

DITADURA MILITAR NO CINEMA: QUESTÕES SOBRE AS REPRESENTAÇÕES FÍLMICAS DA HISTÓRIA

DENNISON DE OLIVEIRA*

Nos últimos anos, foi se consolidando uma versão da história de que os guerrilheiros combateram a ditadura em defesa da liberdade. Os militares teriam voltado para os quartéis graças às suas heróicas ações. Em um país sem memória, é muito fácil reescrever a história. É urgente enfrentarmos essa falácia. A luta armada não passou de ações isoladas de assaltos a bancos, seqüestros, ataques a instalações militares e só. Apoio popular? Nenhum. O regime militar acabou por outras razões. O terrorismo desses pequenos grupos deu munição (sem trocadilho) para o terrorismo de Estado e acabou usado pela extrema-direita como pretexto para justificar o injustificável: a barbárie repressiva. Todos os grupos de luta armada defendiam a ditadura do proletariado. As eventuais menções à democracia estavam ligadas à "fase burguesa da revolução". Uma espécie de caminho penoso, uma concessão momentânea rumo à ditadura de partido único. Conceder-lhes o estatuto histórico de principais responsáveis pela derrocada do regime militar é um absurdo. A luta pela democracia foi travada nos bairros pelos movimentos populares, na defesa da anistia, no movimento estudantil e nos sindicatos. Teve na Igreja Católica um importante aliado, assim como entre os intelectuais, que protestaram contra a censura. E o MDB, nada fez? E seus militantes e parlamentares que foram perseguidos? E os cassados? (VILLA, Marco Antonio. Falácias sobre a luta armada na ditadura. Folha de São Paulo, 19/05/2008)

Entende-se que a prolongada vigência da Ditadura Militar no Brasil (1964-85) tenha inicialmente alienado a indústria cultural da abordagem do tema. De fato, a censura exercida pela ditadura contra as atividades culturais, bem como as perseguições políticas aos profissionais do meio, abriu um fosso entre cineastas e a representação cinematográfica do regime. Porém, decorrido tanto tempo desde o fim da ditadura, verifica-se uma vigorosa (re)descoberta deste tema. A conjuntura que se inicia em 1979 é marcada pela progressiva proliferação de filmes sobre a ditadura, e nela se apresentam diversas componentes relevantes. De saída, um número substancial de perseguidos políticos, cassados, presos ou exilados tem, desde 1979, publicado suas memórias (GABEIRA, 1979; BANDEIRA, 1979; SIRKIS, 1980). Também desde então tem ocupado cargos de mando político, incluindo em tempos recentes a própria Presidência da República. Contudo, o projeto de governo que implementam não só não tem se caracterizado por qualquer ruptura drástica em relação aos parâmetros do capitalismo

* Departamento de História, UFPR; Doutor em Ciências Sociais (UNICAMP, 1995)

neo-liberal, como também foi abandonada qualquer veleidade de se impor um regime de orientação socialista (COGGIOLA, 2004).

A mística da luta armada travada contra a ditadura por alguns dos membros da atual elite política dirigente tem se mantido em alta, ajudando a validar inclusive uma autêntica “indústria de indenizações” aos indivíduos perseguidos politicamente entre 1964 e 1979 (Ditadura militar: Indenizações para perseguidos terão valores reduzidos, 2007). Por outro lado, a adesão de vários indivíduos considerados ícones da luta armada que participam ou participaram do governo às práticas políticas condenáveis (corrupção, cooptação, adesismo, etc.) pode levar no futuro à mudanças importantes na forma pela qual suas trajetórias pessoais são lembradas (PARANA, 2006).

A produção de filmes sobre a ditadura começa a partir do início do processo de abertura política desencadeado pelo último presidente do regime, o General João Figueiredo, em 1979. O propósito de “fazer deste país uma democracia”, o relaxamento à censura, a Lei de Anistia, o retorno dos exilados ao país (SKIDMORE, 1988) criaram as condições que permitiram a realização de três filmes sobre a ditadura e as lutas sociais do período: *O Bom Burgues* de Osvaldo Caldeira, lançado em 1979, *Eles não usam Black Tie* de Leon Hirzman, produzido a partir de 1979 e lançado em 1981 e *Pra frente Brasil* de Roberto Farias de 1982. *O Bom burgues* é, talvez, o único filme em que os limites e possibilidades das diversas formas de luta contra a ditadura são explicitamente colocados em debate, resultando na melancólica constatação de que a opção pela luta armada fora um equívoco e uma tragédia. Trata-se de uma reflexão adequada aos tempos em que a derrota militar da esquerda diante dos aparelhos repressivos já era um fato consumado. Mais ainda, a mobilização popular, o ativismo sindical e a progressiva retomada da consciência e militância políticas da população em geral estavam sendo intensificadas, como se percebe nos movimentos sociais urbanos, na retomada das greves e em importantes campanhas populares como a da Anistia, Contra a Carestia, etc. (AVELAR, 1997; STAMM & XAVIER, 1988)

Não se tem registro de filmes sobre a ditadura militar que tenham sido realizados entre 1983 e 1989 com uma única exceção: o documentário *Jango* de Silvio Tendler. Por ter sido lançado no ano da campanha em prol das eleições diretas-já, ou simplesmente, as Diretas-já, (MELO, 1985) o filme despertou enorme interesse (KOTSCHO, 1984), levando cerca de um milhão de pessoas às salas de cinema. Data

também deste período a publicação do mais importante estudo sobre as questões dos desaparecidos e da tortura à época da ditadura militar, o sucesso de vendas “Brasil: nunca mais”, editado pela Igreja Católica em 1985, e desde então relançado sucessivas vezes em dezenas de edições.

Já no período de dez anos compreendido entre 1989 e 1999 foram realizados seis filmes e uma minissérie televisiva sobre a ditadura. Trata-se de um período na qual foram postas questões políticas e sociais que, de certa forma, propiciaram um primeiro afastamento daquelas até então consideradas típicas da ditadura militar. A redemocratização já era um fato consumado, manifesto em vários episódios. A promulgação de uma nova Constituição; o estabelecimento de amplas liberdades democráticas, incluindo o fim da censura (DREYFUSS, 1989); a primeira eleição direta para presidente (MARTINS, 1990), e também o primeiro processo de impeachment de um presidente; uma segunda eleição direta para presidente, e também a primeira reeleição de um presidente; a consolidação no poder através do voto de perseguidos políticos, tanto cassados pelo regime, quanto presos, exilados e torturados; o encaminhamento da questão dos desaparecidos políticos e as primeiras propostas de indenização aos perseguidos pela ditadura, são apenas algumas das questões de ordem política mais relevantes no período (COMISSÃO ESPECIAL DE MORTOS E DESAPARECIDOS POLÍTICOS. Legislação e composição, 2007).

Esta fase também se caracteriza pela prevalência de um modelo neo-liberal de Estado em oposição ao nacional-desenvolvimentista, vigente até 1990. A conjuntura neo-liberal foi marcada pela abertura do mercado interno à competição estrangeira, pela desregulamentação da economia, inclusive pelo fim de vários órgãos públicos dedicados à essa regulamentação, pelas privatizações de empresas estatais, etc (LESBAUPIN, 2000). Simultaneamente, ocorreram sucessivas e fracassadas tentativas de estabilização da economia, levando à uma permanente e elevada inflação, afinal controlada pelo Plano Real somente em 1994 (PEREIRA, 1997). Paralelamente se aprofunda a internacionalização da economia brasileira, num contexto fortemente associado à conjuntura da Globalização.

No que se refere ao cinema, a conjuntura também é marcada pela extinção por Collor (1990) da EMBRAFILME, empresa que desempenhou um papel tão importante na história do cinema brasileiro (JOHNSON, 1993). Com esta iniciativa eliminou-se

com um só golpe tanto as fontes públicas de financiamento às atividades de produção e distribuição de filmes, quanto o marco regulatório do setor, incluindo-se aí a limitada proteção que o cinema nacional dispunha contra a concorrência estrangeira (CAETANO, 2005). O resultado é a quase desaparecimento da atividade cinematográfica brasileira que, no período compreendido entre 1990 e 1992 produziu apenas alguns poucos filmes por ano (AUTRAN, 2004). A assim chamada “retomada” do cinema nacional só se dará a partir de 1995, quando do lançamento do prestigiado filme *Carlota Joaquina – a princesa do Brasil*, de Carla Camuratti. Este filme e os que se seguiram puderam se beneficiar das leis de incentivo à produção de filmes baseadas na renúncia fiscal (FORNAZARI, 2006).

Um filme da fase imediatamente anterior a esse período é o da diretora e ex-militante política Lúcia Murat, intitulado *Que bom te ver viva*, lançado em 1989. O filme é baseado em depoimentos de oito mulheres que aderiram à luta armada contra a ditadura militar. Por se tratar de um filme dedicado especificamente às mulheres, tornou-se imediatamente objeto de estudo e debate entre acadêmicos que se dedicavam aos estudos de gênero (GEORGE, 2001; CARSON, DITTMAR & WELSCH, 1994; FOSTER, 1999).

Em 1992, justamente o ano em que a militância social e a consciência política eram ativadas pelo processo de impeachment de Collor, a Rede Globo de televisão lançou a minissérie *Anos Rebeldes*. Embora não seja o tema deste texto o exame da produção televisiva sobre a Ditadura Militar, cabe notar que entre os diretores estava Sílvio Tendler que já havia produzido vários documentários sobre a história política brasileira (Vargas, JK, Jango, etc.) Alguns autores entendem que a série teria tido conexão com a mobilização estudantil que favoreceu o andamento do processo de impeachment de Collor (CATEN, 1995; KORNIS, 2001; ABRAMO, 1997).

A questão dos desaparecidos políticos é o tema do documentário *Vala comum* de João Godoy, lançado em 1994. O filme é baseado no processo de exumação de corpos em cemitérios clandestinos em São Paulo, o qual contou com o apoio da então prefeita do PT Luiza Erundina. As dificuldades de reconhecimento das ossadas contribuiu tanto para criar a impressão no imaginário popular de um enorme número de vítimas da ditadura, quanto para ampliar as pressões em prol da abertura dos arquivos das forças armadas sobre a repressão e suas vítimas.

A luta armada é o tema do filme *Lamarca* de Sergio Rezende, lançado em 1994. A história se detém na narração dos últimos dias da vida de Lamarca, abstraindo tanto a história anterior do surgimento da luta armada, quanto dos impasses na qual ela caiu à época da morte do protagonista. Este certamente é mais um dos filmes representativos da mitificação do guerrilheiro na produção cinematográfica recente, embora alguns autores atribuam-lhe um sentido oposto (ROSSINI, 2001, SOUZA, 2007).

O tema da luta armada, certamente dos mais polêmicos, volta a ser explorado no filme *O que é isso companheiro* de Luiz Carlos Barreto, lançado em 1997. Parcialmente inspirado no livro homônimo de memórias de Fernando Gabeira, o filme reconstitui o sequestro do embaixador dos EUA no Brasil em 1969, obtendo relativo sucesso entre a crítica e o público. Foi indicado ao Oscar de melhor filme estrangeiro e levou 321.450 pessoas ao cinema (ANCINE, 2008). Por retratar a mais famosa ação da luta armada ele foi alvo de intensa polêmica, a qual pode ser reconstituída através do exame das diversas análises e críticas que foram e continuam a serem - publicadas. O filme foi acusado de ser simpático à ditadura militar, não-politizado, estereotipado, etc. O que o torna de particular interesse para os estudiosos do tema (SCHWARZMAN, 2003; SILVA, 2005, LANGER, 2004).

Ainda nesta fase foram realizados outros dois filmes, *Ação entre amigos* de Beto Brant, lançado em 1998 e *Dois Córregos* de Carlos Reichembach, que veio à público em 1999. O primeiro trata da vingança de ex-presos políticos contra seu torturador depois do fim da ditadura militar, dando realidade fílmica ao principal temor dos militares ao longo de todo processo de abertura política: o revanchismo contra eles por parte dos derrotados na luta armada contra o regime (SOUZA, 2004). O filme teve escassa repercussão entre o público, levando apenas 38.957 pessoas aos cinemas, e praticamente nenhuma entre a crítica especializada e os estudos acadêmicos. Repercussão menor ainda teve o filme de Reichembach que trata do triângulo amoroso de um militante vivendo na clandestinidade com duas diferentes mulheres. Ignora-se o tamanho do público que ele conseguiu atrair. Trata-se do último filme de uma safra que teve poucos títulos e atraiu relativamente pouco público no cinema brasileiro em geral.

Já a fase que se inicia no ano de 2003 e se estende aos dias de hoje se caracteriza por uma explosão de filmes sobre o tema ou que o retratam. Nada menos de dezessete títulos foram produzidos, numa média de mais de três filmes por ano, somente sobre

esse tema. Na média geral, é rodado pelo menos um filme por semana no Brasil, entre documentários e ficção, de curta e longa metragem, configurando uma produtividade sem precedentes na história do cinema brasileiro. Natural, portanto, o aumento do número de filmes dedicados à esse tema no período contemporâneo. Cresceu também o público de filmes brasileiros que em 1993, correspondia à 0,1% do total de espectadores de cinema no Brasil, isto é, 45,5 mil pessoas. Já em 2003, o percentual passa de 21%, isto é, 22 milhões de espectadores, transformando o Brasil num dos maiores mercados cinematográficos do mundo.

Esse aumento da produção cinematográfica é devido à vigência de um novo marco regulatório e de financiamento à produção de filmes, materializado pela Agência Nacional de Cinema, criada em 2001. A esta agência federal compete, entre outras coisas, executar a política nacional de fomento ao cinema; fiscalizar o cumprimento da legislação setorial; regular, fomentar e proteger a indústria audiovisual nacional; gerir programas e mecanismos de incentivo; definir, fiscalizar e auferir a "cota de tela" para a produção nacional; fiscalizar as empresas do setor, etc. Além do marco regulatório relativamente estável, é de se notar o aumento dos recursos destinados ao setor, graças às leis de incentivo baseadas na renúncia fiscal, que subiram de quase setenta milhões de reais em 1995 para quase cento e trinta milhões em 2005. Outra dimensão de fundamental importância da atual fase é a internacionalização da produção de cinema no Brasil, marcada em escala crescente pelas co-produções com empresas estrangeiras, geralmente as próprias distribuidoras de filmes no Brasil. De fato, o número anual de co-produções no Brasil salta de apenas uma em 1995 para onze já em 2005. Os efeitos desta internacionalização, associados ao financiamento com base na renúncia fiscal, são reputados como alguns autores como associados tanto ao processo de esvaziamento da identidade nacional quanto de despolitização dos conteúdos dos filmes. (SCHVARZMAN, 2003). De fato, quando se produz visando o mercado mundial, boa parte das idiossincrasias e peculiaridades da cultura local tem de ser abandonadas em prol de uma inteligibilidade que seja o mais universal possível (SIMIS & PELEGRINI, 1998).

O primeiro filme a ser produzido nessa nova fase é, curiosamente, uma comédia. *Casseta e planeta: a taça do mundo é nossa* foi dirigida por Luiz Buarque de Hollanda, e lançado em 2003. Por estranho que possa parecer, além deste filme inexistem

quaisquer outras comédias ou sátiras sobre a ditadura militar no Brasil (AGUIAR, 2005).

O tema da luta armada é retomado em *Araguaya, conspiração do silêncio*, de Ronaldo Duque, lançado em 2004. Apesar de se constituir narrativamente como ficção histórica, o filme alega ser rigorosamente fiel aos fatos. Como que a atestar a veracidade da narrativa, o filme conta na sua abertura com depoimentos de alguns dos poucos sobreviventes daquela guerrilha, entre eles o ex-líder do governo na Câmara dos Deputados, o deputado José Genoíno. Como se poderia esperar, o filme contribuiu para aumentar a polêmica em torno do destino dado aos desaparecidos no decorrer da ação repressiva do governo, bem como se somou às pressões em prol da abertura dos arquivos do exército sobre o episódio (D´ARAUJO & CASTRO, 2004).

O contexto imediatamente posterior ao lançamento do filme foi conturbado. Em 2002 Genoíno foi eleito presidente nacional do Partido dos Trabalhadores, cargo no qual permaneceu até renunciar 2005, envolvido em denúncias do escândalo de corrupção de parlamentares conhecido como o *mensalão*. Em 2006, foi denunciado pelo Procurador Geral da República ao Supremo Tribunal Federal (STF) como um dos responsáveis pelo *mensalão*, num grupo que envolvia outras quarenta pessoas, responsáveis por aquilo que a Procuradoria Geral da República qualificou como sendo uma “organização criminosa”.

Talvez o melhor filme feito nesse período seja *Quase dois irmãos* de Lúcia Murat, lançado em 2004. Este filme também retrata o período da ditadura a partir da situação contemporânea, vigente à época de segundo ano do governo Lula, marcado em boa medida pela continuidade das políticas neo-liberais vigentes desde 1990, para não mencionar o padrão (a)ético vigente na política brasileira. Os protagonistas são dois presos no Presídio da Ilha Grande, um por sua militância política e outro por crimes comuns. Eles são mostrados no filme vivendo suas vidas décadas depois, no Brasil atual. O preso político virou membro do partido do governo, exercendo cargo legislativo; o preso comum continuou vivendo na marginalidade. O filme afirma ou sugere uma continuidade na estrutura econômica e no padrão de (in)justiça social do Brasil desde a época da ditadura que, até hoje, nenhum outro filme ousou enunciar. Daí a sua importância (LAPERÁ, 2007; SAMORA, 2007). Ao afirmar continuidade e não

ruptura entre o Brasil de 1964 e o de 2004 esse filme pretende atualizar, por assim dizer, a memória histórica sobre o período.

Tão provocativo e atual quanto *Quase dois irmãos* é o documentário *Peões* do consagrado Eduardo Coutinho, também lançado em 2004. O fato da obra de Coutinho há muito despertar o interesse de acadêmicos de várias áreas garantiu que este documentário se transformasse imediatamente em tema de debate entre os pesquisadores das relações entre cinema e sociedade (RAMALHO, 2007; FERREIRA, PEREIRA & CARVALHO, 2005; PEREIRA, 2005; HABERT, 2006; PENTEADO, 2006). Novamente o foco é nas lutas sociais do período final da Ditadura Militar, em especial na reflexão que os ex-companheiros de luta sindical fazem sobre aquela época.

As características de projeto associado entre um documentário e um filme de ficção foram exercitadas por Toni Venturi em *Cabra cega* de 2005 e *No olho do furacão* de 2004. O filme de 2004 é uma coletânea de depoimentos e registros atuais dos ex-militantes de organizações armadas de esquerda. O filme de ficção, ambientado em 1971, retrata guerrilheiros cuja organização está à beira do esfacelamento, por conta da ação repressiva do Estado. Trata-se de um filme também recorrentemente acusado de mitificar a figura do guerrilheiro urbano.

Em 2006 foram lançados nada menos do que cinco filmes sobre o assunto, o que levou a alguns a considerarem os filmes sobre a ditadura como um sub-gênero dentro do cinema nacional. Porém, a partir desse momento torna-se difícil encontrar-se referências acadêmicas, seja sob a forma de teses, dissertações, livros ou artigos sobre os filmes aqui arrolados. Tratam-se de filmes que, por serem lançamentos ainda muito recentes, não foram ainda tomados como objeto pela comunidade científica das diversas áreas das ciências humanas.

Destes, o mais elogiado, inclusive por ter sido indicado ao Oscar de melhor filme estrangeiro (desbancando o favorito *Tropa de Elite*) além de dezoito outras premiações, foi *O ano em que meus pais saíram de férias*, de Cao Hamburger. O filme conta a história de um menino obrigado a se separar de seus pais, os quais foram obrigados a cair na clandestinidade. Outro filme de forte impacto, pela dimensão traumática da questão dos desaparecidos, foi *Zuzu Angel*, produzido pela Globo Filmes e dirigido por Sérgio Rezende. O filme trata da conhecida história da estilista carioca

que luta para saber do paradeiro do filho, um militante assassinado pelas forças repressivas. No final, ela própria acaba morrendo em circunstâncias não-esclarecidas.

Sonhos e desejos é outro filme a tratar da luta armada na época da ditadura, tratando da convivência claustrofóbica no interior de um “aparelho” entre um casal de militantes e um guerrilheiro que eles tem de ali manter oculto. O filme foi dirigido por Marcelo Santiago, e produzido por Bruno Barreto. Ainda entre os filmes ficcionais também foi produzido naquele ano o longa *1972* do diretor estreante José Emílio Rondeau. Aqui o foco é na ação repressiva da ditadura em relação à contra-cultura do rock e das drogas da juventude do Rio de Janeiro naquele ano. Finalmente, também foi lançado em 2006 o documentário *Vlado* de João Batista de Andrade, dedicado à reconstruir as circunstâncias da morte do jornalista Vladimir Herzog nas dependências do DOI-CODI de São Paulo em 1975, bem como o impacto que essa violência gerou entre a sociedade civil e sobre os meios de comunicação de todo mundo.

O fôlego do assim chamado sub-gênero “filmes sobre a ditadura” se manteve no ano seguinte. Em 2007 foram verificados outros cinco lançamentos no cinema, só que com a relação entre documentários e obras de ficção invertida, isto é, predominaram largamente os documentários. Na TV a Rede Globo lançou *JK*, baseada numa biografia autorizada do ex-presidente, a qual dedica vários episódios à conjuntura da ditadura militar, enfocando as perseguições que ele sofreu e que culminariam com sua controvertida morte. Naquele ano foram lançados quatro documentários e apenas uma obra de ficção no cinema, o filme *Batismo de sangue*, dirigido por Helvécio Ratton, baseado no livro homônimo de Frei Betto, posteriormente assessor especial do Presidente Lula.

O foco do filme é nas torturas sofridas pelos membros da Ordem dos Dominicanos no Brasil, nas mãos dos agentes da repressão da ditadura militar, dos quais o mais famoso foi o delegado Sérgio Fleury. Os frades haviam aderido à condição de simpatizantes da Ação Libertadora Nacional, organização armada chefiada por Carlos Marighela, para a qual provinham serviços logísticos e de informação. Descoberto o esquema, os envolvidos foram barbaramente torturados a fim de fornecer as informações que possibilitassem a eliminação de Marighela, o que acabou ocorrendo. Novamente aparece a figura idealizada do militante, apenas e tão somente uma vítima dos aparelhos repressivos de Estado, portador do ideal de luta pela democracia. O fato

dos militantes em questão pertencerem à uma ordem religiosa cristã e, ao mesmo tempo, apoiarem a ação armada contra a ditadura, não é sequer minimamente problematizado no filme, embora sempre enfatizado nas memórias dos militares envolvidos na repressão publicadas em proporção crescente desde então (TORRES, 1998; AUGUSTO, 2005; USTRA, 2007). O filme é maniqueísta ao extremo e, talvez por isso mesmo, tenha suscitado tanta controvérsia, embora pelo menos da parte da Ordem dos Dominicanos no Brasil, incluindo aí o próprio Frei Betto, tenha recebido unânime aclamação.

Igualmente contraditório e não-problematizado é o documentário *Hércules 56* de Silvio Da-Rin. Ele trata do episódio da troca em 1969 de presos políticos pelo embaixador dos EUA que havia sido sequestrado pela organização armada de esquerda MR-8. *Hércules 56* é o modelo do avião quadrimotor no qual eles foram enviados, exilados do país, para o México. O filme é baseado em extensas conversas, travadas da forma aparentemente a mais informal possível, entre envolvidos no sequestro e os exilados.

O filme conta com algumas presenças ilustres e pelo menos uma omissão notável. Dentre as primeiras, Franklin Martins, um dos participantes do sequestro. Na época da filmagem ele já havia sido nomeado Ministro da Comunicação Social do Governo Luis Inácio Lula da Silva, depois de uma curta passagem pela Rede Globo, em substituição a Luiz Gushiken, o ministro anterior que também havia sido denunciado no esquema do *mensalão*. Martins foi encarregado inicialmente, em conjunto com a ex-ministra e atual presidente da república Dilma Rousseff, outra antiga militante de organização armada de esquerda, de formatar as respostas públicas do governo federal diante das diversas denúncias de corrupção que vinha enfrentando. Outra presença ilustre foi a do ex-ministro chefe da Casa Civil do Governo Lula, José Dirceu, um dos presos políticos libertados. Ele saiu do governo Lula depois de ser implicado em denúncias de corrupção nos Correios e em outras empresas estatais pelo deputado Roberto Jefferson. Retornando ao Congresso para assumir seu cargo de deputado federal, acabou tendo o mandato cassado e se tornou inelegível até 2015. No ano anterior José Dirceu e José Genoíno, entre outros, foram denunciados pelo Procurador Geral da República pelos crimes de formação de quadrilha, lavagem de dinheiro, evasão

ilegal de divisas, corrupção ativa e passiva e peculato, como resultado das investigações relativas ao *mensalão*.

Tanto Franklin Martins quanto José Dirceu evitam nesse documentário qualquer menção à eventos recentes, restringindo-se apenas e tão somente àqueles passíveis de mitificação, isto é, aqueles relacionados à fase da suas vidas como membros da assim chamada “resistência democrática” à ditadura militar. Mas mesmo ali aparece de forma inequívoca seu comprometimento com a instauração de uma ditadura comunista, em particular no que se refere ao treinamento político e militar que receberam em Cuba.

Já a omissão notável se refere à não-participação – ou mesmo qualquer menção – de Fernando Gabeira, autor do mais famoso relato daqueles episódios, o reputado livro *O que é isso companheiro*, de 1979. O fato é intrigante e, certamente, merece ser investigado. Seria tal ausência devida apenas e tão somente à opções afetas à eficácia fílmica da obra cinematográfica? Ou teria algo a ver com a trajetória de Gabeira que em 1994 se elegeu deputado federal pelo Partido Verde, em 1998 se elegeu pelo PT, voltou ao PV rompendo com o PT, se elegendo novamente nas eleições de 2002 e 2006?

No ano de 2007 foram lançados outros três documentários, um relativo a luta armada, e outros dois voltados à sua repressão. *Caparaó* de Flávio Frederico, é dedicado ao exame na primeira experiência guerrilheira da época do regime militar, baseado extensamente em depoimentos dos sobreviventes participantes do episódio. *Condor* de Roberto Mader reconstitui a operação de coordenação internacional da ação repressiva das ditaduras latino-americanas. Já *O Sol* de Tetê Moraes e Marta Alencar conta a história deste importante periódico alternativo, que tanta influência exerceu sobre a contra-cultura brasileira nascente na primeira metade dos anos 1960, sempre pautado pela cultura engajada e de resistência à Ditadura Militar.

A primeira década do século XXI se encerra com duas cinebiografias de personagens relevantes no contexto da Ditadura Militar: o próprio ex-presidente Lula e o empresário Henning Albert Boilesen. *Lula, o Filho do Brasil* é um drama e foi dirigido por Fábio Barreto sendo lançado em 2009. No mesmo ano estreou o documentário de Chaim Litewski intitulado *Cidadão Boilesen*.

O filme sobre a vida de Lula foi um dos mais caros já rodados no país e, se conheceu apenas um modesto sucesso comercial, por um lado, por outro suscitou intensos debates sobre o seu conteúdo, especialmente sobre a liberalidade com que

diversos episódios da vida do biografado foram reescritas ou simplesmente apagadas. Mais ainda, por ter sido lançado às vésperas de um ano eleitoral, o filme foi tomado pela maioria dos analistas como parte da estratégia do partido do governo à disputa nas urnas de 2010. Poucas foram as vozes que se levantaram em defesa da película, tida como excessivamente romanceada e postiça.

Já *Cidadão Boilesen* se atraiu ainda menos atenção do público, pelo menos foi recorrentemente elogiado pela crítica especializada. O filme é uma biografia do empresário dinamarquês Henning Albert Boilesen, naturalizado brasileiro. Ele foi um dos organizadores da Operação Bandeirantes, uma organização repressiva semi-oficial, em boa medida financiada por fudos privados levantados pelo próprio Boilesen. A crítica elogiou o filme por ele ter levado em conta o pouco debatido papel das elites civis na organização da repressão política durante a Ditadura Militar. Por outro lado, não parece ter sido dada a devida importância ao fato do filme, com toda probabilidade pela primeira vez na história do cinema nacional, ter dado voz a membros proeminentes dos governos militares como Paulo Egídio Martins e Jarbas Passarinho, e até mesmo a alguns dos diretamente envolvidos na ação repressiva da Ditadura Militar como os coronéis Erasmo Dias e Brilhante Ulstra. Trata-se de uma ruptura importante na cinematografia nacional que se dedica ao tema da Ditadura Militar.

Embora escrito numa perspectiva de crítica e de denúncia dos abusos e violências perpetrados pelo regime militar, o filme assume uma postura plural, ao conter depoimentos enfaticamente elogiosos a Boilesen. Contudo, se o cinema nacional ainda será capaz de dar espaço as vozes daqueles que sustentaram politicamente e defenderam militarmente a Ditadura Militar, ainda é uma questão.

Arriscando uma conclusão sobre este breve balanço da forma pela qual o cinema brasileiro tem historicamente retratado a Ditadura Militar, pode-se afirmar que em todos filmes aqui citados foi contemplado, via de regra, apenas e tão somente o ponto de vista daqueles que lutaram contra o regime. Neste sentido *Cidadão Boilesen* é, independentemente dos seus méritos, um marco importante. Pela primeira vez é dada a voz, de forma extensa e coerente, àqueles que sustentaram e lutaram a favor do regime militar. Levando-se em conta a quantidade de filmes realizados sobre o tema ao longo destes 32 anos esta não deixa de ser uma constatação surpreendente. Se nos próximos anos haverá abertura suficiente por parte do cinema nacional para incorporar o ponto

de vista destes indivíduos ainda é uma questão em aberto. Mas, até aqui, é importante se constatar a completa hegemonia dos derrotados pelo regime militar na escrita fílmica da história do período. Será que um dia serão criadas as condições objetivas para que os participantes e apoiadores da Ditadura Militar também expressem filmicamente seus pontos de vista sobre esse período da história? Ou a hegemonia do ponto de vista daqueles que combateram e criticaram o regime militar jamais será superada na produção de filmes sobre aquela época?

ABRAMO, Helena Wendel Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil, Revista Brasileira de Educação, Mai/Jun/Jul/Ago 1997 N ° 5 Set/Out/Nov/Dez 1997 N ° 6.

AGUIAR, R. O. G. Leonel Brizola: uma trajetória política. Rio de Janeiro, Record, 1991.

AUGUSTO, A. D. A grande mentira. Rio de Janeiro, Bibliex, 2001.

AUTRAN, Arthur. Brevíssimo panorama do Cinema Brasileiro nos anos 90. In: <http://www.mnemocine.com.br/cinema/histindex.htm>

BANDEIRA, M. Brizola e o trabalhismo. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1979.

CAETANO, Daniel. (Org.). Cinema Brasileiro 1995-2005: ensaios sobre uma década. Rio de Janeiro, Contracampo/Azougue Ed., 2005.

CARSON, Diane; DITTMAR, Linda & WELSCH, Janice R. Multiple Voices in Feminist Film Criticism. Minnesota, University of Minnesota Press, 1994.

CATEN, Lara Ten. 1968, o mito que não terminou. In: FAMECOS, n.2, p. 53-63. mar., 1995.

COMISSÃO ESPECIAL DE MORTOS E DESAPARECIDOS POLÍTICOS. Legislação e composição, 2007

COGGIOLA, O. Governo Lula: da esperança à realidade. São Paulo, Xama, 2004

D´ARAÚJO, M. C.; SOARES, G. A. D. & CASTRO, C. Visões do Golpe: a memória militar de 1964. Rio de Janeiro, Ediouro, 2004.

_____, & CASTRO, C. (orgs.) Militares e política na Nova República. Rio de Janeiro, 2001.

DREYFUSS, R. 1964: a conquista do Estado – ação política, poder e golpe de classe. Petrópolis, Vozes, 1982.

_____, O jogo da direita – na nova República. Petrópolis, Vozes, 1989.

FERREIRA, T.M.; PEREIRA, R.M.; CARVALHO, T.P. Trânsitos: entre o ficcional e o factual. In: XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Rio de Janeiro, RJ, 05-09, setembro, 2005.

FORNAZARI, Fabio Kobol. Instituições do Estado e políticas de regulação e incentivo ao cinema no Brasil: o caso Ancine e Ancinav. *Rev. Adm. Pública*, Ago 2006, vol.40, no.4, p.647-677.

FOSTER, David Willian, *Gender and Society in Contemporary Brazilian Cinema*. University of Texas Press, 1999.

GABEIRA, Fernando. *O que é isso companheiro*, Rio de Janeiro, Codecri, 1979.

JOHNSON, Randal. Regarding the philanthropic ogre: cultural policy in Brazil (1930-45 & 1964-90). In: LEVINE, Daniel H. *Constructing culture and power in Latin América*. University of Michigan Press, 1993. The comparative studies in society and history book series. Pp. 256-279

GEORGE, David S. Theatre of the Oppressed and Teatro de Arena: In and Out of Context. *Latin American Theatre Review*, Volume 28, Number 2, pp. 39-54

HABERT, Angeluccia Bernardes. A presença do documental: subjetividades possíveis e memória do mundo. In: ALCEU - v.7 - n.13 - p. 22 a 37 - jul./dez. 2006. PUC/SP

KORNIS, Mônica Almeida. Ficção televisiva e identidade nacional: o caso da Rede Globo. In: CAPELATO, Maria Helena et al. *História e cinema*, São Paulo, Alameda, 2007. pp. 97-114.

_____, *Cinema, televisão e história*. Rio de Janeiro, Zahar, 2005.

_____, *História e Cinema: um debate metodológico*. *Revista Estudos Históricos*, Vol. 5, No 10 (1992)

_____, Uma memória da história nacional recente; s minisséries da Rede Globo. *Anais do 24. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, Campo Grande/MS, setembro 2001 [cd-rom]. São Paulo: Intercom, 2001.

KOTSCHO, R. *Explode um novo Brasil: Diário da Campanha das Diretas*, Prefácio de Ulysses Guimarães, São Paulo, Editora Brasiliense, 1984.

LANGER, Johnni, Metodologia para análise de estereótipos em filmes históricos. In: *História Hoje*, ANPUH, vol. 5, n. 2, 2004. Disponível em: <http://www.anpuh.uepg.br/historia-hoje/vol2n5/johnni.htm>

LAPERA, Pedro Vinicius Asterito. *A politização das categorias raciais no cinema brasileiro contemporâneo*. Ciberlegenda, Universidade Federal Fluminense, outubro 2007.

LESBAUPIN, I. (org.) *O desmonte da nação: balanço do governo FHC*. Petrópolis, Vozes, 2000.

MARTINS, L. *Estado capitalista e burocracia no Brasil pós-64*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1985.

_____, A autonomia política do governo Collor. In: FARO, C. (org.) *Plano Collor: avaliações e perspectivas*. Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos Editora Ltda. 1990.

MELO, J.M. *Comunicação e transição democrática*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1985.

- PARANÁ, D. Entre o sonho e o poder: a trajetória da esquerda brasileira através das memórias de José Genoino. São Paulo, Geração Editorial, 2006.
- PENTEADO, Cláudio Luis de Camargo. Entre Peões e Atos: o personagem Lula. In: Espaço Plural — Ano VI - Nº 14 - 1º Semestre de 2006. UNIOESTE/PR
- PEREIRA, L. C. B. Economia brasileira: uma introdução crítica. São Paulo, Ed. 34, 1997.
- RAMALHO, Fábio Allan Mendes. Representações periféricas do trabalho no cinema latino-americano contemporâneo. Ciberlegenda, Universidade Federal Fluminense, outubro 2007.
- ROSSINI, Miriam de Souza. Rebeldes nas telas: um olhar sobre filmes de reconstituição histórica dos anos 90. Fênix: Revista de História de Estudos Culturais. Janeiro, fevereiro, março de 2006. Vol. 3. ano III, no. 1. pp. 1-16.
- _____, Filme Histórico e identidade nacional: o exemplo de Lamarca. XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação – Campo Grande /MS – setembro 2001. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
- SAMORA, Mariana Camin. Em que sentido deve-se entender a tolerância num mundo não só de diferentes, mas também de desiguais, de dominadores e dominados? Cadernos de História, Vol. 1, No 15, 2007.
- SKIDMORE, T. Brasil: de Castelo a Tancredo. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.
- SOUZA, Miliandre Garcia de. Cinema Novo: a cultura popular revisitada. História, questões e debates. V. 38. 2003, disponível em <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/historia/issue/view/297>.
- SOUZA, Gisella Meneguelli de. A ditadura militar do livro para a tela: as (des)construções da identidade em Lamarca e Cabra Cega. Mafuá, Revista de Literatura em Meio Digital, ano 5 n.8 2007.
- SILVA, F.M.L. Tendências do Cinema Latino-Americano Contemporâneo. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 28., 2005. Rio de Janeiro. Anais. São Paulo, Intercom, 2005.
- SIMIS, Anita & PELLEGRINI, Tânia. O audiovisual brasileiro dos anos 90: questão estética ou econômica? Encontro de 1998 da Lasa – Latin American Studies Association, Chicago, Illinois, 24 a 26 de setembro de 1998.
- SIRKIS, Alfredo. Os Carbonários. Global, São Paulo, 1980.
- SOUZA, A. M. M. Movimento comunista brasileiro - Guerrilha do Araguaia – revanchismo – a grande verdade. Edição do autor, 2004.
- STAMM, Robert. & XAVIER, Ismail. Recent Brazilian Cinema: Allegory/Metacinema/Carnival. Film Quarterly, Vol. 41, No. 3 (Spring, 1988), University of California Press, pp. 15-30.