



**XXXI CONGRESO ALAS
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

**DITADURA EM IMAGEM E SOM: TENSÕES E EMBATES DA MEMÓRIA
SOCIAL RENOVADOS EM FILMES RECENTES**

Caroline Gomes Leme

carolinegomesleme@gmail.com

Doutora em Sociologia UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas

Professora Adjunta URCA (Universidade Regional do Cariri)



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

RESUMEN

Esta comunicação se propõe a dar continuidade ao inventário realizado pela autora acerca dos filmes brasileiros que tratam do regime militar (Leme, 2013), analisando a safra de filmes lançados sobre o tema na última década. Defende-se que esses filmes apresentam significativas diferenças em relação ao quadro geral dos filmes lançados na década de 1990 e início dos anos 2000, e por vezes retomam elementos esboçados em filmes da década de 1980. A repressão ditatorial sobre as classes populares, ausente das telas desde *Cabra marcado para morrer* (Eduardo Coutinho, 1984), ressurgiu em *Perdão, Mister Fiel* (Jorge Oliveira, 2010); *Camponeses do Araguaia* (Vandré Fernandes, 2010) e *Família Carvalho – retrato da resistência operária contra a ditadura* (Televisão dos Trabalhadores, TVT, 2013). O debate sobre o contexto e os atores nacionais e internacionais do golpe civil-militar de 1964 é retomado em *Dossiê Jango* (Paulo Henrique Fontenelle, 2013), *O dia que durou 21 anos* (Camilo Galli Tavares, 2013), *Reis e ratos* (Mauro Lima, 2012), além do já citado *Perdão, Mister Fiel*. Personagens de direita e apoiadores do regime militar, ausentes durante muitos anos das telas, reaparecem em filmes como *Cara ou coroa* (Ugo Giorgetti, 2012). Na contramão das reconstituições históricas que colocam em tela um passado encerrado e intocável, surgem filmes que trabalham no entrelaçamento dos tempos e lançam luz a questões não dirimidas histórica e subjetivamente, como *Corpo* (Rubens Rewald e Rossana Foglia, 2008), *Diário de uma busca* (Flávia Castro, 2010), *Hoje* (Tata Amaral, 2011) e *A memória que me contam* (Lúcia Murat, 2012). Surge ainda um documentário como *Reparação* (Daniel Moreno, 2010), abertamente anti-esquerdista, que trata do caso de Orlando Lovecchio que teve uma perna amputada por uma bomba em atentado praticado por uma organização de esquerda armada. Pautando-nos em Raymond Williams e Pierre Sorlin e considerando as amplas discussões sobre as relações entre História e Memória (Halbwachs, Le Goff, Pollack, Ricoeur, Sarlo), entendemos que as obras fílmicas inscrevem-se nas disputas seletivas e interpretativas da memória social, participando da constituição de um imaginário social em constante intercâmbio com o presente. Na análise panorâmica dessa produção recente retomamos conclusões decorrentes de nossa análise prévia da produção realizada nas décadas anteriores (1979-2009) e dialogamos com as hipóteses de Marcos Napolitano (2015) sobre uma periodização do processo de construção da memória do regime militar brasileiro. Esse autor propõe que a memória hegemônica, crítica ao regime militar, construiu-se na confluência de setores liberais com setores das esquerdas, conciliação que começa a



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

se romper numa quarta fase (2003-2014) de revisionismos ideológicos e historiográficos, na qual ressurgem explicitamente discursos defensores do regime autoritário, processo que atinge seu ápice no contexto de deposição da presidente Dilma Roussef, ex-militante da esquerda armada que lutou contra a ditadura.

ABSTRACT

This proposal aims to examine the recent movie production, fiction or documentary, that deal with the period of Brazilian military dictatorship (1964-1985). Guided by authors like Raymond Williams and Pierre Sorlin, it is assumed that the movies, as cultural productions, can be considered legitimate and differentiated sources to investigate society since they are constitutive of social reality and produce meanings, values and propositions expressed by their own construction. Considering also the extensive discussions on the relationship between History and Memory (Halbwachs, Le Goff, Pollack, Ricoeur, Sarlo), we understand that the filmic works are inscribed in the selective and interpretative disputes of social memory, participating in the constitution of a social imaginary in constant exchange with the present. In the wake of our previous studies on the Brazilian films dealing with the military regime (Leme, 2013), we propose an analysis about the films released on this theme in the last decade. We return to conclusions derived from our previous analysis of the productions carried out in the previous decades (1979-2009) and we dialog with historian Marcos Napolitano's (2015) hypotheses about a periodization of the process of building the memory of the Brazilian military government. This author proposes that the hegemonic memory, critical of the military regime, was built at the confluence of liberal sectors with sectors of the political left, a conciliation that begins to break in a fourth phase (2003-2014), characterized by ideological and historiographical revisionisms, in which speeches that defend the authoritarian regime resurface explicitly. This process reaches its peak in the context of the deposition of President Dilma Roussef in 2016 when the polarized debate highlights the president's past as militant of the left sectors who fought armed against the military dictatorship.



**XXXI CONGRESO ALAS
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

Palabras clave

Cinema brasileiro. Memoria social. Ditadura militar no Brasil.

Keywords

Brazilian cinema. Social memory. Military dictatorship in Brazil.



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

I. Introducción

Esta comunicação apresenta resultados parciais de pesquisa em curso que dará continuidade ao inventário realizado pela autora acerca dos filmes brasileiros que tratam do regime militar vigente no Brasil de 1964 a 1985. Em trabalho anterior (Leme, 2013)¹, foram inventariados e analisados os filmes de longa-metragem, ficção ou documentários, lançados entre 1979 e 2009 que se reportavam ao regime militar e seus desdobramentos. A proposta era realizar uma avaliação conjunta dessa produção cinematográfica, de modo a observar os elementos de destaque, aspectos obliterados, ambiguidades e tensões que perpassavam os enuncionados construídos social e culturalmente sobre aquele período histórico. Serão retomadas aqui algumas conclusões daquele trabalho de modo a estabelecer comparações com o quadro geral dos filmes lançados desde então (2009-2017). A hipótese é a de que a última década inaugura uma nova fase na abordagem cinematográfica do tema, com significativas diferenças em relação ao quadro geral dos filmes lançados na década de 1990 e início dos anos 2000, retomando, por vezes, elementos esboçados em filmes da década de 1980.

¹ Pesquisa realizada com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq (2009-2010) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo FAPESP (2010-2011), processo 09/04093-8.



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

II. Marco teórico/marco conceptual

Tendo como referencial a sociologia da cultura de Raymond Williams (2000, 2011) e as considerações de Pierre Sorlin (1985, 1994) acerca das relações entre cinema e sociedade, entende-se que as obras fílmicas, enquanto produções culturais, estão em constante intercâmbio com as práticas sociais, sendo a um só tempo produto e produção de significados, valores e proposições socialmente constituídos. Em consonância com Paulo Menezes (2004), entende-se a “construção do filme como parte da constituição de um imaginário social, como expressão das formas pelas quais uma sociedade concebe-se visualmente” (Menezes 2004, p.22). Considera-se igualmente as amplas discussões sobre as relações entre História e Memória em autores como Jacques Le Goff (1994), Maurice Halbwachs (2013), Paul Ricoeur (2007) e Beatriz Sarlo (2007), de modo a se compreender as obras fílmicas inscritas nas disputas seletivas e interpretativas da memória social, em permanente interação com as tensões do presente histórico. Dialoga-se com a periodização proposta pelo historiador Marcos Napolitano (2015) sobre o processo de construção da memória social acerca do regime militar brasileiro em quatro fases, a saber:

1. 1964-1974: experiências matrizes;
2. 1974-1994: construção da memória crítica na conciliação entre liberais e setores de esquerda;
3. 1995-2004: surgimento das "leis da memória" e das política de Estado, com o reconhecimento dos mortos e desaparecidos políticos e o estabelecimento de políticas de reparação, sem a punição de torturadores e responsáveis por violações de direitos humanos;
4. 2003-2014: revisionismos ideológicos e historiográficos.



XXXI CONGRESO ALAS
URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

III. Metodología

Adota-se fundamentalmente o referencial de análise fílmica trabalhado por Pierre Sorlin (1985, 1994) que propõe uma crítica às chamadas “teorias do reflexo” que buscam nos filmes apenas “ilustração” do que já se sabe sobre a sociedade. Contrariamente, entende o autor que cabe ao pesquisador esmiuçar a construção fílmica, observando não apenas *o que* o filme diz, mas *como* diz, encontrando nessa análise elementos importantes para a compreensão das representações e significados construídos culturalmente. Esta análise, no entanto, embora possa se utilizar de referências da semiótica, não se confunde com a análise estética. Conforme afirma Sorlin (1994):

Nós não estamos interessados aqui nem nos filmes enquanto obras de arte nem no cinema como uma linguagem; nós queremos tomar os filmes como imagens [*images*] (feitas de sons, imagens [*pictures*] e palavras) disponíveis nas sociedades contemporâneas (Sorlin, 1994, p. 9, tradução nossa).

Em trabalho anterior (Leme 2013), buscando contornar as dificuldades de lidar com um *corpus* de 79 filmes sem negligenciar a análise interna da construção audiovisual, adotei uma abordagem em movimento duplo, inspirada na linguagem cinematográfica: realizei um movimento “panorâmico”, seguido de um “close”; ou seja, num primeiro momento os filmes foram considerados em conjunto de modo a se observar os diferentes tratamentos dados a subtemas relacionados à ditadura, os aspectos ressaltados e obliterados, as tendências gerais bem como as exceções, e de que modo tais tendências e exceções relacionavam-se com o contexto sócio-histórico e com as condições de produção em que os filmes se realizaram; e, num segundo momento, focalizei obras fílmicas específicas nas quais se sobressaía cada um dos subtemas delineados em relação ao regime militar (tortura, oposição, apoiadores, sociedade civil e consequências do período ditatorial para a geração de filhos de militantes de esquerda). Tal abordagem me permitiu examinar de forma conjunta os diferentes vieses interpretativos, os enunciados hegemônicos, alternativos e oposicionais² e, ao mesmo tempo, encontrar diferentes tratamentos audiovisuais conferidos ao tema, analisando detidamente desde obras conhecidas do grande público até aquelas obras de repercussão menos alardeada ou conhecidas apenas em círculos restritos.

2 Conceitos tomados da teoria de Raymond Williams (2011).



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

No presente texto, por se tratar de uma pesquisa em curso, apresento apenas o movimento “panorâmico”, observando tendências gerais da produção recente. Em futuros trabalhos, esse movimento será complementado por “closes” sobre obras específicas.

IV. Análisis y discusión de datos

Em meu livro (Leme 2013), assinala-se que nos filmes lançados de 1990 até meados dos anos 2000, a ditadura foi frequentemente apresentada pelos filmes como um poder opressor sem conexão com as contradições sociais e com o processo histórico, numa polarização binária entre militares inequivocamente maus e sociedade civil vítima, sendo quase inexistentes filmes que apresentassem o ideário que referendou a ação desses “vilões” ou que trouxessem elementos para compreender por que e como tais personagens foram alçados a posições de poder. Não por acaso, o enfoque da grande maioria dos filmes lançados nesse período privilegiava a abordagem dos chamados “anos de chumbo” – ápice do recrudescimento do regime militar, que vai da instauração do AI-5 (Ato Institucional n.5) em dezembro de 1968 até a aniquilação da chamada Guerrilha do Araguaia em 1974 – explorando elementos de ação e emoção e esquivando-se de adentrar na discussão a respeito de como se chegou a esse regime e de como se saiu dele.

Esse quadro contrastava com o de filmes lançados de 1979 a 1989, ou seja, lançados no quadro temporal que vai da Lei de Anistia (Lei 6.683 de 28 de agosto de 1979) até a primeira eleição direta para presidência da República (15 de novembro de 1989)³. Em filmes dos anos 1980, há recorrência de personagens que apoiam a ditadura e/ou que expressam tendências ideológicas de direita, sejam eles civis ou militares. E é notável que mesmo filmes que abordam a ditadura apenas tangencialmente, como *Besame mucho* (Francisco Ramalho Jr. 1987) e *Banana Split* (Paulo Sérgio Almeida, 1988), cujo centro da trama são os relacionamentos pessoais e não os embates políticos, há referências ao ideário de direita presente na sociedade civil. *E agora, José?* (Ody Fraga, 1979), *O torturador* (Antonio Calmon, 1981), *Pra frente Brasil* (Roberto Farias, 1982) e *O bom burguês* (Oswaldo Caldeira, 1983) explicitam a identificação entre os interesses econômicos de setores da

³ Esta demarcação temporal não é rígida, as datas são tomadas apenas como quadro de referência para situar os filmes, entendendo que eles fazem parte de todo um processo social que tem antecedentes históricos que não são pontual e precisamente datados.



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

elite e da classe média e o projeto político subjacente à ditadura, questão abordada também no média-metragem documentário *Em nome da segurança nacional* (Renato Tapajós, 1984). *A próxima vítima* (João Batista de Andrade, 1983), *O país dos tenentes* (João Batista de Andrade, 1987), *Kuarup* (Ruy Guerra, 1989), *Corpo em delito* (Nuno Cesar Abreu, 1989) e *Primeiro de abril, Brasil* (Maria Letícia, 1989) são outros filmes que trazem às telas e problematizam ou ironizam o ideário de direita, seu vocabulário e relações com o projeto político que referendou a ditadura. O documentário *Jango* (Silvio Tendler, 1984), por sua vez, apresenta uma interpretação abrangente e fundamentada a respeito do golpe que depôs o presidente João Goulart, suas causas, pressupostos e consequências, trazendo entrevistas com atores que colaboraram para o golpe e expondo o apoio dos Estados Unidos à deposição do presidente trabalhista.

Essa polarização ideológica presente na sociedade civil durante o regime militar desaparece dos cinemas durante o período de consolidação democrática, no qual os filmes condenam moralmente o regime militar e apresentam a sociedade civil como unidade vitimada, ignorando em larga medida os conflitos ideológicos e políticos que a perpassavam. Tais características da produção cinematográfica de 1990 a 2009 apresentam consonância com o processo delineado por Marcos Napolitano (2015) que observa que a memória hegemônica sobre o regime militar (crítica a ele), se constrói numa conciliação entre setores liberais (que fazem autocrítica e/ou promovem o esquecimento estratégico em relação ao seu apoio ao golpe de 1964) e setores da esquerda (sobretudo a pecebista que não aderiu à luta armada), o que lhes permitiu unir-se em torno da categoria de “resistência” à ditadura e construir a transição conciliada para o regime (liberal)democrático. É curioso, entretanto, que segundo Napolitano (2015), essa conciliação se constrói desde meados dos anos 1970 e está na base do movimento pela Anistia. No cinema, porém, a cronologia não se apresenta da mesma maneira, visto que nos filmes até 1989, vê-se evidenciada uma oposição direita *versus* esquerda, e não a simplificada oposição autoritarismo *versus* democracia, que ganha corpo nos filmes a partir dos anos 1990. O apontamento das conexões entre empresariado e forças repressivas, recorrente em muitos filmes dos anos 1980, é um elemento chave dessa caracterização que contraria a conciliação entre liberais e comunistas apontada por Napolitano (2015). Uma possível pista a ser explorada para a compreensão desse “descompasso” cronológico



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

do cinema em relação ao quadro geral de construção da memória, pode estar relacionada às condições de produção cinematográfica da época, com muitos filmes produzidos com financiamento diretamente ligado ao Estado⁴, assim como aos riscos de censura, sobretudo para os filmes lançados ainda durante a vigência do regime militar (até 1985), o que pode ter colaborado para o sutil deslocamento de enfoque do aparato estatal para os conflitos da sociedade civil⁵. São necessários, entretanto, mais elementos para a investigação desta hipótese, com a cautela de não se estabelecer correlações simplistas.

De acordo com Napolitano (2015), uma terceira fase de construção da memória sobre o regime militar inicia-se em 1995, tendo como marco a Lei n.º 9.140, de 4 de dezembro de 1995, que reconhece como mortas pessoas desaparecidas em razão de participação, ou acusação de participação, em atividades políticas no período de 2 de setembro de 1961 a 15 de agosto de 1979, e estabelece como política de reparação a possibilidade de pagamento de indenizações financeiras pelo Estado aos parentes dos mortos e desaparecidos políticos. Não se rompe, entretanto, com o processo de conciliação que tomou corpo na lei de Anistia, citada explicitamente no artigo 2º da lei 9140/1995: “A aplicação das disposições desta Lei e todos os seus efeitos orientar-se-ão pelo princípio de reconciliação e de pacificação nacional, expresso na Lei nº 6.683, de 28 de agosto de 1979 - Lei de Anistia” (Brasil, 1995), o que, como bem assinala Napolitano, “significa dizer que a institucionalidade do regime militar é referendada pela institucionalidade legal da ordem democrática”. (Napolitano, 2015, p.27). Conforme aponta o historiador, na promulgação desta lei e em outras medidas do Estado brasileiro em relação ao período ditatorial, observa-se que:

[...] estamos diante de uma situação que beira à “esquizofrenia ideológica”,
fazendo conviver no mesmo Estado, discursos e ações pontuais tributários

4 A Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme) gozava de relativa independência e autonomia em relação ao governo militar, com cineastas em suas funções de gestão e comando, o que gerou contradições como a realização de filmes com financiamento estatal que posteriormente eram censurados pelo Estado. Sobre essas contradições ver Martins (2009).

5 Em Leme (2012), analiso mais detidamente os filmes sobre a ditadura lançados nos anos 1980 e observo três estratégias principais adotadas pelos filmes em relação à atribuição de responsabilidades pelas práticas de tortura contra opositores do regime: apresentação da tortura relacionada a grupos civis ou paramilitares clandestinos, sem vinculação com quaisquer órgãos oficiais; tortura realizada em delegacias, comprometendo policiais civis, mas não envolvendo militares; presença de personagens fardados em ligação direta com a tortura e a execução de prisioneiros políticos, mas com o deslocamento da nacionalidade do aparato repressor, que não é do Brasil mas de países fictícios.



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

da memória crítica do regime militar, com redes institucionais que, se não endossam os valores autoritários e a violência política do passado, protegem os perpetradores impedindo qualquer punição na justiça criminal, em que pesem esforços no sentido contrário de setores do Ministério Público. (Napolitano, 2015, p.27).

Não por acaso, no texto da lei 9.140 – assim como na criação da Comissão da Verdade quase vinte anos depois – o período do regime militar não é explicitamente delimitado, apurando-se violações dos direitos humanos que o antecedem, sem reconhecê-lo, portanto, como estado de exceção⁶.

No cinema, essa terceira fase (1995-2004) do processo de construção da memória proposta na periodização de Napolitano não é claramente identificada. Observa-se nos filmes lançados de 1990 a 2008, uma continuidade em relação aos elementos da segunda fase proposta pelo historiador, ou seja, elementos de construção de uma memória conciliadora, crítica ao regime militar mas pouco preocupada em apresentar os embates entre distintos projetos políticos e as consequências estruturais da manutenção de estruturas e valores autoritários na sociedade brasileira. As leis de reparação de 1995 e 2002 (9.140 e 10.559) e a chegada do Partido dos Trabalhadores (PT) à presidência da República em 2003 não parecem apresentar impactos diretos em relação à abordagem da ditadura pelo cinema. Observa-se, claramente, um grande aumento do número de

⁶ A Lei 9.140 de 1995 considera o período entre 2 de setembro de 1961 e 5 de outubro de 1988, ou seja, desde a posse de João Goulart até a promulgação da Constituição de 1988, abrangendo, portanto, períodos democráticos. Já a lei 10.559 de 2002, amplia o período, abrangendo de 18 de setembro de 1946 a 5 de outubro de 1988. Para Napolitano: “Em princípio, seriam detalhes jurídicos sem efeito prático, mas estes marcos temporais revelam o cuidado da linguagem jurídica brasileira em não caracterizar, com todas as letras, um período evidente de exceção, marcado pela existência de um regime político de força e discricionário. Portanto, está implícito uma periodização oficial, gravada na letra fria da lei, para a qual o regime militar, a rigor, não existe, a não ser de maneira enviesada, através dos seus atos discricionários paraconstitucionais (atos institucionais e atos complementares) e pelas práticas reprováveis dos seus agentes repressivos devidamente anistiadas em 1979”. (Napolitano, 2015, p.29).



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

filmes sobre o tema a partir de 2004⁷, mas o tipo de enfoque preponderante dá continuidade aos elementos já observados na produção dos anos 90 e início dos anos 2000.

Para melhor sistematização dos argumentos, proponho, ainda que de maneira preliminar, a seguinte periodização no que concerne à abordagem do regime militar pelo cinema brasileiro: uma primeira fase (1964-1979), na qual temos uma produção “sob” a ditadura, mais do que “sobre” a ditadura, ou seja, produzida sob o impacto do golpe, sob a opressão aprofundada após o AI-5 e sob o jugo cerceador da censura, apresentando reflexões sobre os erros da esquerda e a conjuntura de seu presente histórico, valendo-se por vezes de metáforas e experimentações estéticas; uma segunda fase (1979-1989), de filmes que tematizam diretamente o regime militar e expõem as contradições e embates presentes na sociedade civil e que, embora tenham elementos de conciliação em relação à não caracterização clara da tortura como política de Estado, permitem observar os projetos políticos e ideológicos em disputa na sociedade; uma terceira fase (1990-2008), na qual, salvo exceções, constrói-se a imagem da “resistência” à ditadura e reduz-se em larga medida os embates à uma luta moral entre sociedade civil (vítima) e Estado militar (opressor sem embasamento social), no que se aproxima da conciliação, assinalada por Napolitano (2015), entre liberais e setores da esquerda na produção de uma memória hegemônica crítica ao regime militar mas que não aprofunda o debate político e o efetivo dismantelamento de estruturas autoritárias. Por fim, uma quarta fase (2008-2017), em que o cinema expõe o reavivamento dos embates políticos na sociedade e o surgimento de revisionismos ideológicos e historiográficos em relação ao regime militar que complexificam e tensionam o processo de construção da memória.

Nesta quarta fase (re)surgem, por exemplo, filmes que apresentam criticamente o ideário de direita e as condições do golpe civil-militar de 1964, relacionando-os inclusive aos seus congêneres

7 Esse aumento do número de filmes sobre a ditadura relaciona-se às condições de produção cinematográfica da época, com grande aumento geral do número de filmes brasileiros produzidos anualmente. O início dos anos 90 foram marcados pelo congelamento da produção cinematográfica diante do desmonte de todas as políticas de financiamento e patrocínio cultural pelo governo Collor, seguido da chamada “Retomada” do Cinema Brasileiro a partir das leis de incentivo fiscal, notadamente da Lei 8.313 de 1991 (conhecida como Lei Rouanet) e lei do Audiovisual (Lei 8.685/93), acompanhadas de outras leis em nível estadual e municipal. Em 2002, foi criada a Ancine (Agência Nacional do Cinema), com funções de regulação e fiscalização que consolidaram e fomentaram o modelo das leis de incentivo fiscal, o que, juntamente com a boa fase da economia durante os governos do presidente Luis Inácio Lula da Silva, favoreceu o aumento significativo do número de filmes brasileiros lançados anualmente. Sobre as condições de produção cinematográfica nos anos 1990 e 2000 ver Marson (2006).



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

na América Latina e à conjuntura política mundial. *Condor* (Roberto Mader, 2008), mais de vinte anos depois de *Jango* (Silvio Tendler, 1984), investiga a ação conjunta dos regimes militares da América Latina para combater seus opositores nos anos 1970, trazendo depoimentos não apenas de vítimas dos regimes autoritários, mas também de figuras importantes ligadas àqueles regimes, como o coronel Jarbas Passarinho, ex-ministro de três governos militares brasileiros; o general Manuel Contreras, chefe da DINA (Direção de Inteligência Nacional), polícia secreta chilena; Augusto Pinochet Hiriart, filho do ditador chileno Augusto Pinochet; e membros da *Asociación Unidad Argentina* – AUNAR, defensores das operações de combate à “subversão”; e, ademais, problematiza o apoio dos EUA à sustentação das ditaduras latino-americanas. A Operação Condor, também é tema do documentário *Operação Condor – verdade inconclusa* (Cleonildo Cruz, 2015), ainda não visionado para esta pesquisa. Outros filmes recentes que abordam o contexto e os atores nacionais e internacionais do golpe civil-militar de 1964 são os documentários *Perdão, Mister Fiel* (Jorge oliveira, 2009), *Dossiê Jango* (Paulo Henrique Fontenelle, 2013), *O dia que durou 21 anos* (Camilo Galli Tavares, 2013) e a sátira ficcional *Reis e ratos* (Mauro Lima, 2012). E personagens de direita e apoiadores civis do regime militar, ausentes nos filmes dos anos 1990 até 2008, reaparecem em filmes ficcionais como *Cara ou coroa* (Ugo Giorgetti, 2012) e *Reis e ratos* (Mauro Lima, 2012) e nos documentários *Travessia* (João Batista de Andrade, 2009) e *Cidadão Boilensen* (Chaim Litewski, 2009), este abordando o apoio e o financiamento da repressão ditatorial por empresas privadas, tema “esquecido” ao longo dos anos 1990 e 2000.

Nota-se também que a repressão ditatorial sobre as classes populares, tema ausente das telas desde *Cabra marcado para morrer* (Eduardo Coutinho, 1984), ressurge em *Perdão, Mister Fiel* (Jorge Oliveira, 2010); *Camponeses do Araguaia* (Vandré Fernandes, 2010) e *Família Carvalho – retrato da resistência operária contra a ditadura* (Televisão dos Trabalhadores - TVT, 2013).

Outro aspecto a se destacar na produção recente é que, diferentemente do enfoque predominante em anos anteriores, que propunha uma linha divisória explícita ou implícita entre passado e presente, nessa quarta fase encontram-se diversos filmes que trabalham no entrelaçamento dos tempos e lançam luz a questões não dirimidas histórica e subjetivamente, como *Memória Para Uso Diário* (Beth Formaggini, 2008), *Corpo* (Rubens Rewald e Rossana Foglia,



XXXI CONGRESO ALAS
URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

2008), *Diário de uma busca* (Flávia Castro, 2010), *Hoje* (Tata Amaral, 2011), *A memória que me contam* (Lúcia Murat, 2012) e *Trago comigo* (Tata Amaral, 2013)⁸.

Surge ainda um primeiro documentário caudatário dos revisionismos historiográficos e ideológicos sobre o regime militar que ganharam corpo na última década⁹: *Reparação* (Daniel Moreno, 2010), que, tomando como tema central o caso de uma vítima indireta de atentado a bomba praticado por organização de esquerda armada contra o Consulado dos Estados Unidos no Brasil, apresenta interpretação fortemente contrária à oposição de esquerda ao regime militar, culpabilizando-a pelo golpe e pelo recrudescimento da violência, valendo-se para tal de malabarismos retóricos e fontes historiográficas contestáveis. É importante notar que *A memória que me contam*, filme realizado pela ex-guerrilheira Lúcia Murat, também coloca em questão os crimes da esquerda, e, embora valorize o legado de luta e afeto de sua geração, também problematiza de maneira superficial as mortes perpetradas pela guerrilha, o que, a depender da interpretação do espectador, pode levar a um endosso da chamada “teoria dos dois demônios”, que traça uma equivalência entre a violência do regime e de seus opositores¹⁰.

De acordo com a argumentação de Napolitano (2015), a quarta fase da memória social acerca do regime militar representa uma fissura nas bases da memória hegemônica construída desde os anos 1970, rompendo paulatinamente com a conciliação entre liberais e setores de esquerda com o retorno de um liberalismo abertamente de direita e conservador que abre espaço para a emergência de uma extrema-direita explicitamente defensora do regime militar. Embora o historiador identifique o início desta quarta fase em 2003, com o início dos governos petistas,

8 Em Leme (2016), analiso sob esta perspectiva os filmes *Corpo* (Rubens Rewald e Rossana Foglia, 2008), *Hoje* (Tata Amaral, 2011) e *A memória que me contam* (Lúcia Murat, 2012).

9 Conforme assinala Napolitano (2015), alguns revisionismos historiográficos vieram do campo progressista mas foram apropriados ideologicamente pelo campo conservador, como é o caso das considerações do historiador Daniel Aarão Reis (2000), ele mesmo um ex-militante da esquerda armada que lutou contra o regime militar. Reis (2000) critica o enquadramento das organizações de esquerda armada como parte da “resistência democrática”, afirmando o caráter “ofensivo” e a desconsideração da democracia formal por parte daquelas organizações. O autor foi talvez o primeiro a apontar como essa caracterização fazia parte de uma memória mistificadora construída na conciliação entre setores liberais e de esquerda. Suas considerações, entretanto, foram e são apropriadas de maneira enviesada e distorcida por setores liberais e conservadores de modo a deslegitimar a luta da esquerda e até mesmo justificar o golpe militar como uma reação às tentativas da esquerda de tomar o poder desprezando a democracia, o que ignora totalmente a correlação de forças no contexto pré-1964 e o fato de que os grupos de esquerda armada multiplicaram suas ações sobretudo a partir de 1968.

10 Analiso detidamente *A memória que me contam* em Leme (2016).



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

observo que essa fissura se aprofunda sobretudo a partir de 2010, com a eleição de Dilma Rousseff, cuja campanha eleitoral foi atacada com acusações que remetiam ao seu passado como guerrilheira combatente da ditadura. Ademais, a crise econômica e política aprofundada ao longo de seu mandato tornou insustentável a conciliação de centro-esquerda cunhada ao longo dos mandatos de Luís Inácio Lula da Silva e a sua campanha eleitoral em 2014 abraçou explicitamente a memória de seu passado, como se viu no slogan: “Dilma, coração valente” ilustrado com a imagem da jovem guerrilheira. A despeito das efetivas realizações do governo Dilma no campo político e econômico, contraditórias sob muitos aspectos, observa-se que, no campo do imaginário social, a radicalização da polarização ideológica aprofundou-se ao longo de seus mandatos, tensionando a elaboração da memória sobre o regime militar em redes sociais virtuais, imprensa e movimentos sociais.



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

V. Conclusiones

Este trabalho apresenta considerações e resultados parciais de pesquisa em andamento e, portanto, não há ainda conclusões fechadas. Estabeleci hipóteses a respeito da produção cinematográfica recente sobre o regime militar dialogando com meus trabalhos anteriores (Leme, 2012, 2013, 2016) e com a proposta de periodização da memória social acerca do regime militar apresentada pelo historiador Marcos Napolitano (2015).

Na produção cinematográfica brasileira pude verificar quatro fases na abordagem do regime militar que em muitos aspectos apresentam consonância com as quatro fases de construção da memória delineadas pelo historiador, porém, com datação distinta e dotadas de elementos diferenciados e especificidades do cinema que serão melhor investigados para compreensão de suas relações com o contexto histórico. É importante assinalar não só que o cinema não é “reflexo” da sociedade e que envolve dinâmicas próprias e condições de produção específicas, mas também que no Brasil entre a elaboração de um projeto de filme (ficcional ou documentário), sua realização e seu lançamento nos cinemas, é comum que transcorram em média de dois a quatro anos, e isto precisa ser considerado quando pensamos na relação não imediata entre filme e contexto histórico. A hipótese de periodização que apresento em relação à memória do regime militar trabalhada no cinema é, então a seguinte, sistematizada de maneira sintética:

1. 1964-1979: cinema sob a ditadura (censura, metáforas, alegorias, abordagem indireta);
2. 1979-1989: cinema de abertura. Memória crítica ao regime militar, mas dificuldade em atribuir explicitamente responsabilidade institucional e estatal aos crimes da ditadura, enfoque dos conflitos ideológicos presentes na sociedade civil.
3. 1990-2008: cinema de memória crítica conciliadora, sociedade civil como unidade vitimada, embates ideológicos praticamente desaparecem, personagens de direita ausentes das telas, conflito autoritarismo *versus* democracia e não esquerda *versus* direita, categoria da “resistência”, enfoque mais moral do que político, linha divisória entre passado e presente, passado encerrado.



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

4. 2008-2017: cinema de memória tensionada e complexificada. Ressurgimento dos personagens de direita e dos conflitos político-ideológicos, problematização do contexto e atores do golpe civil-militar de 1964, revisionismos, questionamento da categoria da “resistência democrática”, estabelecimento de conexões entre passado e presente.

Toda periodização e categorização envolve algum grau de simplificação, considerando as tendências prevalentes e dando menor atenção às exceções de cada período. Entretanto, tal sistematização é importante justamente para compreender as modulações históricas e traços gerais do processo de construção da memória e do imaginário social sobre o regime militar brasileiro, processo do qual o cinema participa ativamente em intercâmbio permanente com outros enunciados e discursos. Sendo um processo, os marcos temporais não são estanques e pontuais, mas dinâmicos e cumulativos, de modo que não é possível precisar com exatidão a demarcação das fases, mas apenas indicar datas-referência para o enquadramento da produção cinematográfica conforme características compartilhadas pelos filmes. Os aspectos analisados nos permitiram identificar o delineamento de um novo quadro de produção a partir de 2008, com filmes portadores de elementos diferenciados em relação à produção das duas décadas anteriores, retomando alguns aspectos da produção dos anos 1980 e aportando novas questões para o debate. Essa produção recente será objeto de análise detida e individualizada pela presente pesquisa de modo a trazer elementos mais detalhados para reflexão e fundamentar explicações para a compreensão desses elementos e sua relação com o contexto histórico presente. A análise preliminar, entretanto, já nos permite afirmar que essa produção recente traz em seu bojo o reavivamento dos embates políticos que se expressam na sociedade brasileira, complexificando e tensionando o processo de construção da memória social sobre o regime militar no Brasil.



XXXI CONGRESO ALAS URUGUAY 2017

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

VI. Bibliografía

Brasil. (1995). Lei n.9140. Reconhece como mortas pessoas desaparecidas em razão de participação, ou acusação de participação, em atividades políticas, no período de 2 de setembro de 1961 a 15 de agosto de 1979, e dá outras providências. Brasília, 4 de dezembro de 1995. Recuperado de: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19140.htm>.

Brasil. (2002). Lei n.º 10.559. Regulamenta o art. 8 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias e dá outras providências. Brasília, 13 de novembro de 2002. Recuperado de: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110559.htm>

Halbwachs, M. (2013). *A Memória Coletiva*. (2ª ed.). São Paulo: Ed. Centauro.

Le Goff, J. (1994). *História e Memória*. Campinas, SP: Editora da Unicamp.

Leme, C. (2013). Ditadura em imagem e som: trinta anos de produções cinematográficas sobre o regime militar brasileiro. São Paulo: Unesp.

_____. (2016). O passado, hoje: a ditadura militar em três filmes brasileiros de tempos entrelaçados. (pp. 245-269) In N. C. Abreu; A. Suppia; M. Freire; F.E. Teixeira (Eds.). *Golpe de vista: cinema e ditadura militar na América do Sul*. São Paulo: ALAMEDA.

_____. (2012). Podemos falar sobre isso agora? ? A ditadura sob as lentes do cinema brasileiros dos anos 1980. *Literatura e Autoritarismo (UFSM)*, 7, pp. 272-297.

Marson, M.I. (2006). *O Cinema da Retomada: Estado e cinema no Brasil da dissolução da Embrafilme à criação da Ancine*. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

Martins, W.S.N. (2009) *Produzindo no escuro: políticas para a indústria cinematográfica brasileira e o papel da censura (1964-1988)*. Tese (Doutorado em História Social) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Meneses, P. (2004) O cinema documental como *Representificação*: verdades e mentiras nas relações (im)possíveis entre representação, documentário, filme etnográfico, filme sociológico e conhecimento. pp.21-48. In S.C.Novaes et.al. *Escrituras da imagem*. São Paulo, Edusp/Fapesp.

Napolitano, M. (2015). Recordar é vencer: as dinâmicas e vicissitudes da construção da memória sobre o regime militar brasileiro. *Antíteses* (Londrina), 8, 9-44. Recuperado de: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/23617/17356>> .



**XXXI CONGRESO ALAS
URUGUAY 2017**

3 - 8 Diciembre / Montevideo

Las encrucijadas abiertas de América Latina

La sociología en tiempos de cambio

Reis, D. A. (2000). *Ditadura militar, esquerdas e sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar.

Ricoeur, P. (2007). *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp.

Sarlo, B. (2007). *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras.

Sorlin, P. (1985). *Sociología del Cine: la apertura para la historia de mañana*. México: Fondo de Cultura Económica.

_____. (1994). *European cinemas, European societies 1939-1990*. Londres: Routledge.

Williams, R. (2000) *Cultura*. (2. ed.). Rio de Janeiro: Paz e Terra.

_____. (2011). *Cultura e materialismo*. São Paulo: Editora Unesp.