida. Essa reabertura do campo múltiplo das possibilidades do passado conduz à noção de subdeterminação. Isso não significa no entanto que tudo seja possível a qualquer momento e que uma indeterminação traduza uma indistinção postulada. A noção de subdeterminação designa ao mesmo tempo a pluralidade dos possíveis aconteçam, e outros não.

DOSSE, François. **Império do Sentido: a humanização das ciências Humanas**. São Paulo: Unesp, 2018, online.

PARA REFLETIR

Considerando os dois textos, podemos dizer que o Golpe de 1964 era inevitável?

ANEXO F - MEMÓRIAS DO ESQUECIMENTO

Em junho de 1964, menos de dois meses e meio após o golpe militar, fiz 30 anos e me senti um velho despedaçado, massacrado pelo peso de ser obrigado a calar-se e pela sensação de começar a viver entre muros, observado, vigiado, fiscalizado. E, portanto, mandado. O isolamento de Brasília (e da função de ser colunista político quando a política concreta começava a não existir) talvez agravasse ainda mais essa sensação de não ter feito nada, de ter-me tornado um inútil. Lembro-me nitidamente: sentei-me no chão da sala do apartamento e exteriorizei minha angústia ao pequeno grupo de amigos com que compartilhava meu aniversário. Todos mais velhos que eu, mas eu é que me sentia o velho. Daí em diante, o caminho para aderir ou participar da resistência tornou-se cada vez mais curto e mais natural. De fato, não fiz uma opção política: tive uma reação moral. Quis ficar em paz comigo mesmo. A ética cristã pesou mais que as ideias socialistas ou a visão nacionalista. Senti-me impelido a dizer “não” a essa galopante desagregação humana que levava de roldão tudo o que havíamos aprendido sobre política e, mais que isso, sobre convivência. Desconhecidos estilos de comportamento se incorporavam ao controle da sociedade. O “dedo-duro” e o adulator disputavam as primazias e as bem-aventuranças, apontando “subversivos” ou aplaudindo despididamente tudo o que viesse do novo poder. Ao calor da desconfiança e da adulação, nascia um enfermiço “anticomunismo”, fantasmagórico e onipresente. Tudo aquilo com que o regime não concordava era rotulado de “comunista”, uma forma de proscriver e jogar ao lixo qualquer ideia nova ou mesmo a tradição antiga. Aos borbotões, como cogumelos na relva após a chuva, viam-se “comunistas” por todos os lados. O preconceito substituiu o debate e proscreeu a realidade em si.

A expressão “Revolução de 31 de março” – escrita assim, com inicial maiúscula – tomou conta da imprensa e do diálogo coloquial. Certo dia, escrevi em minha coluna “movimento de 1º de abril” e a reação militar foi imediata: sugeriram-me diminuir o tom irônico. A ideia de logro ou embuste do 1º de abril não agradava aos assessores brasilienses do ministro do Exército, dois coronéis afáveis e cordatos que, no entanto, não aceitaram o meu argumento de que, pela cronologia histórica, devia valer a data do triunfo do movimento. E esta era 1º de abril. A imprensa não estava sob censura direta, e se podia até atacar ou esbravejar – como

o fazia Carlos Heitor Cony, que, meses antes, paradoxalmente, tinha pedido a derrubada de Jango como redator dos furibundos editoriais em que o Correio da Manhã pregava o golpe de Estado. A minha tênue ironia, porém, matava e era inadmissível.

TAVARES, Flávio. **Memórias do Esquecimento: Os segredos dos porões da Ditadura**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2012.

PARA REFLETIR

- 1) Quais motivos levaram Flávio Tavares a aderir à resistência armada contra a Ditadura Militar?

- 2) A nomeação do golpe dado pelos militares, golpe ou movimento revolucionário, é das lutas de memória que rondam o tema da Ditadura. Quais as implicações da proposta de Flávio Tavares ao circunscrever a data inaugural da nova fase política ao dia 1º de Abril?

ANEXO G - O SISTEMA CODI/DOI

Os CODI (Centro de Operações de Defesa Interna) eram órgãos de “planejamento coordenação das medidas de defesa interna”, dirigidos pelo chefe do estado-maior do exército da área. Inspirados nas reuniões semanais da OBAN, suas atribuições, além do planejamento de medidas de defesa interna, “inclusive psicológicas”, incluíam o controle e a execução de tais medidas, e a promoção da articulação de todos os escalões envolvidos. Compunham-se de representantes do distrito naval, da força aérea da divisão local de ordem política e social, da Polícia Federal e a agência local do SNI, além, naturalmente, do Exército, que tudo comandava.

Finalmente, os DOI (Destacamento de Operações de Informações) eram designados para o “trabalho sujo”, que alguém tinha de fazer. Os doutrinadores da “segurança nacional”, como Castelo, Geisel, e Golbery, ao estabelecerem a noção de “guerra interna”, acabaram por ocasionar o nivelamento dos oficiais militares aos mais baixos níveis da tradicional truculência policial dos países pobres. Assim, quando confrontados com essa inevitável consequência da doutrina, o mais que conseguiram foi “disfarçar” essa atuação, diluindo-a na mescla de militares e policiais. A “guerra suja”, levada a cabo pelos DOI, mancharia por muito tempo a imagem dos militares brasileiros.

Os DOI seriam uma espécie de “anticorpo mutável”, diante da nova “virose” da guerrilha urbana. Pressupondo, erroneamente, que a guerrilha poderia constantemente aprimorar-se e crescer, os DOI foram concebidos como um organismo “instável” e sua capacidade de adaptação às adversidades, embora obstinados em sua missão de combate ao “terrorismo” e à “subversão”. Os “destacamentos”, diferentemente das “companhias”, “batalhões” “regimentos”, não possuem nas organizações militares, uma composição fixa. Assim flexíveis, os DOI podiam movimentar pessoal e material variável, conforme as necessidades de cada operação, com grande mobilidade e agilidade. Normalmente, eram comandados por um tenente-coronel. Note-se, portanto, que os DOI eram unidade militares comandadas, enquanto os CODI eram instâncias de coordenação dirigidas. contavam com uma “chefia de um nível mais baixo” que a do comandante ZDI. Ademais, a efetiva atuação dos DOI ultrapassava, muitas vezes, a capacidade coordenativa dos CODI.

FICO, Carlos. **Como eles agiam**. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 122-123.

PARA REFLETIR

Na sua visão, que consequências a “Guerra Suja” implementada pelos DOI contra aqueles que eram considerados como “inimigo interno” podem ter trazido para a formação das Forças Armadas e das polícias militarizadas no Brasil?

ANEXO H - A POLÍTICA NOS QUARTÉIS

As divergências foram tão fortes que parte dessa extrema direita acabou se voltando contra o poder militar no final, bem no final, sem abandonar as suas ideias conservadoras, mas que, estrategicamente, consideraram que a permanência do poder militar não era uma boa coisa pra eles, para o projeto de poder que eles tinham. Mas isso não era uma diversificação ideológica real. E até isso vem se confirmando, por que depois do fim da ditadura, todas as pessoas que brigaram entre elas acabaram se encontrando nos mesmos grupos de militares da reserva que são extremamente conservadores e que são, um pouco, a pré-história do bolsonarismo, esse núcleo radical.

CHIRIO, Maud. A política nos quartéis. **História da Ditadura**. Youtube. Disponível em: <<https://youtu.be/ddWuGEAUtR4>> Acessado em: 19/12/2020.

PARA REFLETIR:

Qual é, de acordo com o texto acima, o grau de diversificação ideológica dentro do Exército?

ANEXO I – A NOVA SOBERANIA

Império é o nosso nome para a forma política da globalização capitalista. O termo Império, no entanto, tem uma longa história. Nossa compreensão do termo deriva primariamente da Roma antiga e é filtrada pela civilização européia. A noção tradicional do Império é definida por domínio ilimitado em pelo menos três sentidos. O Império é ilimitado no sentido espacial, não há fronteiras para o seu domínio; não há nada externo a seu poder. O Império domina a totalidade.

O Império também é ilimitado no sentido temporal, já que seu domínio é posto como necessário e eterno, em vez de temporário e transicional. Finalmente, o Império é ilimitado em um sentido social, pois busca controlar toda experiência social; o objeto do Império é a própria forma de vida. Nossa hipótese é de que, enquanto muitos impérios foram declarados ao longo dos últimos 2.000 anos, atualmente pela primeira vez o conceito foi realizado de modo integral. É a primeira vez que vemos uma forma verdadeiramente ilimitada de poder.

Acreditamos ser muito importante distinguir o Império do imperialismo. Por imperialismo nós entendemos as estruturas políticas e econômicas ao longo das quais os Estados-nação europeus estenderam seu poder sobre outras nações e territórios do século 17 ao 20. Os vários regimes europeus imperialistas foram necessariamente limitados uns pelos outros e estavam em constante conflito. Em contraste, o Império atual é único e não possui competidores semelhantes a ele. Além disso, e esse é o ponto mais importante [...] o Império opera por meios e princípios diferentes dos que operavam os velhos imperialismos europeus e, portanto, o Império coloca uma forma fundamentalmente diferente de soberania. Um aspecto dessa diferença é que o Império não depende do Estado-nação como base de seu poder do mesmo modo que dependiam os imperialismos europeus.

Uma consequência dessa argumentação é que nós não acreditamos ser exato definir nossa ordem contemporânea global como um regime imperialista norte-americano. Os Estados Unidos têm de fato um papel privilegiado no Império, mas isso não basta para pensar que hoje os EUA completaram o projeto imperialista que os britânicos e franceses haviam tentado realizar anteriormente. No Império, nenhum Estado-nação pode funcionar como centro de poder.

NEGRI, Michael. HARDT, Michael. A nova soberania. **Folha de São Paulo**. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2409200003.htm>> Acessado em: 09/05/2021.

PARA REFLETIR:

A noção de império mais tradicional pressupõe o domínio de uma nação que, do centro do capitalismo, age politicamente para beneficiar suas empresas e interferir em outras regiões. Em que difere dessa concepção a perspectiva de Negri e Hardt?