

# Memórias apagadas?: O cinema re(a)presenta a ditadura militar (1964-1985)

Jean Carillo de Souza Silva<sup>1</sup>

Samuel Ponsoni<sup>2</sup>

## Resumo

Este artigo tem por objeto apresentar algumas descrições, análises e percepções sobre os usos de filmes documentários, para se discutir aspectos da ditadura militar brasileira (1964-1985). As ações e práticas deste trabalho foram desenvolvidas pelo projeto de extensão “Cine debate: o cinema re(a)presenta a ditadura militar (1964-1985)”, desenvolvido na Universidade do Estado de Minas Gerais, UEMG, Unidade Passos, Minas Gerais. Neste sentido, relata-se, para além do conteúdo crítico que os filmes suscitaram, as adaptações e os percalços que a Equipe Executora passou para realizar esse projeto em 2021, durante um momento marcado pelo auge da pandemia por Covid-19 e em decorrência da qual as atividades extensionistas, entre outras, passaram a ser realizadas de forma remota, ou seja, digitalmente, em sessões por meio de dispositivos eletrônicos. Por fim, destaca-se a importância do cinema como ferramenta possibilitadora de um debate crítico e formativo, além de sua capacidade como produto criador e difusor de memórias sociais.

**Palavras-chave:** documentário; ditadura; ensino; memória; cine debate.

## Abstract

The purpose of this article is to present some descriptions, analyses and perceptions about the use of documentary films to discuss aspects of the Brazilian military dictatorship (1964-1985). The actions and practices of this work were developed by the extension project “Cine debate: o cinema re(a)presenta a ditadura militar (1964-1985)”, developed at the State University of Minas Gerais, UEMG, Passos City Unit, Minas Gerais. In this sense, in addition to the critical content that the films raised, we report on the adaptations and mishaps that the Executive Team went through to carry out this project in 2021, during a time marked by the height of the Covid-19 pandemic and as a result of which extension activities, among others, began to be carried out remotely, that is, digitally, in sessions using electronic devices. Finally, the importance of cinema is highlighted as a tool that enables critical and formative debate, in addition to its capacity as a product that creates and diffuses social memories.

**Keywords:** documentary films; dictatorship; education; memory; film discussion.

## 1 INTRODUÇÃO

Nas últimas três décadas, assistimos a uma crescente produção de filmes de longa-metragem, ficcionais ou documentários, cujas narrativas se ocupam do período da ditadura

---

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Múltiplos Meios da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Docente convocado do Departamento de Comunicação e Design da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), unidade Passos. Pesquisador dos grupos “Laboratório interdisciplinar de comunicação, discurso, acontecimento e memória – Labiam” (CNPq/UEMG) e “Estudos sociais em linguagem, memória e cultura visual” (CNPq/UFOP). E-mail: jeancarillosesouzasilva@gmail.com

<sup>2</sup> Doutor em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR). Docente do Departamento de Comunicação e Design da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), unidade Passos. Pesquisador do grupo “Laboratório interdisciplinar de comunicação, discurso, acontecimento e memória – Labiam” (CNPq/UEMG). E-mail: samuel.ponsoni@uemg.br

militar, iniciada com o golpe civil-militar de 1964<sup>3</sup>. Esses filmes, das formas mais variadas, costumam representar e nos apresentar esteticamente, em suas tramas, o cotidiano autoritário do país durante os “anos de chumbo”, ao abordar ações de órgãos de repressão ou de movimentos que lhes faziam resistência. Independentemente se tiveram expressivas arrecadações de bilheteria e mesmo alguma carreira nas emissoras de televisão ou plataformas de *streaming*, as produções cinematográficas sobre a ditadura desempenham papel social importante: elas nos fazem lembrar – *para que não se esqueça, para que nunca mais aconteça* – um período de cerceamento e suspensão de liberdades civis legitimadas por uma política autoritária de Estado. Mais ainda, um período de assassinatos, sequestros, torturas entre outras faces da barbárie humana.

Porém, mais do que nos fazer lembrar de nosso passado ao contribuir para a criação de uma espécie de monumento audiovisual, o cinema desempenha uma função importante na organização e construção de determinada realidade social e cultural. Nesse processo, os meios de comunicação, conforme Henrique Codato (2010, p. 2), “tanto reproduzem essa realidade, representando-a através de seus diferentes discursos, quanto a modificam, reconstruindo-a por meio de uma interferência direta em sua dinâmica, em seu funcionamento”. É nesse sentido que o cinema (ficcional ou não) opera como um meio de representação, mas também de construção de realidades e de imaginários. Opera, ainda, ou, sobretudo, como uma importante plataforma pela qual as memórias sociais são largamente difundidas ou como as memórias são narrativizadas, esteticamente, preenchendo ou reparando lacunas de significação.

Ao que tange à memória, ela não é um fenômeno cristalizado, um âmbar no qual o passado histórico se encontra fossilizado. A memória é viva. E ao considerá-la matéria em contínua transformação expandimos, como pesquisadores, os campos para compreendê-la. A partir disso abrimos mesmo a possibilidade que a memória “ao invés de ser recuperada ou resgatada, possa ser criada e recriada, a partir dos novos sentidos que a todo tempo se produzem tanto para os sujeitos individuais quanto para os coletivos – já que todos eles são sujeitos sociais” (Gondar, 2008, p. 5).

Com efeito, este artigo, por sua vez, relata, descreve e analisa criticamente experiências, saberes e aprendizados proporcionados pela execução do projeto extensionista “Cinedebate: o cinema re(a)presenta a ditadura militar (1964-1985)<sup>4</sup>” realizado ao longo do ano de 2021 e que

---

<sup>3</sup> Um levantamento, ainda que não abrangente, com o nome dessas produções pode ser encontrada no sítio do grupo de pesquisa “História e Audiovisual”, mais especificamente na seção “Filmografia Regime Militar” disponível em: <http://historiaeaudiovisual.weebly.com/>

<sup>4</sup> Projeto aprovado em edital próprio UEMG para fomento de extensões, saber, Edital PAEX 01/2020.

se propunha a abordar as interrelações entre o passado/presente e as memórias sociais por elas engendradas por meio de discussões horizontais, interdisciplinares, calcadas nas experiências individuais ou coletivas presentes em alguns documentários, previamente escolhidos pela Equipe Executora, que tematizam a ditadura militar brasileira (1964-1985). Dessa forma, a partir do cinema, mas abrindo espaço para que sujeitos com conhecimentos diversos pudessem falar, dialogar e interagir acabamos por discutir como o passado tem sido representado e ressignificado por meio de uma modalidade cinematográfica que, pretendo espelho da realidade, é amplamente utilizado como ferramenta e material suplementar aos conteúdos escolares.

## **2 O CINEMA DOCUMENTÁRIO COMO FUNDAMENTO PARA DISCUTIR A DITADURA MILITAR**

O projeto de extensão que resultou neste artigo se justificou social e academicamente ao reconhecer que o emprego do cinema como ferramenta pedagógica pode fomentar, de forma qualificada, significativa, orgânica e crítica, o debate e a criação de um quadro de compreensão das múltiplas memórias sociais que circulam em determinada sociedade e, neste sentido, tem se tornado cada vez mais comum e necessário. Isso porque a utilização desse meio de comunicação, para fins socioeducativos, parte da concepção que, no contexto de transformações significativas dos padrões de sociabilidade, no qual se destaca a influência e o consumo da produção, circulação e acesso à informação de forma massiva por parte de crianças, jovens e adultos, educadoras e educadores têm sido provocados a mudarem de perspectivas e estratégias de ensino para torná-las mais dinâmicas e reflexivas. Portanto, graças ao alcance e uso diverso dos meios de comunicação, percebeu-se na atual conjuntura, conforme Klammer (2006, p. 872-873), que

A escola já não é mais o único local de aprendizagem e nem o professor o único detentor do conhecimento ou da informação, aspecto esse que revela a necessidade de uma ação pedagógica associada aos muitos canais de comunicação existentes no cotidiano dos alunos, dentre os quais se inclui o cinema.

No Brasil, a utilização de obras cinematográficas na área da educação não é uma novidade, pois desde o primeiro governo Getúlio Vargas, inclusive durante o Estado Novo, portanto de 1930 até 1945, e mesmo antes dele<sup>5</sup>, o cinema já era considerado um instrumento

---

<sup>5</sup> Duarte e Alegria estimam que desde a década de 1920 “a preocupação com o conteúdo dos filmes e sua influência sobre o público era grande entre os intelectuais brasileiros. A apropriação do cinema e dos filmes pela instrução pública, desde os primórdios, deu-se na tensão entre a importância que se atribuía à verossimilhança da imagem-técnica para a aprendizagem e a preocupação com a capacidade dos filmes de influenciar comportamentos e formar hábitos” (Duarte; Alegria, 2008, p. 63).

civilizador e propagador de ideias que pudessem ser inculcadas e disseminadas sem que a população oferecesse grande resistência, dado o caráter de entretenimento dos filmes.<sup>6</sup>

No entanto, após meados do século XX há uma mudança significativa, conforme Klammer (2006), de compreensão e abordagem sobre os usos pedagógicos do cinema. Assim, os filmes deixaram de ser considerados dispositivos que por si mesmos são capazes de educar, para, ao contrário, tornarem-se uma ferramenta pela qual a realidade histórica – mas também a cultura, portanto, aquilo que é da ordem do tangível e igualmente do intangível, como o imaginário coletivo ou individual – pode ser percebida, pensada e questionada. Ademais, segundo Fabris (2008), os usos do cinema em relação à educação “constituem uma relação ainda mais incipiente”.<sup>7</sup> Aliás, para essa pesquisadora, contribuiria para a incipiência do diálogo entre ambos os campos, o fato do cinema ser “formado por um complexo sistema de linguagens que nos desafia permanentemente no processo de compreendê-lo” (Fabris, 2008, p. 121). Desafio que, contudo, pode ser contornado a partir de uma proposta de trabalho voltada principalmente para as questões da/e para a sociedade que produziu as imagens, ou seja, para além de uma análise da linguagem cinematográfica, de aspectos meramente técnicos.

Para Klammer (2006, p. 873), o cinema “não pode ser desconsiderado e simplesmente abolido do sistema educativo, principalmente porque se consolida como um forte elemento politizador”. Portanto, para o autor é preciso reconhecer e utilizar os filmes não apenas como material ilustrativo, mas como um meio para se compreender e problematizar a sociedade e o tempo do qual ele é produto, e dos quais ele necessariamente apresenta marcas. E é, pois, a partir do pressuposto de “elemento politizador” que Klammer (2006) propõe compreendermos o cinema não apenas em sua dimensão de produto cultural, fonte entretenimento e/ou alienação da realidade, mas como expressão artística que “possui uma função político-pedagógica” (Klammer, 2006, p.873). Ao fazer isso, o autor recorre à Walter Benjamin, pensador que já reconhecia nos anos de 1930 as potencialidades críticas do cinema e a construção da memória,

---

<sup>6</sup> Já em um macrocontexto, estratégia semelhante foi utilizada tanto pelos Estados Unidos da América, que se valeu da indústria hollywoodiana como mecanismo para incentivar o *american way of life*, e a Alemanha nazista que, por meio da sua propaganda, operacionalizou e radicalizou a discriminação dos judeus e demais minorias, mas também engrandeceu os ideias do regime.

<sup>7</sup> Ainda que as discussões acerca da utilização de filmes em salas de aulas, como instrumento pedagógico ou como material suplementar didático, sejam recentes, as potencialidades formativas, para o bem ou para mal, do audiovisual remontam o início do século XX (Duarte, Alegria, 2008). De acordo com Duarte e Alegria (2008, p. 63): “No Brasil, as primeiras menções ao uso sistemático do cinematógrafo em sala de aula estão no livro didático *Epísteme de História Universal*, para o ensino de História, publicado por Jonathas Serrano, também no ano de 1912 (Serrano, 1912). Posteriormente, numa outra publicação de Serrano (1917) – *Metodologia da História* –, o uso educativo do filme voltou a ser abordado. Outro precursor do uso sistemático do filme em sala de aula foi o professor Venerando da Graça, que realizou uma série de experiências com este intuito, entre 1916 e 1918 (Almeida, 1931, p. 185)”.

inscrevendo-a como uma possibilidade de compreensão do passado e presente, com vistas à projeção do futuro.

Ora, segundo Fressato (2009, p. 87), Benjamin já compreendia os produtos culturais, à exemplo do cinema, “não apenas a partir da perspectiva fatalista da manipulação, mas como um instrumento de revolução, pois tem o potencial de educação das grandes massas”. Isso porque, o cinema, um dos produtos genuínos da “era da reprodutibilidade técnica”, ao ser popularizado democraticamente, poderia torna-se um valioso instrumento de politização das massas sobre a realidade em suas contradições<sup>8</sup>.

No mais, o cinema se configura como um meio que está em estreito contato com a memória individual e coletiva. Com base nos estudos do historiador Jacques Le Goff, Maria Leandra Bizello, ao escrever sobre a relação entre cinema e memória, entende o filme como “produtor e guardador de memória, produzido pelas sociedades que fazem dele um suporte material para, objetiva e subjetivamente, mostrar e visualizar seu imaginário, representar o mundo” (Bizello, 2008, p. 165).

É, portanto, em conformidade com todas essas problemáticas e cientes das múltiplas possibilidades críticas e pedagógicas do uso do cinema que educadores têm utilizado produtos em audiovisual nas mais variadas disciplinas e não apenas como material ilustrativo do conteúdo didático. Essa estratégia de ensino está em consonância com o Ministério da Educação que reconhece desde 1996, por meio dos Parâmetros Curriculares Nacionais, ser o cinema um importante recurso de aprendizado, pois com ele é possível contextualizar os valores humanos e a pluralidade cultural em todas as suas formas. Assim, este projeto de extensão ao propor atividades de discussões a partir de obras cinematográficas, colabora para que os estudantes – mas não apenas eles/elas – sejam capazes de articular conhecimentos e se percebam como agentes sociais.

Ademais, tal projeto se mostrou relevante da perspectiva da própria concepção da extensão universitária, que pode ser definida como

a comunicação que se estabelece entre universidade e sociedade visando à produção de conhecimentos e à interlocução das atividades acadêmicas de ensino e de pesquisa, através de processos ativos de formação. A Extensão engloba experiências de popularização da ciência, e realiza atividades que favorecem a construção de caminhos que podem contribuir no enfrentamento de problemas e questões sociais. Exercidas como direito social, as práticas extensionistas primam pelo respeito à

---

<sup>8</sup> Por sua vez, como bem de consumo e de entretenimento, o cinema recebeu duras críticas de Max Horkheimer e Theodor W. Adorno. Para os dois teóricos da “Escola de Frankfurt” responsável por elaborar uma teoria crítica, os filmes são meros produtos de uma indústria massiva que pasteuriza a arte e aliena os indivíduos.

diversidade cultural e têm como eixo o encontro entre os saberes acadêmicos e os saberes espontâneos.<sup>9</sup>

Portanto, um projeto extensionista como esse, cujo tema, a saber, discutir por meio de documentários o período da ditadura militar brasileira que atualmente se encontra em voga por ser alvo de disputas de memória e político-ideológicas, se mostrou relevante da perspectiva da contribuição e da função universitária na articulação e popularização do conhecimento na sociedade. E, reconhecido isso, cabe afirmar ainda que por meio da popularização do conhecimento e de sua transversalidade, a atividade extensionista é importante da perspectiva do aprendizado dos executores da proposta que se tornaram (co)responsáveis pela seleção, organização, estudo temático e condução dos debates relacionados aos filmes a ser exibidos.

### **3 CAMINHOS, PERCALÇOS E ADAPTAÇÕES: ASPECTOS METODOLÓGICOS**

Aprovado em edital específico da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) para ser realizado no ano de 2020, o projeto “Cine Debate: o cinema re(a)presenta a ditadura militar (1964-1985)” previa em seu cronograma a realização de reuniões semanais com os membros da Equipe Executora com a finalidade de escolher o filme a ser exibido e o escopo teórico que nortearia as discussões pós-exibição. A princípio, também se propunha, que as sessões dos debates seriam realizadas quinzenalmente, com liberdade para alteração de acordo com o calendário acadêmico, seguidas de discussões concernentes aos filmes conduzidas por professores vinculados, especialmente, aos cursos de História, Jornalismo, Pedagogia e Serviço Social. Portanto, objetivava uma estratégia de debate que promovesse uma troca transdisciplinar sobre as temáticas relacionadas ao período da ditadura militar. Contudo, o planejamento inicial teve de sofrer adaptações em decorrência da pandemia de covid-19 que assolou o mundo a partir de 2020 e que nos forçou ao distanciamento físico e a virtualização dos encontros e relacionamentos sociais como uma das principais medidas de contenção do novo coronavírus. Assim, nos encontramos com um grande desafio pela frente: como realizar um projeto aprovado em edital específico da Universidade em um contexto tão adverso?

Nesse sentido, reuniões foram realizadas com o intuito de encontrar uma solução que possibilitasse a execução do projeto e em 2021, enfim, ele pode ser realizado. Para tanto, algumas alterações no projeto inicial foram necessárias. Explicamos: Primeiramente, pensamos

---

<sup>9</sup> UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA. Pró-Reitoria de Extensão. **O que é extensão universitária?** Disponível em: <https://www.ufrb.edu.br/proext/o-que-e-extensao-universitaria>

em fazer uma adaptação simples de planejamento, apenas transferindo as sessões para o meio digital. Todavia, após avaliar as nossas condições, concluímos que seria necessária uma reestruturação mais ampla do projeto, pois a exibição completa de um filme em uma plataforma digital, além de tediosa para os participantes, poderia acarretar em ilegalidades em virtude da infração de direitos autorais e de exibição. Também deveríamos considerar o fato do calendário acadêmico da Universidade do Estado de Minas Gerais, instituição a qual o projeto estava veiculado, ter sido drasticamente afetado pela acertada suspensão das aulas presenciais e a posterior adoção, talvez tardia e turbulenta, do ensino remoto. O fato é que esse processo amplo e que, independentemente da instituição, afetou a todos, produziu uma quantidade substancial de atividades para estudantes e docentes e, por extensão, um cansaço das “telas digitais”. Desse modo, as discussões quinzenais ficaram inviabilizadas e, ainda, era necessário considerar a melhor plataforma virtual para as reuniões, diante de um quadro novo, qual seja, pessoas em distanciamento social e, mais ainda, as condições concretas e objetivas de todos terem meios e dispositivos de acesso ao conteúdo gerado pelo projeto.

Entretanto, mesmo com todos esses "senões", a nova dinâmica digital permitiria que expandíssemos o alcance geográfico do projeto para além da comunidade acadêmica local, tanto em relação aos debatedores a ser convidados, quanto do público presente, portanto, uma combinação que poderia tornar as sessões mais diversificadas. Assim, um novo planejamento foi realizado seguindo as possibilidades que a conjuntura nos proporcionou. As reuniões seriam realizadas mensalmente, de forma *online* e veiculadas pelo YouTube, porém essa plataforma não nos permitiria a interação e a horizontalidade pretendidas, o que nos levou a transferir as sessões para o Google Meet, aliás, não sem prejuízo, dada a limitação de tempo oferecida pelo serviço gratuito, mas ao menos todos os presentes poderiam abrir seus microfones e câmeras e participar ativamente do debate.

A seleção dos filmes, que circunscrevemos aos documentários, foi feita considerando as obras que já estavam disponíveis para reprodução gratuita, ou seja, respeitando a legislação. Ademais, os critérios para escolha se basearam em uma cronologia de lançamento do documentário (da década de 1980 até os anos de 2010), a presença de subtemas que contemplasse questões de gênero, raça e classe em face da ditadura (1964-1985) e, por certo, a memória produzida e difundida, incontornavelmente, por tais filmes sobre o período em questão.

Por meio dos parâmetros cronológicos buscamos contemplar mais de três de produções que indiciam as mudanças de representação, ou de perspectiva, em relação à ditadura e, portando, da construção de sua memória no decorrer de mais de três décadas desde o processo

de redemocratização iniciado em 1985. Já ao tentar diversificar subtemas e contemplar aspectos interseccionais (gênero, raça e classe, especialmente) aventamos a possibilidade de discutir aspectos pouco debatidos sobre os impactos do autoritarismo dos governos militares em setores e grupos mais amplos do que à guerrilha, por exemplo. Para tanto, criamos uma seleção que abordasse questões como as lutas sindicais e camponesas, a perseguição de povos indígenas e a atuação das mulheres na resistência ao regime. Também buscamos obras que retratassem de forma mais contundente questões de raça e ligadas ao movimento LGBTQIA+, no entanto, não fomos exitosos nesse aspecto, pois os filmes encontrados não estavam disponíveis de forma gratuita, o que seria fundamental para a disponibilização e acesso de todos os interessados. Ao que pese todas essas considerações, foram definidos os seguintes títulos que já se encontravam no *YouTube*, mais especificamente, em canais sobre o cinema nacional, a saber: “Braços cruzados, máquinas paradas” (Sérgio Toledo e Roberto Gervitz, 1979); “Cabra marcado para morrer” (Eduardo Coutinho, 1984); “Que bom te ver viva” (Lúcia Murat, 1989); “Vala Comum” (João Godoy, 1994); “Cidadão Boilisen” (Chaim Litewsk, 2009); “Verdade 12.528” (Paula Sacchetta e Peu Rolbes, 2013); “Em busca da verdade” (Lorena Maria e Deraldo Goulart, 2015); “Reformatório Krenak”, (Rogério Corrêa, 2016); e “Marãiwatsédé: O resgate da terra” (Ministério Público Federal, 2018).

Uma vez definidos os filmes, foi estabelecido um calendário que previa, a partir de junho de 2021, que os encontros ocorressem sempre no último sábado de cada mês, às 17 horas, até dezembro daquele ano. Com a finalidade de amplificar o público e divulgar o projeto, foi criada uma página no Instagram intitulada de “*Memórias Apagadas?*” (@apadasmemorias), nome escolhido para facilitar a compreensão dos usuários e, por conseguinte, facilitar a adesão e popularização da conta. Assim, nesse perfil, foram compartilhadas as informações a respeito dos encontros, sobre a disponibilização do material audiovisual, entre outros. A criação e manutenção da conta foi essencial para que alcançássemos um público mais amplo nos debates.



Imagem 1: Primeiro post de  
Imagem 2: Último post de  
divulgação.



Fonte 1: Arquivo pessoal.



Fonte: Arquivo pessoal.

Cabe ressaltar que, a princípio, as reuniões do projeto seriam gravadas para ser posteriormente disponibilizadas no YouTube para que todos pudessem acessá-las, e de modo que constituíssem, também, um acervo para a Universidade. Mas, em nosso primeiro encontro, além da limitação da ferramenta que não permite a gravação de maneira gratuita, verificou-se que os convidados, ao debaterem o assunto, citaram nomes e situações que poderiam implicá-los judicialmente, ou pior, gerar uma onda de perseguições por motivação política-ideológica tal qual já ocorrido com pesquisadores e professores.

Os três primeiros eventos do projeto seguiram corretamente o calendário definido. Realizados em 26 de junho, 31 de julho e 28 de agosto, eles contaram com a presença da Dr.<sup>a</sup> Janaina de Almeida Teles, Dr. Frederico Daia Firmiano e Criméia Almeida como convidados

especialistas nos dias em que foram debatidos, respectivamente, os filmes “Vala Comum”, “Cabra marcado para morrer” e “Que bom te ver viva”. No mês de setembro, devido ao calendário acadêmico da Universidade que previa recesso, não conseguimos realizar uma reunião.

No mês de novembro o projeto também não cumpriu o seu cronograma em virtude de feriados e incompatibilidade de agendas dos convidados. Já nos meses de outubro e dezembro, tudo ocorreu conforme o previsto, embora com uma alteração para a última sessão. Isto é, diante da repercussão do lançamento nos cinemas do filme “Marighella”, dirigido por Wagner Moura, convidamos o jornalista Mário Magalhães, autor da biografia do guerrilheiro que serviu de base para o roteiro do filme de Moura, para debater com a professora Janaína Teles sobre Marighella – a biografia e o personagem – e o que ele representava para o cenário atual do país. Todavia, ao invés de “Marighella”, então, recentemente lançado, a Equipe Executora do projeto disponibilizou como material norteador dessa sessão o documentário “Marighella”, dirigido por Isa Grinspum Ferraz, lançado em 2012 e disponível gratuitamente no *YouTube*. Este encontro, como marco de encerramento do projeto e pelo teor da discussão, foi o único realizado no *YouTube*, até para que pudesse ter a participação, ainda que indireta, de muitas pessoas e, sobretudo, para que o tempo da reunião fosse irrestrito, afinal eram dois especialistas falando sobre a ditadura e a memória de um dos maiores nomes do período, que é Marighella.

#### **4 Memórias em chamadas: lembrar e discutir sobre a ditadura a partir de documentários**

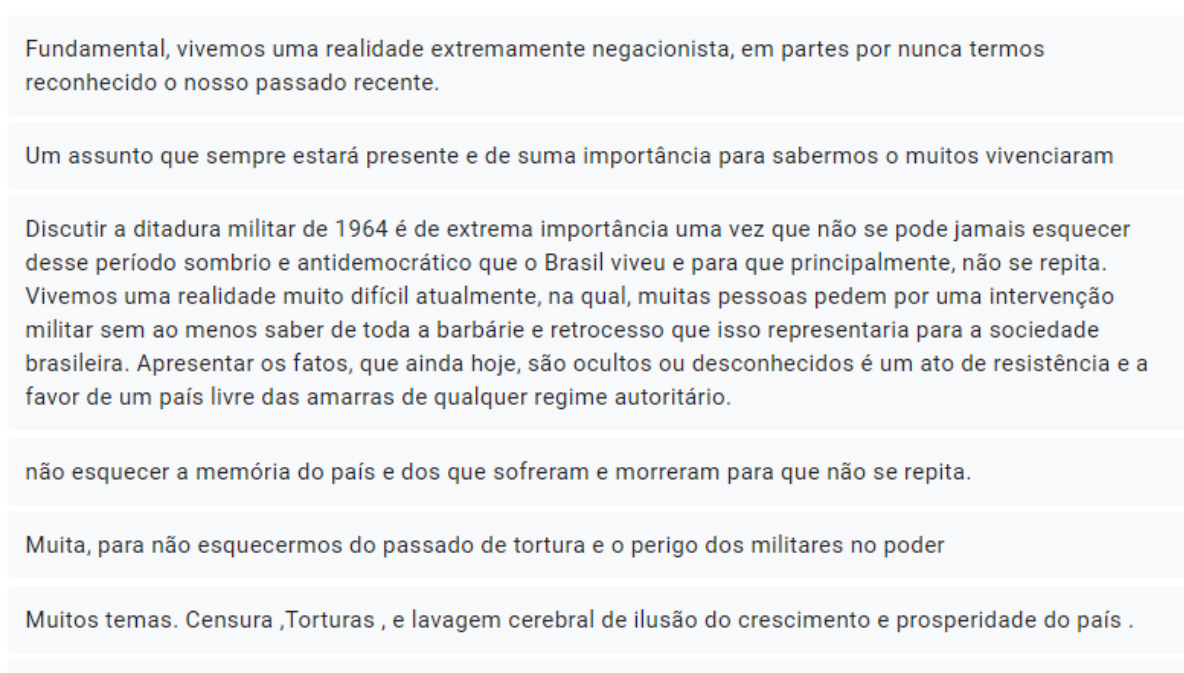
Ao final de cada uma das sessões, realizadas pelo projeto, foram disponibilizados formulários feitos no Google Forms, para fins de avaliação do projeto e emissão de certificado de participação. O Formulário continha as seguintes questões: 1- Nome completo; 2- Endereço de e-mail; 3 - Você estudante? ( ) Sim ( ) Não; 4- Se sim, qual instituição e curso; 5- Para você, qual a importância de se discutir a ditadura militar de 1964?; 6- A sessão de hoje, deste Projeto, contribuiu para o seu aprendizado/reflexão sobre a temática e história da ditadura?; 7- Um projeto como este é importante? Por quê?.

Neste sentido, a partir das respostas dos participantes, podemos analisar e compreender algumas questões e observações sobre o impacto social e a relevância do projeto. Primeiramente, pode-se constatar que, infelizmente, embora cada sessão realizada no Google Meet tenha tido uma média de 30 participantes, sendo cerca de 20 concomitantes, tivemos uma baixa adesão no preenchimento desse formulário (variou entre 11 e 5 participantes que responderam). No entanto, se quantitativamente foram poucos os retornos, qualitativamente

eles são consideráveis e nos oferecem uma boa margem para avaliar e pensar a execução de atividades extensionistas como a realizada por nós.

Por exemplo, na imagem 3, abaixo, é possível ler respostas de participantes da primeira sessão, ocorrida em 26 de junho de 2021, a partir dos documentários “Vala Comum” e “Em busca da verdade”. As respostas são referentes à pergunta “Para você, qual a importância de se discutir a ditadura militar de 1964?”.<sup>10</sup>

Imagem 3: Respostas de participantes a questões propostas.



**Fonte:** Arquivo pessoal(Autores, 2024).

Pelas respostas é possível perceber a relevância de se debater sobre a ditadura de 1964 e, por conseguinte, a importância de um projeto como este, por aquilo que ele ofereceu em termos de discussão pautada por uma historiografia crítica ao período. Dito de outra forma, a ditadura militar brasileira que foi instaurada a partir de um golpe de estado em 1º de abril de 1964, mesmo após três décadas de seu término, ainda é um acontecimento que ecoa no nosso cotidiano de muitas formas (prática e simbolicamente), daí a preocupação em se conhecer mais sobre o período, conforme indicam as respostas do público que acompanhou as exposições e debates. Conhecer mais e de forma crítica significa combater o negacionismo histórico. Ademais, nesse sentido, o “não esquecer” presente em algumas respostas, também revela, a importância das

---

<sup>10</sup> Por questões éticas e para preservar a identidade dos participantes que responderam, não mencionaremos os nomes das pessoas que formularam as respostas aqui expostas.

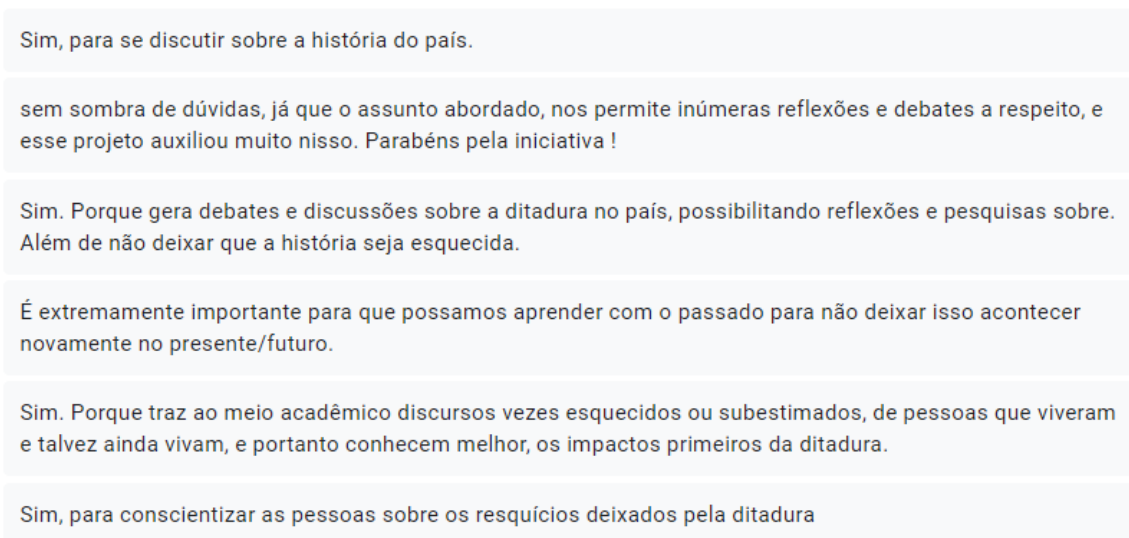
batalhas pela memória da ditadura, em especial neste momento no qual narrativas pró-ditadura tem ganhado projeção e adesão social.

Dessa forma, tais ocorrências nos fazem atentar para o lugar da memória social nesse processo. De acordo com Michael Pollak (1992), a memória deve ser compreendida como um fenômeno construído coletivamente capaz de sofrer transformações e flutuações de acordo com o tempo, ou seja, não é um elemento cristalizado socialmente. Ao reconhecer essa característica, adotamos a postura de que as memórias sociais estão em jogo, o passado como foi em sua materialidade não pode ser alterado, porém, a história sobre ele está em constante disputa pelos grupos sociais, pois

*a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (Pollak, 1992, p. 5, destaques nossos).*

Esse tipo de argumento – a relevância da memória e de uma leitura crítica do passado e sua relação com o presente/futuro – também pode ser observado na imagem 2, que representa as respostas dos participantes da sessão ocorrida em 31 de julho, com base no filme “Cabra Marcado para Morrer” à pergunta: “Um projeto como este é importante? Por quê?”

Imagem 4: Respostas de participantes a questões propostas pelo projeto.



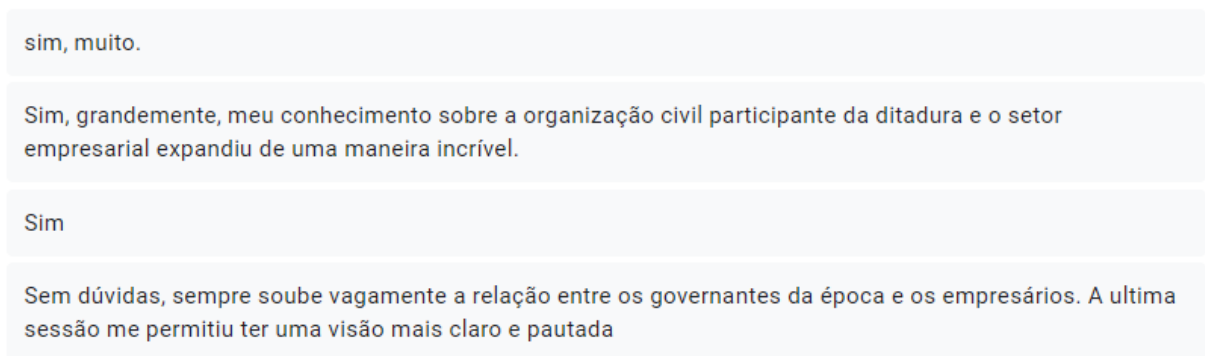
**Fonte:** Arquivo pessoal (Autores, 2024).

A utilização do passado para estabelecer e criar determinadas narrativas é um elemento constitutivo da identidade social do indivíduo. É nesta aproximação entre o passado e futuro que a história é escrita e, portanto, torna-se um campo de disputa entre os diversos agentes sociais que lutam para ter a sua posição legitimada e estabelecida. Assim,

ao contrário da facticidade do passado que não pode ser alterada, o seu *sentido* forçosamente se transforma ao sabor das intenções, disputas políticas e expectativas. Esta dinâmica aproxima o passado do futuro quanto à abertura e da indeterminação, assim como no que tange à porosidade à ação dos sujeitos históricos (Teles, 2012, p. 263).

Ademais, a imagem 5, retirada da pergunta “A sessão de hoje, deste Projeto, contribuiu para o seu aprendizado/reflexão sobre a temática e história da ditadura?” por ocasião da discussão ocorrida a partir do filme “Cidadão Boilesen e realizada em 30 de outubro, corrobora para a percepção sobre a necessidade de se discutir a ditadura. Até porque em grande escala essa discussão não existiu, já que a transição para a democracia foi marcada por mecanismos de negação e bloqueios oficiais, ou não, sobre as milhares de violações contra os direitos humanos ocorridos no período (Teles, 2012).

Imagem 5: Respostas de participantes a questões propostas pelo projeto.



**Fonte:** Arquivo pessoal (Autores, 2024).

Uma vez, então, não realizadas a contento, a discussão sobre a ditadura em suas versões oficiais contadas nos livros de história tende a ocultar, relativizar e suavizar os fatos ocorridos. Daí a relevância de se ouvir os testemunhos contidos em filmes, especialmente documentários, que se tornam, nesse sentido, um lugar de memória sobre a ditadura. Nesse sentido, vamos de encontro as considerações de Michael Pollak, para quem o cinema é a única ferramenta capaz de captar lembranças, antes silenciadas por grupos hegemônicos, em objetos de memória. Segundo ele, as obras cinematográficas ou televisivas são importantes instrumentos na reorganização da memória social, pois os recursos visuais que os filmes documentários possuem, apelam para zonas emocionais ao conferir rosto para as histórias, humanizando os relatos, aproximando aquelas pessoas de nós.

Ainda que seja tecnicamente difícil ou impossível captar todas essas lembranças em objetos de memória confeccionados hoje, o filme é o melhor suporte para fazê-lo: donde seu papel crescente na formação e reorganização, e portanto no enquadramento da memória. Ele se dirige não apenas às capacidades cognitivas, mas capta as emoções. [...] O filme-testemunho e documentário tornou-se um instrumento poderoso para os rearranjos sucessivos da memória coletiva e, através da televisão, da memória nacional. (Pollak, 1989, p. 9).

Dessa forma, apesar de vários percalços, discutir a ditadura militar por meio de filmes se mostrou uma estratégia eficaz de produção de reflexão e de informação sobre um período quase sempre ignorado de nossa história, embora ainda tão assustadoramente presente em nossas vidas sociais.

## **5 À guisa das considerações finais**

Por meio deste artigo, mas sobretudo, após a realização do projeto “Cine Debate: o cinema re(a)presenta a ditadura militar (1964-1985), esperamos contribuir não apenas para a discussão acadêmica e social de um período importante (embora cercado de controversas) da recente história brasileira, mas, também, para o despertar da crítica, da reflexão social e da avaliação dos múltiplos efeitos do intrincado esquema passado-presente. Para além disso, ainda esperamos que a discussão realizada aqui por meio de algum levantamento bibliográfico propicie que outros extensionistas pensem e proponham atividades sobre os usos do cinema como ferramenta para se discutir temáticas sócio-históricas, como o é a ditadura militar brasileira.

Agora, mais especificamente sobre a perspectiva da estudante extensionista que integrou a Equipe de Execução do referido projeto, ela afirma que essa experiência contribuiu de forma significativa para o seu processo de aprendizado ao ter se aprofundado em temas essenciais para o exercício de sua futura profissão: jornalista. Se houve ganhos acadêmicos, eles também foram pessoais, à medida que a percepção da construção sociopolítica ultrapassou os limites institucionais da universidade. Para além disso, a transdisciplinaridade proposta e efetivada pelo projeto produziu conhecimentos diversificados que vão desde a gestão de projetos até a utilização de ferramentas pedagógicas que possibilitam a inserção de sujeitos no espaço e debates públicos e políticos pelas memórias sociais.

Por fim, se o projeto colaborou para formação acadêmica e crítica de quem estava diretamente envolvida nas atividades, as respostas dos formulários preenchidos após as reuniões, à exemplo dos que constam aqui neste artigo, também indicam isso. Essa afirmação é possível, pois é patente pelas respostas que o projeto contribuiu, ainda que de forma embrionária, para a difusão de informações que corroboram para um posicionamento crítico em

relação à ditadura nas batalhas em curso pela memória social e a história do período. Isto é, sobretudo, neste momento no qual a democracia está sob ataques e o revisionismo de caráter negacionista ganha adeptos. Além disto, podemos perceber a carência de debates como esse na sociedade, dado os relatos obtidos, sendo necessário que projetos como esse sejam realizados em locais públicos. Somente assim, poderemos falar em verdade, justiça e reparação.

### Referências

- BIZELLO, Maria Leandra. Hiroshima mon amour: Memória e Cinema. In. **Baleia na rede** – Revista online do Grupo Pesquisa e Estudos em Cinema e Literatura, v. 1, n. 5, 2008.
- CODATO, Henrique. Cinema e representações sociais: alguns diálogos possíveis. **Verso e Reverso**, v. 24, n. 55, 2010.
- DUARTE, Rosalia; ALEGRIA, João. Formação estética audiovisual: um outro olhar para o cinema a partir da educação. **Revista Educação & Realidade**, v. 33, n. 1, 2008.
- FABRIS, Elí Henn. Cinema e educação: um caminho metodológico. **Revista Educação & Realidade**, v. 33, n. 1, 2008.
- FRESSATO, Soleni Biscouto. Cinematógrafo: pastor de almas ou o diabo em pessoa? Tênuo limite entre a liberdade e alienação pela crítica da Escola de Frankfurt. In. NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (orgs.) **Cinematógrafo: um olhar sobre a história**. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Ed. da UNESP, 2009, pp. 85-98.
- GONDAR, Jô. Memória individual, memória coletiva, memória social. **Morpheus - Revista Eletrônica em Ciências Humanas**, v. 7, n. 13, 2008.
- KLAMMER, Celso Rogério *et al.* Cinema e educação: possibilidades, limites e contradições. III **Simpósio Nacional de História Cultural**. Florianópolis: UFSC, 2006.
- POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Revista Estudos Históricos**, v. 5, n.10, 1992.
- POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento e Silêncio. **Revista Estudos Históricos**, v. 2, n. 3, 1989.
- TELES, Janaina de Almeida. A constituição das memórias sobre a repressão da ditadura: o projeto Brasil Nunca Mais e a abertura da vala de Perus. **Anos 90**, v. 19, n. 35, 2012.