

## **Relatos de memórias nos documentários biográficos sobre a ditadura militar<sup>1</sup>**

Cristiane Freitas Gutfreind (PUCRS)

Palavras- chave: documentário – ditadura militar – biográfico

No ano em que o golpe militar completa 60 anos, temos uma extensa filmografia<sup>2</sup> sobre a ditadura militar no Brasil (1964 – 1985) retratada em diferentes formatos e estilos. Após as manifestações de junho de 2013 e o golpe parlamentar de 2016, a ditadura esteve presente não apenas em filmes restritos a temática<sup>3</sup>, mas também em documentários sobre o golpe mais recente e sobre as manifestações políticas que evidenciam a iminência do autoritarismo no país. Constata-se que os filmes sobre a ditadura, ao longo dos anos, foram se transformando no que diz respeito as formas de representação e as estratégias estéticas, principalmente a partir dos anos 2000, quando temos um aumento significativo na produção de documentários devido aos incentivos à fileira cinematográfica (produção, realização e exibição), a democratização tecnológica e, conseqüentemente, a busca pela apreensão do real. Assim, os registros imagéticos sobre a ditadura podem ser divididos em três formas distintas de representação. A primeira, concentra, em sua maioria, os filmes produzidos no início da década, se caracteriza por narrativas didáticas, como se ainda precisassem contar a história, informar ao espectador sobre o acontecimento e incrementar o imaginário com imagens distintas das amplamente conhecidas e divulgadas nos livros de história e na mídia, como manifestações, shows de protestos ou pessoas fugindo da violência policial. A título de exemplo destaca-se o documentário, *Vlado, 30 anos depois* de João Batista de Andrade, realizado em 2005 e *Memórias Clandestinas* de Maria Thereza de Azevedo de 2004. Nessas imagens encontramos com frequência cartões informativos mesclados a uma narrativa explicativa com recursos como plano e contra plano ou primeiríssimo plano, para ressaltar a emoção no espectador e a gravidade do acontecimento histórico.

A segunda forma de representação é marcada por mudanças no contexto histórico, político e social que contribuíram para transformações nas narrativas dos documentários.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 34 Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024)

<sup>2</sup> No site do grupo de pesquisa Cinema e Audiovisual: Comunicação, Estética e Política (Kinopoliticom)/CNPq encontra-se a filmografia sobre a ditadura militar discriminada pelos distintos períodos históricos.

<sup>3</sup> Filmes sobre a ditadura militar são entendidos como aqueles que a temática está no centro da narrativa, ou seja, filmes em que a ditadura aparece como mero elemento diegético não são classificados como tal.

Tal fato se deve a estabilidade aos incentivos cinematográficos; ao interesse pela ditadura militar decorrente das várias datas históricas lembradas, como os 40 anos e os 50 anos do golpe militar; a efetivação de algumas medidas que contribuíram para que o acontecimento histórico não fosse esquecido, como a indenização as vítimas ou familiares que lutaram no período; e, algumas discussões importantes que colaboraram de forma crucial para a reparação da história, como a abertura de parte dos arquivos políticos e a criação da Comissão Nacional da Verdade (instituída em maio de 2012 e finalizada em dezembro de 2014)<sup>4</sup>, que trouxe à tona alguns esclarecimentos sobre desaparecidos políticos e depoimentos públicos de torturadores. As mudanças políticas foram acompanhadas pelas estratégias estéticas nos filmes, o que corrobora a teoria de Siegfried Kracauer (1997) de que as imagens cinematográficas são um sintoma da história e ao mesmo tempo servem como documento de um determinado período. Os filmes tornaram-se menos didáticos, mais subjetivos revelando aspectos íntimos e de reparação histórica, como nos documentários *Diário de uma Busca* (Flávia Castro, 2010), e *Cidadão Boilesen* (Chaim Litewski, 2009). Ambos os filmes são definidos como os responsáveis pela importante virada na perspectiva estética de imagens sobre a temática, permitindo ao espectador elaborar um processo de rememoração pela construção entre o passado e o presente por meio de narrativas diversificadas sustentadas por arquivos variados.

No entanto, em 2016, o golpe parlamentar que destituiu a presidenta Dilma Rousseff, provocou uma grave instabilidade política, econômica e social que afetou drasticamente os incentivos a produção cinematográfica e promoveu o aniquilamento das políticas públicas de reparação histórica, determinando uma outra forma de representação cinematográfica sobre o regime autoritário com filmes sobre o golpe parlamentar em que a ditadura aparece como personagem dos antagonismos políticos e ideológicos vigentes no país. Documentários como *Democracia em vertigem* (Petra Costa, 2019) e *O Processo* (Maria Augusta Ramos, 2018) se destacam nesse período. A consequência do golpe foi o desencadeamento de uma grave crise econômica, acentuando a concentração de riqueza e um expressivo retrocesso nas práticas culturais e sociais, deflagrando uma intolerância deliberada às diferenças de crença, gênero e raça, à orientação sexual e aos posicionamentos políticos dos indivíduos. Esse cenário, agravado durante a gestão de Bolsonaro (2019 - 2022), promoveu a ocupação de militares em cargos do governo, algo

---

<sup>4</sup> Em 4 de julho de 2024 o governo Lula reinstalou a Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos. Essa comissão havia sido extinta em dezembro de 2022 pelo governo de Jair Bolsonaro.

nunca visto desde a ditadura (o próprio ex-presidente é um militar reformado) e consolidou o bolsonarismo<sup>5</sup>, como fenômeno político de extrema-direita (Nobre, 2022 e Miguel, 2022). O período histórico ditatorial passou a ser enaltecido, incluindo a referência a torturadores, mas, sobretudo, incitando manifestações que demandam pela instauração de um regime autocrático implementado com apoio das forças armadas que deflagrou uma tentativa de golpe no dia 8 de janeiro de 2023 com graves ataques às instituições nacionais na capital do país após a posse do presidente Luiz Inácio Lula da Silva para exercer o seu terceiro mandato.

Esse artigo pretende compreender, então, os processos narrativos e memorialistas na contemporaneidade por meio dos documentários biográficos sobre a ditadura militar para construir a escrita crítica da história. Para isso, é feita uma reflexão sobre o filme biográfico e político a partir de documentários realizados nos anos 2000. A análise fílmica auxilia a construção do pensamento, pois pensa sobre uma época, um estilo e um modo de produção como realidades mutáveis, jamais estáveis, possibilitando o entendimento da ação da lógica do visual como algo que vem de dentro da própria imagem e diz respeito ao subjetivo.

#### Sobre o filme biográfico

O cinema, objeto de comunicação relacional, tem em sua origem a necessidade de registrar e revelar a realidade física da matéria ou da natureza, ou seja, os filmes se submetem ao ato de criar e de mostrar a realidade, tornando-se, assim, um suporte privilegiado para o entendimento da história. Analisar os documentários contemporâneos permite, portanto, identificar fenômenos políticos e históricos e definir e compreender a permanência de certos traços, estilos e escritos culturalmente determinados. É assim e de distintas formas que os registros imagéticos transportam para as telas, a difícil herança da ditadura militar, que dizem respeito à liberdade de expressão, ao uso indevido da força para cercear direitos individuais, à manipulação das mídias, aos ativismos, bem como à dor física e social que deixou suas consequências no imaginário contemporâneo. Esses filmes contemplam um esforço memorialístico e indagam sobre as diversas formas de representar a temática em questão, sobre a subjetivação dos sujeitos envolvidos e do seu espaço social, possibilitando a revelação ou denúncia da história-política.

---

<sup>5</sup> Movimento político de extrema-direita a favor do autoritarismo, do neoliberalismo e de valores conservadores como o porte indiscriminado de armas, o negacionismo científico e o fundamentalismo cristão.

Os documentários biográficos são utilizados como uma opção estética recorrente desde os primórdios do cinema, pois conseguem legitimidade ao evocar personagens e/ou acontecimentos, misturando de forma inextricável detalhes autênticos, lugares-comuns e traços fictícios, além de traduzirem nas telas as marcas da memória, dos sentimentos e dos ressentimentos sobre a história. Refletir sobre documentários que abordam o trágico histórico, como a ditadura militar brasileira, permite-nos pensar sobre a maneira de fazer, assistir e falar sobre essas narrativas para entender as configurações do conflito político na imagem atual. As situações traumáticas geram transformações importantes nas formas de representação nas artes em geral, e, particularmente no cinema, devido ao seu papel fundamental como testemunho (Kracauer, 1997), participando da construção do conhecimento, da visibilidade do subjetivo e das articulações na dimensão do político.

O documentário biográfico é híbrido por excelência e transita entre o filme político, o filme testemunho, o filme de família, o filme diário, o filme reportagem, o docudrama, o filme histórico e, também, o filme ativista. Este último teve grande repercussão entre os anos 30 e 80 e o seu declínio acompanhou o esmaecimento do engajamento político e social naquele período. No entanto, seu retorno pode ser observado a partir das manifestações da Primavera Árabe<sup>6</sup> que acabaram replicadas pelo mundo todo. Hoje, o filme ativista, inscrito em uma causa política, social e ideológica, retorna como forma de revelar um acontecimento marcado por uma situação de injustiça. Os documentários biográficos propõem, então, uma discussão entre imagens do passado e do presente, com o intuito de revelar a violência social da ditadura reatualizada na renúncia progressista da história.

Nas três formas distintas de representação presentes nos documentários sobre a ditadura, o biográfico também aparece de maneira diferenciada: 1) a narrativa é restrita ao ponto de vista do personagem/protagonista usando efeitos dramáticos para contar uma parte da história que foi ocultada; 2) a narrativa é contada ressaltando aspectos íntimos e subjetivos revelando a ambiguidade da memória e perspectivas diferenciadas da história; 3) a narrativa parte de imagens de arquivo da mídia para contar a história recente do país que tem a ditadura como espectro e o realizador como testemunha dos acontecimentos.

---

<sup>6</sup> A Primavera Árabe foi uma onda de protestos, que assolou os países do Norte da África e do Oriente Médio para reivindicar práticas democráticas de governos autoritários e contou com ações políticas como greves, manifestações e passeatas. Estas ações alcançaram grande repercussão pelo uso político das mídias digitais, tornando-se um marco de resistência contra a repressão e a censura perpetrada por governos nacionalistas islâmicos.

Na primeira forma de representação temos *Vlado, 30 anos depois*, filme emblemático desse formato estratégico. O documentário recupera a trajetória do jornalista Vladimir Herzog, a partir do depoimento de pessoas próximas ao jornalista, como familiares, amigos e colegas de trabalho que relatam as suas memórias para contar a versão dos acontecimentos que o levaram a tortura e morte nos porões da ditadura. A dramaticidade do filme está presente no som e no uso do close nos entrevistados alternando imagens de arquivo como forma de informar ao espectador sobre o acontecimento histórico. Em *Mémórias clandestinas* a narrativa se volta para as ações contra a ditadura no campo para desvelar a organização das Ligas Camponesas. Alexina Crespo e seus familiares rememoram a guerrilha, o golpe e o exílio diante de uma câmera em primeiro plano que acompanha a emoção dos entrevistados intercalada com imagens de arquivo promovendo a sensibilização do espectador diante da causa perdida.

Na segunda forma de representação, o biográfico se faz presente pelo uso de imagens íntimas e subjetivas formando um arquivo diversificado como conversas, retratos, cartas e diários para revelar a história. O narrador se torna parte integrante do filme entrelaçando as suas memórias com lugares, objetos e outras imagens. As várias perspectivas dessa forma de representação são observadas nos documentários, anteriormente citados, *Diário de uma busca* e *Cidadão Boilesen*, mas também em *Retratos de identificação* (Anita Leandro, 2014) e *Fico te devendo uma carta sobre o Brasil* (Carol Benjamin, 2020). *Diário de uma busca* tem nos escritos da realizadora, o vetor para preencher as lacunas da trajetória de ação política do pai. *Cidadão Boilesen* revisita a história de um empresário que financiava a tortura e se tornou nome de rua em São Paulo. A decupagem que sugere uma vigilância remete a reparação histórica. *Retratos de Identificação* sustenta a sua narrativa em fotografias da prisão e documentos de investigação para narrar a dor da sobrevivência de dois integrantes de organizações políticas a partir da memória deles diante das imagens dos que se foram pela tortura e por suicídio. Os retratos de identificação, tirados em primeiro plano, desumanizam e confrontam o espectador com a violência que aparece fora do quadro revelando a memória pela ausência. Em *Fico de devendo uma carta sobre o Brasil* a materialidade escolhida como rastro de memória são cartas da avó da realizadora diante da busca por justiça pelo filho preso. O confronto de uma mãe com um estado arbitrário e os conflitos familiares são conduzidos pela narração da diretora e pela visualização das palavras das cartas na tela, mostrando como o silêncio preenche as lacunas da memória.

Na terceira forma de representação, o biográfico aparece nas reminiscências do passado misturado ao momento político recente. Os registros da mídia, do parlamento, das manifestações nas ruas são editados com intuito de compreender a história do presente assombrada pelo passado da ditadura que se torna o protagonista da cena. Em *Democracia em vertigem*, a diretora usa imagens de arquivo alternadas às imagens sobre o golpe parlamentar para trazer à tona suas memórias de família sobre a ditadura. Em *O Processo* a destituição da presidenta Dilma Rousseff evoca a memória da ditadura pela trajetória da presidenta, mas também pelos parlamentares e manifestantes da direita e da esquerda. As imagens são do “ao vivo” da televisão e dos bastidores da presidente durante os dias que decorreram o julgamento do processo.

A memória se constitui, então, em um instrumento importante na análise da narrativa dos documentários biográficos, pois abarca um material fornecido ao longo do tempo pela história, carregando consigo justificativas para criar uma interpretação do passado. Nos documentários analisados a ditadura militar é elaborada pela reminiscência do íntimo e relações afetivas apresentadas através de distintas materialidades que procuram revelar, denunciar e reparar a violência da história. Segundo Michael Pollak, em “Memória, Esquecimento, Silêncio” (1986), o passado longínquo através das referências culturais torna-se promessa de futuro e, às vezes, um desafio à ordem instaurada, desafio que o Brasil está lidando no presente. O documentário é um instrumento para esse desafio, pois se sustenta em um personagem que, segundo François Niny (2004), interroga como a narrativa cinematográfica opera sobre o mundo e sobre o sujeito; ou seja, a questão é de ordem estética e memorialística que atravessa a ideia do político.

### Sobre o filme político

Os documentários biográficos sobre a Ditadura Militar são considerados invariavelmente como filmes políticos e acompanham as mudanças históricas. O filme político tem como tema principal a maneira como é governado um Estado e o exercício do poder, a sua conquista e a denúncia dos seus excessos; apresenta em seu cerne a ideia de busca sobre um aspecto do real que foi ocultado, tendo a sua força sustentada por um trabalho de investigação que não é feito pelas instituições oficiais, propondo, assim, uma reconfiguração da história e, por vezes, uma intervenção no real. Esses filmes se desdobram em diferentes direções e podem estar relacionados a movimentos de

insurreição e/ou à mobilização da consciência do espectador sobre questões imediatas da realidade político-social.

No político é imprescindível o embate entre “nós” e “os outros”, mas essa disputa se torna perigosa, de acordo com Mouffe (2015, p.15), quando “os antagonismos estabelecem uma relação amigo/inimigo”. Simmel (1995) acrescenta que o poder é a força propulsora dos conflitos, algo inerente as formas sociais, mas, ao potencializar as tensões e as injustiças sociais, é usado de forma manipuladora para ameaçar grupos contrários. Os documentários analisados colocam em cena este tipo de conflito e dão visibilidade aos fantasmas da história que assombram a realidade ainda hoje. Daí surge a relevância desses documentários, pois nos confrontam com a experiência de relatar a história para que o acontecimento não se repita. Para isso, são utilizados todos os tipos de instituição da memória: a escrita histórica, o testemunho e a arte.

Para Jacques Rancière (2012) “a política da arte” se dá pela relação singular e contraditória entre a estética, a lógica representativa e as formas políticas que produzem um dissenso e dão visibilidade ao conflito entre os regimes sensoriais. O dissenso está presente nos documentários políticos dos anos 2000 que trazem à tona o passado que não passa e que continuam a ter um papel fundamental no agenciamento coercitivo na sociedade e numa demanda tácita de reparação. No início da década os filmes apresentam o testemunho como uma estratégia estética recorrente se constituindo numa maneira de recuperar e certificar os dados da história sobre a ditadura, como vemos em *Vlado, 30 anos depois* e *Mémórias clandestinas*. A partir de 2010, a politização passa pelo subjetivo, pelas histórias de família, e por seus acertos de contas íntimo, como nos filmes *Os Dias com ele* (Maria Clara Escobar, 2012), *Elena* (Petra Costa, 2013), além dos já citados *Diário de uma busca* e *Fico te devendo uma carta sobre o Brasil*. Nestes filmes biográficos as relações familiares das realizadoras se misturam a história da ditadura (o primeiro é uma filha que confronta o pai; no segundo, uma realizadora às voltas com a história da irmã; no terceiro é uma diretora em busca da história do pai; e no último, uma neta lida com a história do pai e do tio) temos o passado tentando dar conta do presente por meio de testemunhos, reminiscências e busca pela própria história. Em *Retratos de identificação* o dissenso entre o conflito e o sensorio se manifesta pela visibilidade de imagens de documentos do regime autoritário que confrontam a versão oficial.

Por sua vez, os documentários que trazem o golpe parlamentar para a cena se inscrevem em uma luta com característica política e ideológica para denunciar uma situação injusta. A partir das manifestações da Primavera Árabe, o ativismo digital se

estabeleceu como ação política reconfigurando esse gênero filmico. No Brasil, essa mudança associada ao digital veio acompanhada das manifestações de junho de 2013 e do golpe parlamentar que ratificou a crise da democracia. Como efeito dessa mudança, o documentário político contemporâneo tem a ditadura militar no centro da sua narrativa, mas filma a ruptura do processo histórico em meio ao acontecimento. Esses filmes não se justificam pela obediência as regras de um filme testemunho com necessidade de uma progressão dramática ou revelam o real pelo íntimo ou pela subjetividade, mas selecionam situações, personagens e imagens da mídia que podem auxiliar na compreensão do que se passa no presente, por meio de um conflito entre imagens que explicita os antagonismos e questionam o passado que não passa. O que vemos, em documentários como *O Processo e Democracia em vertigem* é a revelação de um real ocultado, um quebra-cabeça que tem a herança da ditadura militar no centro de um jogo de adversalidade. Nesses filmes, se escolhe um lado das imagens, porém, o ativismo não passa pela escolha de uma causa e sim pelo confronto e revisão de erros do próprio presente. Tornam-se, assim, um meio de reparação histórica e busca pela verdade perante o ativismo digital repleto de mentiras.

O trabalho técnico-artístico, então, passa a ser visível nos documentários sobre a ditadura como meio de produção de sentido e denúncia, o que importa é a busca pelo entendimento da história no momento do seu acontecimento. Os filmes desvelam o jogo do poder, no sentido focaultiano (1979), algo que está sempre em relação, ou seja, um agenciamento entre práticas, saberes e instituições. Assim, a narrativa sobre o político, presente nos documentários, revela uma injustiça, expõe a fragilidade institucional e a melancolia do presente.

#### Algumas considerações

A reflexão em torno da narrativa sobre o biográfico e o político nos documentários sobre a ditadura militar parte do uso de diferentes registros imagéticos que evidenciam as transformações nas formas de representação sobre a ditadura militar. A inspiração vem da concepção de Walter Benjamin (1991), para quem, na era da reprodução, surge uma nova função do cinema que é política; ou seja, o filme vale pela exposição e não pelo culto.

A análise dos documentários biográficos dos anos 2000 permite constatar que as estratégias estéticas acompanham as mudanças histórico-políticas. Se no início da década o filme testemunho se fazia presente para recuperar e certificar a história da ditadura, a partir de 2010 entra em cena as imagens íntimas e as reminiscências das realizadoras para



reparar a história e, mais recentemente, o que se vê nas telas é o confronto e a revisão dos erros do presente para que os do passado não se repitam. Originalmente, o filme político tinha por objetivo contribuir para transformação do homem e da sociedade através da imagem cinematográfica. No entanto, o pensamento libertário do cinema, intervém, hoje, no acontecimento imediato para que a história possa ser compreendida.

No político o embate é imprescindível, porém, na atualidade, o antagonismo se sustenta no discurso de ódio. Este embate se dá, principalmente, na ação digital, que gerou um novo modo de fazer e compreender a política, por meio de relatos e imagens manipuladas por todos os lados. Entretanto, em meio à potência do ativismo digital, o filme político resiste como uma forma alternativa de ação com o intuito de realizar uma reflexão sobre o biográfico e o político, possibilitando a escrita crítica da história e a elaboração da memória. A análise das diferentes formas de representação dos documentários sobre a ditadura evidencia a fragilidade da democracia do país e o assombro dos valores autoritários. Nesse sentido, o antagonismo instaurado no país para manter ou não a institucionalidade democrática está presente nos documentários por meio de uma narrativa biográfica em conflito sobre o político. O conflito é inerente as relações sociais (Simmel, 1998 e Weber, 2017): se, por um lado podem reforçar os laços entre os grupos a partir de um inimigo em comum, por outro, quando se intensificam ao longo do tempo, provocam a desintegração da coesão social (Simmel, 1998). Este é o conflito presente nas imagens sobre a ditadura que coloca em jogo a revisão e a reparação histórica por meio da subjetividade. O documentário biográfico alcança uma força narrativa sobre o político, pois, além de corporificar o personagem, faz com que o relato infira no presente. Essa experiência narrativa torna-se o lugar onde se trava uma constante oposição da ordem da subjetividade entre o “fazer viver” e o “deixar morrer”, simetria que divide as relações de poder. Agamben parte, justamente, dessa fórmula simétrica para propor uma terceira fórmula - “fazer sobreviver” -, como tarefa fundamental das relações de poder, no nosso tempo, que não se dividem em viver e morrer, mas em uma sobrevivência infinita, em uma separação entre o ser vivo e o ser que dá visibilidade a história.

#### Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. **O Que Resta de Auschwitz**. São Paulo: Boitempo, 2008.

- BENJAMIN, Walter. **Écrits français**. Paris : Gallimard, 1991.
- FOUCATULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- KRACAUER, Siegfried. **Theory of film. The redemption of physical reality**. Princeton: Princeton University Press, 1997.
- MIGUEL, Luis Felipe. **Democracia na Periferia Capitalista: impasses do Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.
- MOUFFE, Chantal. **Sobre o Político**. São Paulo: Martins Fontes, 2015.
- NINEY, François. **L'épreuve du réel à l'écran. Essai sur le principe de réalité documentaire**. Paris: De Boeck, 2002.
- NOBRE, Marcos. **Limites da Democracia: de Junho de 2013 ao governo Bolsonaro**. São Paulo: Todavia, 2022.
- POLLAK, Michael. « Memória, Esquecimento, Silêncio”. IN **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro : vol. 2, n. 3, 1989.
- RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- RIDENTI, Marcelo. **O Fantasma da Revolução Brasileira**. 2 ed. revista e ampliada. São Paulo: Ed. Unesp, 2010.
- WEBER, Max. **L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme**. Paris: Flammarion, 2017.
- SIMMEL, Georg. **Le Conflit**. Paris: Circé, 1995.

#### Filmografia

- Memórias clandestinas* (Maria Thereza de Azevedo, 2004)
- Vlado, 30 anos depois* (João Batista de Andrade, 2005)
- Cidadão Boilesen* (Chaim Litewski, 2009)
- Diário de uma busca* (Flávia Castro, 2010)
- Os dias com ele* (Maria Clara Escobar, 2012)
- Elena* (Petra Costa, 2013)
- Retratos de identificação* (Anita Leandro, 2014)
- O Processo* (Maria Augusta Ramos, 2018)
- Democracia em vertigem* (Petra Costa, 2019)
- Fico te devendo uma carta sobre o Brasil* (Carol Benjamin, 2020)