



## COMO REPRESENTAR A DITADURA CIVIL-MILITAR: PANORAMA DO CINEMA BRASILEIRO NOS ÚLTIMOS DEZ ANOS

*How to represent the civil-military dictatorship: overview of brazilian cinema in the last ten years*

*Cómo representar la dictadura civil-militar: panorama del cine brasileño en los últimos diez años*

Ygor Pires Monteiro<sup>1</sup>

**Resumo:** O cinema brasileiro representa a ditadura civil-militar (1964-1985) desde os anos 1980. Com o passar do tempo, as representações se tornaram cada vez mais constantes e numerosas com distintas temáticas e abordagens estéticas. Dependendo dos momentos históricos, os filmes que abordam esse período histórico possuem suas próprias peculiaridades e inquietações que respondem ao tempo em que se vive. Então, o artigo examina, em termos panorâmicos, os filmes que tematizam a ditadura no período compreendido entre 2012 e 2022. Este balanço considera os temas, as estéticas e os contextos de produção da filmografia ao longo dos últimos dez anos. E o trabalho pode contribuir como análise do estado da arte nas relações entre história e cinema e como levantamento de fontes para outros futuros trabalhos.

**Palavras-chave:** Ditadura civil-militar. Cinema. Tempo presente.

**Abstract:** Brazilian cinema stages the civil-military dictatorship since the 1970s. Throughout the years, there representations became constant and numerous, with distinct thematic and approaches. Depending on the historical moment, movies approaching this period have gathered its own peculiarities and question regarding there own time. So, this article analyzes, in large scale, movies having this dictatorship as theme, produced between 2012 and 2022. This study considers the topics, aesthetic and contexts throughout the last ten years. This work may contribute as an arts role analysis in the relations between history and cinema as well as a sources gathering for future studies.

**Keywords:** Civil-military dictatorship. Cinema. Present tense.

**Resumen:** El cine brasileño representa la dictadura civil-militar (1964-1985) desde la década de 1980. Con el tiempo, las representaciones se volvieron cada vez más constantes y numerosas con diferentes temáticas y enfoques estéticos. Dependiendo de los momentos históricos, las películas que abordan este periodo histórico tienen peculiaridades e inquietudes

---

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, RJ, Brasil. E-mail: ygor\_pires01@hotmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5161158624553794>. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6935-8778>.

proprias que responden a la época en la que vivimos. Por ello, el artículo examina, en términos panorámicos, las películas que se centran en la dictadura en el período comprendido entre 2012 y 2022. Este diagnóstico considera las temáticas, las estéticas y los contextos de producción de la filmografía de los últimos diez años. Y la obra puede contribuir como análisis del estado del arte en las relaciones entre historia y cine y como relevamiento de fuentes para otros trabajos futuros.

**Palabras clave:** Dictadura civil-militar. Cine. Tiempo presente

## Introdução

Falar do cinema brasileiro que representa a ditadura civil-militar é falar de diversidade. Desde a década de 1960, com títulos como *O desafio* de 1965 e *Terra em transe* de 1966, os filmes que abordaram o regime autoritário começaram a ser produzidos e criaram memórias sobre o tema (RAMOS; SCHVARZMAN, 2018). Desde então, muitos outros foram lançados tendo como temática o passado recente da história do país. Além da crescente quantidade, os gêneros cinematográficos, as abordagens estéticas e as leituras históricas dentro dessa filmografia se tornaram cada vez mais variados ao longo do tempo.

Nos anos 1980, obras foram produzidas enquanto a ditadura ainda estava em vigor ou havia se encerrado há pouco tempo. Nesse cenário, estão, por exemplo, *Pra frente, Brasil* e *Que bom te ver viva*, que trabalharam a questão da tortura, inclusive contra as mulheres militantes. Nos anos 1990, o neoliberalismo sob a vigência do governo Collor comprometeu a produção audiovisual após o fechamento da Embrafilme (SIMIS, 1996), mas alguns projetos ainda foram feitos, como *Lamarca, O que é isso, companheiro?* e *Ação entre amigos*. Nos anos 2000, a filmografia aumentou e as abordagens se multiplicaram, como se pode observar em títulos como *Batismo de sangue*, *Zuzu Angel*, *Cabra-cega* e *Hércules 56*, que deram especial atenção à questão da luta armada.

Caroline Gomes Leme fez um levantamento de uma série de filmes sobre a ditadura civil-militar produzidos entre os anos 1970 e 2000 (LEME, 2013). Além de registrar um material que contribui para outras pesquisas, ela também enumera e analisa questões que perpassam essa filmografia, como a repressão, as direitas no poder, as derrotas da oposição e a presença da sociedade civil nesse período. Um movimento semelhante faz parte dos objetivos deste texto, guardadas as devidas proporções em relação ao escopo de um artigo em comparação ao de um livro. Então, este trabalho se interessa pelo desenvolvimento de um balanço panorâmico sobre os filmes que abordam o regime autoritário nos últimos dez anos.

O recorte escolhido corresponde aos anos entre 2012 e 2022, pois julgo que este período ainda precisa ser examinado com maior atenção à diversidade contemporânea do nosso cinema. O que se produziu de filmes sobre a ditadura em anos anteriores a esse recorte já recebeu mais análises do que a produção recente, sendo assim é importante estender as reflexões para a conjuntura próxima. Assim, podemos avançar nos debates em relação aos diálogos entre história e cinema, nos sentidos dados pelos filmes brasileiros ao passado autoritário e as maneiras como o cinema se relaciona com questões de seu próprio tempo.

Para fazer este balanço, o artigo se divide em três seções. A primeira analisa os enfoques temáticos trabalhados pelos filmes escolhidos dentro desse recorte cronológico. A segunda analisa as abordagens estéticas criadas por esse conjunto de obras. Como se trata de um panorama geral sem análises específicas de cada título, estabeleci como recorte o número de cinquenta filmes por julgar suficiente para fazer reflexões sobre o estado da arte. E a terceira faz algumas considerações finais que apontam para possibilidades futuras em relação ao cinema brasileiro sobre a ditadura civil-militar, rejeitando exercícios de futurologia, mas considerando o contexto histórico dos últimos anos no país.

### **História, cinema, ditadura e memória**

Antes de olharmos para o presente e para o futuro, é importante passarmos rapidamente pelo passado recente. Marcia de Souza Santos (2012) se debruçou sobre filmes que desde a década de 1980 representaram a ditadura nas telas. Embora ela alerte para a heterogeneidade das produções, há algumas recorrências relacionadas ao fato de que ex-militantes de esquerda auxiliaram na reelaboração do passado ao entrarem em escalões importantes do governo, das artes e do jornalismo<sup>2</sup>: a predominância do tema da luta armada, da presença de guerrilheiros e de um “dever de memória” de reconhecer os sacrifícios dos que sofreram com a repressão (SANTOS, 2012, p. 64-65). Em torno de qualquer obra que se

---

<sup>2</sup> É importante ressaltar que figuras como Dilma Rousseff, Fernando Gabeira, José Dirceu, Franklin Martins, dentre outros, fizeram parte de organizações de luta armada contra a ditadura e, após a redemocratização, ocuparam posições importantes na sociedade. Ao ocuparem funções na política, no jornalismo e nas artes, estes indivíduos atuam diretamente nas narrativas oficiais que o Estado, os meios de comunicação e demais produtos culturais criam sobre o passado do país. Assim, podem também orientar as discussões que podem ser colocadas em vigor na sociedade, bem como ocultar outras. E a relação da política com suas próprias trajetórias pessoais pode ser uma chave de compreensão do porquê da ditadura civil-militar voltar a ser um tema em debate no Brasil nos anos 2000.

análise, a questão da memória de um período traumático interfere significativamente nas temáticas trabalhadas pelo cinema.

Quando tratamos das disputas de memória ao redor da ditadura civil-militar, muitos aspectos podem ser levantados, tais como os processos de reparação jurídica de vítimas e familiares e de reencontro político/simbólico com a verdade sobre o período (entendida como um esclarecimento público em relação às violações aos direitos humanos e aos autoritarismos do Estado). E o cinema tem um papel importante na construção, disseminação e confrontação de memórias ao representar diversas leituras distintas do passado. Diogo Eduardo dos Santos sublinha também como a gramática audiovisual própria da linguagem fílmica contribui para a formação de componentes dessas memórias, exemplificando a partir da multiplicação de filmes que abordam a ditadura pelos olhos de crianças (SANTOS, 2016, p. 32).

É também curioso refletir que as memórias trabalhadas por cada filme podem partir de experiências individuais, específicas ou de um recorte mais particularizado dos personagens, mas se ampliam para dimensões capazes de afetar a sociedade como um todo. Nesse ponto, podemos dialogar com a noção de filme-arquivo proposto por Maria Luiza Rodrigues Souza, na qual “as obras artísticas produzem e trabalham o evento, ressignificando-o em imagens e sons” (SOUZA, 2007, p. 199-200). No caso do regime ditatorial, nem todos os arquivos produzidos à época se encontram disponíveis para consulta pública, o que torna o cinema uma possibilidade de registrar, armazenar e dar sentidos a acontecimentos passados, não como um substituto, mas como um agente que participa das disputas contemporâneas de memória.

O caráter de arquivo permite, por exemplo, a Marcia de Souza Santos propor leituras sobre a produção cinematográfica brasileira dos anos 1980, 1990 e início dos anos 2000. Na década de 1980, prevaleceria uma visão ambígua entre o heroísmo e o derrotismo dos guerrilheiros do processo de resgate das memórias das esquerdas e dos opositores da ditadura; na década de 1990, havia uma ênfase em aspectos heroicos e vitimizadores dos militantes armados (muitas vezes estereotipados) em paralelo com posturas de não mexer em feridas recentes ainda não cicatrizadas; e no início dos anos 2000, houve revisões cinematográficas em direção à humanização dos personagens e ao destaque para o espaço cotidiano e privado de pessoas comuns relacionadas indiretamente às guerrilhas (SANTOS, 2016, p. 66-71).

O tema da luta armada ainda monopoliza as atenções no cinema entre 2012 e 2022 como Marcia Santos identificou? As abordagens gerais se modificaram muito? Podemos partir dos trabalhos da autora, de Carolina Gomes Leme e das considerações sobre cinema,

história e memória para investigar quais temas aparecem recorrentemente nas produções cinematográficas dos últimos dez anos. A ressalva quanto a quantidade de filmes escolhidos ainda precisa ser sublinhada para definir os próximos rumos deste trabalho panorâmico. Cinquenta filmes não é um número reduzido a ponto de inviabilizar interpretações mais amplas nem excessivo a ponto de fazer perder a dimensão de conjunto. Algumas obras podem ter ficado de fora, porém é algo inerente às escolhas de qualquer recorte feito.

A partir da análise dos cinquenta filmes (é possível ver quais são na parte da filmografia das referências), podemos chegar a algumas conclusões sobre o estado da arte da produção audiovisual sobre a ditadura. Tem havido cada vez mais uma diversidade de perspectivas e abordagens a respeito do que representar sobre este passado. Se antes a luta armada era um tema extremamente recorrente, outros começaram a ganhar mais espaço, embora a questão da resistência armada continue sendo muito representada. Quando o enfrentamento de grupos guerrilheiros é abordado, não se trata mais de repetir enfoques presentes, por exemplo, em *Pra Frente, Brasil, O que é isso, companheiro?* e outros títulos similares.

É assim que foram lançados documentários bem diversos sobre as Forças Armadas e a repressão, como *Militares da democracia: os militares que disseram não* de Silvio Tandler e *Pastor Cláudio* de Beth Formaggini. No primeiro, vemos a trajetória de militares que se opuseram ao golpe civil-militar de 1964 e, por isso, foram perseguidos, cassados, torturados e mortos. No segundo, o psicólogo e ativista dos direitos humanos Eduardo Passos entrevista o bispo evangélico Cláudio Guerra, responsável pelo assassinato e pela incineração de opositores à ditadura, de modo a revelar a perspectiva dos agentes da repressão.

Os efeitos da violência repressiva podem ser retratados de formas muito particulares. Em *O profeta das águas*, o diretor Leopoldo Nunes mostra que a perseguição não se resumiu apenas aos guerrilheiros, pois reconstrói a trajetória do líder religioso Aparecido Galdino Jacintho em suas lutas pela proteção do rio Paraná da construção da hidrelétrica de Ilha Solteira e aborda sua prisão como prisioneiro político. E no documentário em formato de animação *A torre*, a diretora Nádia Mangolini se interessa pelos relatos dos quatro filhos de Virgílio Gomes da Silva, o primeiro desaparecido político da ditadura, que relembram suas infâncias durante o regime autoritário através de imagens que remetem às ilustrações produzidas por crianças e às suas visões de mundo.

Os filmes ficcionais também oferecem essa diversidade temática. *Simonal*, de Leonardo Domingues, trata da vida controversa do cantor Wilson Simonal, acusado de colaborar com a ditadura ao entregar uma série de artistas críticos ao regime. *Tatagem*, de Hilton Lacerda, imagina como seria um romance homossexual entre um militar e um ator de performances provocativas no auge da ditadura. E *Trago comigo*, de Tata Amaral, mostra um diretor de teatro montando uma peça sobre a ditadura como forma de lembrar de acontecimentos dolorosos de seu passado que havia preferido esquecer.

Mesmo que a ficção busque outros temas e enfoques, os documentários realizados nos últimos dez anos se destacam. Em primeiro lugar, o destaque também pode ser quantitativo porque um número considerável foi lançado (em torno de quarenta dentre os selecionados). Muitos ainda abordam a luta armada sob uma perspectiva tradicional reconstruindo as histórias de vida de indivíduos e grupos guerrilheiros. São os casos, por exemplo, dos documentários *Carlos Marighella: quem samba fica, quem não samba vai embora* de Carlos Pronzato sobre o líder da ALN Carlos Marighella e *Setenta* de Emilia Silveira sobre o grupo de 70 presos políticos enviados ao Chile como exigência para a libertação do embaixador suíço Giovanni Bucher.

Outros documentários encenam a resistência armada com características menos convencionais. Em *Ainda hoje existem perseguidos políticos*, o coletivo Catarse traça paralelos entre a repressão da ditadura e a violência durante a democracia contra grupos marginalizados na atualidade, como o MST. E em *A noite escura da alma*, Henrique Dantas dramatiza os relatos feitos no Forte do Barbalho, na Bahia, de sobreviventes das torturas a partir de uma linguagem performática que tenta traduzir visual e sensorialmente as experiências traumáticas vividas.

Há também títulos que representam outros grupos sociais perseguidos e violentados de algum modo pela ditadura. *Democracia em preto e branco*, de Pedro Asbeg, estuda o movimento da Democracia Corinthiana surgida entre os jogadores do Corinthians na década de 1980, que revolucionou o futebol brasileiro e foi muito questionado socialmente. *Tá rindo de quê? Humor e ditadura* e *Rindo à toa – Humor sem limites*, de Alê Braga, Cláudio Manoel e Álvaro Campos, abordam a comédia brasileira em diferentes artes durante a vigência da censura ditatorial e ao longo do processo de redemocratização.

Uma característica interessante do período é a produção de trabalhos vinculados a instituições políticas e educacionais, que preservam memórias e lutam contra o esquecimento

da história. Nesse contexto, a TV Senado produziu *Em busca da verdade* que apresenta as investigações das violações dos direitos humanos ocorridas nos vinte e um anos da ditadura feitas pela Comissão Nacional da Verdade e pelas Comissões Estaduais. O Laboratório de Estudos do Tempo Presente no Instituto da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) criou *Memórias femininas na luta contra a ditadura militar* como parte do Projeto Marcas da Memória, que narra a trajetória de mulheres que resistiram ao regime a partir dos relatos no acervo “Marcas da memória: história oral da anistia no Brasil”.

Essas e outras produções realizadas com algum vínculo institucional foram beneficiadas de um contexto histórico específico. Até 2012, o Brasil viveu sob os governos petistas de Luís Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff, ambos marcados por iniciativas de esclarecimento maior do passado ditatorial, como a Lei de Acesso à Informação, a abertura de arquivos e a Comissão Nacional da Verdade. Simultaneamente, as verbas maiores destinadas à educação universitária e aos projetos de pós-graduação contribuíram para a realização de produtos audiovisuais de reconstrução e difusão de memórias sobre a ditadura<sup>3</sup>.

Se voltarmos nossos olhares para os realizadores, outro aspecto relevante se sobressai. Muitas mulheres dirigiram produções que representam o período ditatorial. Não se trata de tentar perceber um olhar ou uma sensibilidade feminina, pois é uma discussão repleta de armadilhas que podem prejudicar mais do que contribuir para nossas reflexões. Trata-se, na realidade, de examinar como essas diretoras reconstróem trajetórias de vida de mulheres que participaram das lutas contra a ditadura ou abordam os desdobramentos da violência repressiva para as mulheres nos tempos democráticos, duas questões marginalizadas durante anos na historiografia e no cinema.

Flávia Castro, em *Deslembro*, faz a protagonista ser seu alter ego que passa pela jornada de buscar informações sobre o pai, desaparecido político no Brasil durante a ditadura, quando retorna do exílio e experimenta um reencontro gradual com sua própria história. Isa Grinspum Ferraz em, *Marighella*, tenta decifrar quem era o tio Carlos que a visitava e se

---

<sup>3</sup> Alguns pesquisadores já se debruçaram sobre as bases e as características que formaram esses governos petistas, sendo a leitura proposta por André Singer uma das mais interessantes por compreender o fenômeno na longa duração a partir do conceito de lulismo. É possível aprofundar nos impactos do lulismo em relação ao enfrentamento do passado ditatorial e nas políticas públicas para a educação e a imprensa nos livros SINGER, André. Os sentidos do lulismo: reforma gradual e pacto conservador. São Paulo: Companhia das Letras, 2012 e SINGER, André. O lulismo em crise: um quebra-cabeça do período Dilma (2011-2016). São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

comportava tão afetuosamente, mas mantinha uma atmosfera misteriosa, através das próprias lembranças e de entrevistas com contemporâneos dele. E Maria Clara Escobar, em *Os dias com ele*, registra o tempo em que convive com o pai Carlos Henrique, alguém com quem teve pouco contato em sua vida por conta do divórcio dos pais e da repressão da ditadura sobre o homem.

Esta diversidade temática reforça as múltiplas possibilidades de representação de elementos da ditadura civil-militar no cinema. Por isso, temos exemplos claros do que Michel Pollak já afirmou como sendo a capacidade de os filmes serem objetos de memória que formam conhecimentos e captam conhecimentos e emoções sobre eventos e períodos históricos (POLLAK, 1992, p. 11). E promover leituras cognitivas sobre o passado, relacionar-se com as características do presente, atuar no processo de construção e disseminação de memórias e difundir emoções específicas envolvem também as análises estéticas dessas obras.

### **História, cinema, ditadura e estética cinematográfica**

Dissociar conteúdo e forma nas análises cinematográficas não é recomendável, já que os dois elementos são construídos e criam significados através de uma estreita relação. Entretanto, para fins didáticos, este artigo divide em seções diferentes os temas trabalhados pelos filmes históricos sobre a ditadura e a construção estilística das narrativas que encenam esse passado. Reservar um espaço específico para a reflexão sobre a estética também ajuda a dar destaque à linguagem cinematográfica, sem cair na armadilha de considerá-la uma mera decoração ou um artifício ilustrativo de algum tema histórico. Então, a gramática do cinema deve ser encarada em todo seu potencial particular de representar o passado através de mecanismos artísticos, dramáticos, visuais e sonoros (Rosenstone, 2010, p. 230).

Como a linguagem audiovisual possui características próprias, seria um problema muito grande esperar que os filmes traduzam visualmente os saberes construídos pela historiografia. Os autores que valorizam as potencialidades dessa arte para representar temas históricos propõem diferentes formas de analisar os diálogos entre cinema e história. Por exemplo, Lúcia Ramos Monteiro, em *Cinema e história: circularidades, arquivos e experiência estética*, argumenta que a elaboração e a assimilação de uma obra podem se dar a partir da chave da alegoria (AGUIAR; MORETTIN, 2017, p. 19). Na proposta da historiadora, com a qual podemos dialogar, a realização de uma narrativa audiovisual trabalha



simbolicamente temas históricos, do mesmo modo que a recepção também pode seguir pela ideia de enxergar o mundo histórico como uma leitura particular e subjetiva.

Levando em consideração a importância das especificidades da gramática cinematográfica, é possível nos dedicarmos a algumas questões estéticas recorrentes na filmografia dos últimos dez anos. A abordagem das memórias é uma escolha dramática cada vez mais presente, colocando para os realizadores o desafio de criar visualmente estratégias que tratem da rememoração do passado. As encenações são feitas de formas distintas e não apenas por serem documentários ou ficções.

*Marighella*, *Deslembro* e *Os dias com ele* têm um elemento em comum: os laços afetivos das diretoras com os personagens retratados. Isa Grinspum Ferraz é sobrinha de Carlos Marighella, Flávia Castro é filha de Celso Castro, um jornalista morto em 1984, e utiliza suas experiências familiares como fonte de inspiração para o projeto, e Maria Clara Escobar é filha de Carlos Henrique Escobar, intelectual preso e torturado pela ditadura. Então, as narrativas se tornam um reencontro tanto com um período histórico do Brasil quanto com as histórias de vida das próprias cineastas, lidando com as lacunas e os sentimentos deixados pela ausência forçada de seus familiares.

Em *Marighella*, Isa Grinspum Ferraz deixa sua presença visível através do uso de recursos narrativos que mostram seu envolvimento emocional: a narração em *voice over* com lembranças do convívio com o tio, as imagens de arquivos familiares caseiros, a divisão da estrutura narrativa em seis pistas a serem reunidas para elucidar o mistério da identidade do personagem (mulato baiano; prisão, tortura e liberdade; clandestinidade; terra em transe; a guerrilha; e a caça mais cobiçada). Além disso, técnicas ficcionais são inseridas para evidenciar o entrelaçamento de memórias/experiências pessoais com questões mais amplas da militância política de Marighella, como a narração de discursos, cartas e poemas do guerrilheiro interpretada pelo ator Lázaro Ramos.

Em *Deslembro*, Flávia Castro transforma cada lugar, conversa, situação e som da narrativa em disjuntores que liberam lembranças do pai, antes reprimidas por ela ou deixadas em um inconsciente distante. Em termos visuais, a diretora encena a aparição de memórias como um processo fragmentado, desconexo e inesperado, que passa pela construção de cenas surgidas através de flashes rápidos, de ruídos enigmáticos e de imagens de sentidos

indeterminados. Assim, este passado não é reconstruído por completo, mas acessado em partes graças às demandas do presente.

Em *Os dias com ele*, Maria Clara Escobar passa algum tempo com o pai pouco conhecido por ela em função da separação a que foram submetidos pelo divórcio e pela repressão da ditadura. As relações entre eles não são confortáveis e a diretora traz para o primeiro plano os atritos entre pai e filha em todo o momento em que Carlos Henrique Escobar tenta interferir nas escolhas das filmagens e não demonstra arrependimentos pela distância emocional em relação a Maria Clara. A cineasta aborda o cotidiano comum da casa, as conjecturas sobre os passos seguintes da produção e as reminiscências do pai em relação ao passado familiar e político através do uso da metalinguagem, na qual ela deixa em evidência o processo de fazer cinematográfico (a escrita do roteiro, a escolha de temas, as decisões da decupagem, as implicações éticas do projeto, a condução de entrevistas...).

A grande quantidade de documentários nos leva a pensar nos estilos desse tipo de narrativa. Parte deles segue uma estrutura tradicional compatível a um modelo expositivo, na qual depoimentos e imagens de arquivo são dispostos de maneira a defender um ponto de vista e persuadir o público. Tais características podem ser vistas nos filmes vinculados ao setor de História da UFRJ, a TV Senado e ao Ministério da Justiça, colocando os temas trabalhados em uma dimensão mais destacada do que as escolhas estéticas para o desenvolvimento dos temas. Uma abordagem assim coloca em questão os debates em torno da impressão de realidade transmitida pelos documentários, como se este fosse mais eficiente na reconstrução do real e de um senso de verdade.

Mesmo que o senso comum e algumas narrativas convencionais sugiram uma relação direta entre documentários e verdade histórica, muitos trabalhos têm se dedicado a pensar esse cinema fora do estereótipo de uma reconstrução fidedigna do real. Eduardo Morettin, Marcos Napolitano e Mônica Kornis deixam claro que as publicações contidas no livro *História e documentário* se aproximam ao considerar o documentário dentro de debates culturais que dialogam com o momento presente de suas realizações e questionam os limites de uma representação nos parâmetros de uma noção simplificada de verdade absoluta e plenamente alcançável (MORETTIN; NAPOLITANO; KORNIS, 2012, p. 7).

Bill Nichols pode ajudar a esclarecer o assunto ao ponderar sobre os efeitos iniciais que o documentário provoca e as próprias características da abordagem documental. Inicialmente, o aparato técnico cada vez mais desenvolvido pelo cinema documentário passa a

sensação de reprodução da realidade por trazer aspectos factuais familiares ao nosso mundo, porém ele fornece uma representação, uma visão de mundo daquele que o produz, tal qual um tratamento criativo da realidade (NICHOLS, 2016, p. 36). Pensar este tipo de filme como uma construção subjetiva do mundo no qual vivemos auxilia nas análises de documentários sobre a ditadura civil-militar que utiliza linguagens mais complexas.

Boa parte da complexidade narrativa se deve a um hibridismo entre ficção e documentário, que deixa as fronteiras entre as duas abordagens menos rígidas. É possível identificar traços documentais evidentes, como a representação de personagens e eventos reais e o uso de depoimentos e imagens de arquivo, assim como técnicas ficcionais, como a dramatização e a imaginação de acontecimentos históricos. Quando se trata de representar temas traumáticos, como a violência e o autoritarismo, a fusão de documentário e ficção permite refletir que a reconstrução documental do passado não esgota todas as possibilidades de assimilação e percepção cognitiva ou sensorial, o que coloca a necessidade de contar com o apoio das estratégias ficcionais de representação da realidade.

Sendo assim, *Trago comigo*, dirigido por Tata Amaral, trabalha esse hibridismo em muitos níveis. A trama de um diretor de teatro que não consegue se lembrar da passagem de sua vida em que participou da luta armada e, para reativar as memórias, decide montar uma peça que reconstrua sua própria história. Ficção e documentário se mesclam quando a cineasta incorpora para a narrativa fílmica a metalinguagem ao mostrar como funciona a produção de uma obra artística, detalhando os passos do protagonista para produzir a peça teatral. A combinação de estilos ressurgiu novamente quando o espetáculo ativa recordações do diretor, que passa a encenar suas experiências, e quando indivíduos reais perseguidos e torturados pela ditadura relatam o que viveram e como estão tempos depois.

O encontro entre ficção e documentário é uma assinatura pessoal do cinema de Lúcia Murat. A diretora já havia cruzado as fronteiras em seu longa-metragem de estreia *Que bom te ver viva*, no qual os depoimentos de mulheres participantes de organizações guerrilheiras e vítimas das torturas são entrecruzados por performances da atriz Irene Ravache como alter ego da cineasta. Anos depois, Lúcia Murat voltou a uma construção similar em *A memória que me contam*, um drama que novamente se baseia nas vivências da realizadora para criar uma obra ficcional. Além das discussões sobre os desdobramentos da luta armada e da repressão nas vidas dos ex-militantes com o passar do tempo, o filme também insere a própria

diretora e outros indivíduos reais em algumas sequências que abordam as sensibilidades desses sujeitos históricos em tempos democráticos.

Lúcia Murat intensifica os diálogos entre documentário e ficção em *Ana. Sem título*. A combinação das duas abordagens não é evidente desde o princípio, pois a trama começa mais explicitamente nos moldes de um documentário. A atriz Stella Ribeiro, acompanhada por Lúcia Murat e uma reduzida equipe, investiga a troca de cartas entre artistas sul-americanas durante as ditaduras no continente até se interessar especificamente pela busca pela jovem brasileira Ana, desaparecida no período. Ao longo da procura, a narrativa rastreia como estavam as artes e os movimentos sociais durante as ditaduras latinoamericanas, assim como seus desdobramentos até a atualidade. Ao fim da jornada, descobre-se que Ana era uma personagem fictícia, criada para mobilizar o debate sobre feminismo, negritude, arte, autoritarismo e identidade naquele contexto.

Poucos exemplos já são suficientes para comprovar que seria enganoso supor que o documentário reproduz a realidade com precisão. Outro engano muito comum que precisa ser desfeito é aquele que opõe documentário e ficção como se fossem abordagens antônimas incapazes de dialogarem entre si. Francisco Elinaldo Teixeira propõe a noção de polifonia documental, que valoriza as diversas possibilidades de construção e encenação do cinema documental (TEIXEIRA, 2004). Como o autor pontua, “a paisagem documental não se ergue num horizonte canônico único, mas numa multiplicidade sem precedentes de formas, certamente como algo que se deixou afetar e abriu passagens por entre as tantas ondulações e revoluções da cultura audiovisual contemporânea” (TEIXEIRA, 2004, p. 19). Tais considerações nos orientam a perceber outras experimentações na linguagem documental.

Em *Histórias que nosso cinema (não) contava*, Fernanda Pessoa questiona a versão consagrada de que as pornochanchadas produzidas durante a ditadura eram alienantes e prejudiciais para a conscientização política da população. O documentário sustenta a tese de que esses filmes criticaram conservadorismos da época, como a obrigatoriedade da monogamia e a heteronormatividade nas identidades de gênero, através de comédias eróticas contrárias a moralismos repressivos. Ao invés de desenvolver esse raciocínio a partir da narração em *voice over* ou de depoimentos de artistas e estudiosos, a obra encadeia diversos trechos de pornochanchadas sem pausas ou análises conscientes. Trata-se de um filme concebido nas estratégias criativas e expressivas da montagem por trabalhar exclusivamente os arquivos de época como material constitutivo da narrativa.

Em *A noite escura da alma*, produzido por Henrique Dantas, o documentário opta por uma abordagem menos usual para a representação das violações aos direitos humanos cometidas pela ditadura civil-militar. Ao invés de trabalhar os depoimentos dos militantes torturados e as imagens de arquivo de prisões e manifestações de modo convencional, a produção assume uma encenação poética que evoca sensações de desalento, melancolia e horror. É assim que os relatos começam fotografados por sombras opressivas que ocultam as pessoas que falam e se desenrolam com a gradual iluminação de seus rostos; e a dramatização das cenas de tortura enfatiza o sofrimento do momento através de planos detalhe em partes do corpo torturado. A experiência proposta pelo documentário, então, passa pela valorização de uma dimensão sensorial dramática e sombria.

E em *Memória sufocada*, dirigido por Gabriel Di Giacomo, o filme se preocupa com as ressignificações e disputas de memória que a ditadura civil-militar brasileira tem passado no tempo presente. Enquanto movimentos sociais, vítimas da repressão e familiares dos presos políticos pressionam pelo esclarecimento público das violações de direitos humanos e pela revisão da Lei da Anistia, parcela da sociedade relativiza e defende o regime autoritário a partir de um negacionismo histórico que justifica a violência por conta de um persistente anticomunismo. Para dar conta do tema, o diretor faz da narrativa o resultado de suas pesquisas na internet sobre a ditadura e reúne materiais disponíveis em redes sociais e páginas de compartilhamento de vídeos. Dessa forma, constrói um panorama do regime e aborda debates atuais em torno da Comissão Nacional da Verdade.

Se as fronteiras entre documentário e ficção não são rígidas, seria ainda válido pensar o cinema nessas duas nomenclaturas? Podemos considerar ainda a classificação nas duas abordagens como pertinentes quando pensamos nas expectativas criadas pelos próprios filmes e assumidas pelos espectadores, que afetam a memória sobre a ditadura. O documentário adota uma ambição de maior fidelidade à realidade extrafílmica, mesmo que não seja possível reconstruí-la por completo, e um compromisso ético maior com eventos e personagens reais. Já a ficção exercita a possibilidade de maior liberdade imaginativa, mesmo quando se baseia em uma realidade extrafílmica conhecida, pois cria seu próprio mundo fílmico e alarga os limites do compromisso do que representar e como representar.

Embora a fluidez marque as relações entre documentário e ficção, é importante sublinhar as particularidades das duas abordagens. O documentário se apoia em técnicas que

criam um efeito de realismo, como a narração em *voice over* na posição de autoridade, o uso de imagens de arquivo e a organização de entrevistas. Já a ficção depende da criação de uma estrutura dramática com um conflito estabelecido, da construção de personagens a partir do trabalho criativo de atores e da imaginação de um universo por parte do realizador. Sendo assim, essas diferenças estéticas reforçam a diversidade de representações da ditadura, reconstruindo memórias do período ou elaborando novas leituras desse passado.

### **Possibilidades de futuro: o cinema sobre a ditadura civil-militar**

Como nosso compromisso não era com uma análise pormenorizada de cada um dos cinquenta filmes, algo inviável nos limites do trabalho, o balanço panorâmico destacou os elementos temáticos e estilísticos que se pode notar no recorte feito. A pluralidade de abordagens e perspectivas, a grande quantidade de documentários, a presença de muitas mulheres diretoras, a existência de projetos institucionais, o trabalho estético com as memórias, o hibridismo entre ficção e documentário e as experimentações diversas com a linguagem foram chaves de leitura propostas aqui. O que podemos esperar dos próximos anos no cinema que retrata a ditadura civil-militar?

Se o contexto histórico ajuda a vislumbrar como o recorte compreendido entre 2012 e 2022 começou, a mesma operação pode ser feita para examinar o desenvolvimento desse período e as possibilidades do porvir. Até 2012, os governos petistas de Luís Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff tiveram impacto sobre as universidades, as artes e o enfrentamento dos desafios da ditadura em tempos democráticos. Revisitar nossa história passou a ser mais do que nunca para os diretores e as diretoras um campo de múltiplas perspectivas abertas, além de ser um trabalho relevante para as transformações necessárias no presente.

A partir de 2012, outra conjuntura começou a se configurar. Eventos de grandes proporções redesenharam as condições políticas da sociedade brasileira, fazendo com que o passado fosse lido e reapropriado de modos diversos e conflitantes. Em 2013, as Jornadas de Junho, inicialmente, contra o aumento das tarifas de transporte público, logo se voltaram também para a insatisfação contra a corrupção, os gastos com os megaeventos esportivos e a precariedade da saúde e da educação, levaram a uma grande mobilização popular sintetizada pela frase “O gigante acordou”. Entre os manifestantes, havia algumas forças reacionárias que ganharam maior relevo nos anos posteriores, sendo favoráveis à intervenção militar, ao

fechamento de instituições democráticas e a pautas conservadoras, cujos símbolos seriam, mais tarde, Jair Bolsonaro e o bolsonarismo (NOBRE, 2022).

Entre 2011 e 2014, a Comissão Nacional da Verdade foi organizada para investigar e tornar públicas as violações aos direitos humanos entre 1946 e 1988 com especial ênfase no período da ditadura civil-militar. Nos trabalhos da comissão, estavam a análise de documentos e o recolhimento de depoimentos de pessoas envolvidas na repressão ou violentadas pelo regime ditatorial. Ao longo do processo até a divulgação do relatório final, a sociedade se dividiu entre aqueles que apoiaram a iniciativa e aqueles que insistiram no discurso de que se tratava de um “revanchismo” improdutivo para algo que deveria ser deixado para trás. Retornou, então, para a cena pública discussões sobre a ditadura, porém carregando consigo operações revisionistas e negacionistas (PEREIRA, 2015).

Na escalada de fatos disruptivos que ocorreram no Brasil nos últimos dez anos, o golpe parlamentar contra a presidente Dilma Rousseff ocupa posição central. Em primeiro lugar, porque se tratou de uma deposição que reuniu mobilizações de parte da sociedade, imprensa, políticos e Poder Judiciário contra uma autoridade democraticamente eleita sem qualquer base jurídica coerente para um processo de “impeachment”. Em segundo lugar, porque os desdobramentos colocaram novamente em questão elementos relacionados ao período da ditadura, como golpe, perseguições políticas, moralismo comportamental, nacionalismo autoritário, anticomunismo e defesa dos bons costumes. Nos governos Temer e Bolsonaro, cada aspecto anterior tomou corpo e cresceu por meios diversos (NOBRE, 2022)<sup>4</sup>.

Como consequência, as memórias acerca da ditadura civil-militar se transformaram e começaram a fazer parte de outras formas de embate. Marcos Napolitano (2015) já se debruçou sobre a trajetória de memórias do regime ditatorial desde a década de 1980, examinando os diferentes sentidos atribuídos ao período e às disputas travadas no cenário público. Chama especial atenção que o diagnóstico do historiador feito em 2015 se aprofunda posteriormente, a partir do avanço de uma memória de extrema direita que compreende a ditadura a partir do negacionismo, do ressentimento e dos discursos de ódio (NAPOLITANO,

---

<sup>4</sup> Além dos pontos já citados, é importante também refletir sobre os impactos crescentes desses dois governos na área cultural e artística, sobretudo o cinema durante o governo de Jair Bolsonaro. Por ser um tema ainda muito recente, pode ser investigado com atenção nos próximos anos. Porém, já vale a percepção de que o setor cinematográfico brasileiro foi muito afetado por conta do sucateamento da Ancine e da redução de editais para a realização de produções e produtos audiovisuais. Por consequência, obras sobre a ditadura civil-militar foram afetadas.

2015). Qualquer filme lançado nesse contexto precisa lidar com a circulação de visões e posicionamentos abertamente favoráveis àquele regime, pois é um dado que interfere na recepção cinematográfica.

Nesse sentido, o filme ficcional *Marighella* de 2019 dirigido por Wagner Moura pode representar um apontamento interessante para o futuro. Após obstáculos e controvérsias que adiaram seu lançamento oficial no Brasil em dois anos, o longa-metragem estreou nas salas de exibição e ajudou a definir o atual estado do cinema brasileiro sobre a ditadura civil-militar. Baseando-se livremente na biografia *Marighella – O guerrilheiro que incendiou o mundo*, escrita por Mário Magalhães, a obra se concentra nos últimos anos de vida de Carlos Marighella, quando funda a Ação Libertadora Nacional (ALN), promove ações armadas contra a ditadura e é executado pelas forças repressivas.

Como filme de temática histórica, *Marighella* cria um princípio próprio de encenação do passado. Em tempos de relativização e negação do que foi o regime, a narrativa se esforça para afirmar a violência e o autoritarismo da ditadura civil-militar contra qualquer discurso saudosista ou revisionista da pior espécie. Entretanto, alguns aspectos dessa representação podem não estar tão destacados, como a filiação de Carlos Marighella ao comunismo e a tortura enquanto política oficial do Estado. Caracterizar o protagonista puramente como um líder de lutas democráticas (no sentido liberal do termo), Sérgio Paranhos Fleury como o antagonista principal a ser enfrentado e as contradições das organizações de luta armada de forma abreviada criam armadilhas para a encenação do período.

Os filmes históricos operam em uma dupla temporalidade. Além de representar o passado, posicionam-se nos debates do presente ao serem mobilizados por questões contemporâneas que fazem o olhar se dirigir para um tempo pretérito. Em comparação, *Marighella* pode sentir uma necessidade maior de comentar sobre o presente do que encenar o período da ditadura ou mesmo estabelecer um equilíbrio entre as duas operações. A radicalização política da contemporaneidade pode ter levado o filme a querer tratar de temas em evidência no presente, como a apropriação de símbolos nacionais pela extrema direita, a aproximação de parte da religião evangélica de setores reacionários e a execução de pessoas negras nos centros urbanos pela truculência policial.

A produção de Wagner Moura também propõe uma abordagem estilística particular para uma narrativa que conta a perseguição e o assassinato de Carlos Marighella. Por um lado, faz parte de um conjunto geral de dramas históricos que cria uma estrutura dramatizada



de conflitos para a representação de eventos da história do país, ao mesmo tempo que envolve emocionalmente os espectadores para a produção de catarses específicas. Por outro lado, não se atém unicamente a esse gênero cinematográfico porque se enquadra igualmente como um filme de ação interessado em criar momentos característicos, como o roubo de armas em um trem e os confrontos entre guerrilheiros e policiais. Por se tratar de um homem que valorizava a ação revolucionária, o gênero ação combina com o personagem.

A reverberação pública da obra foi outro aspecto que demonstrou como o presente tem sido cada vez mais atuante na sua produção e assimilação. Antes da estreia oficial no Brasil, *Marighella* foi envolvido por discussões sobre financiamento público de projetos artísticos, romantização ou não da guerrilha urbana e embranquecimento da figura de Carlos Marighella, em especial na internet (MONTEIRO, 2021). Em seu lançamento de fato, o filme contou com outros eventos que o fizeram repercutir com mais intensidade pelo cenário público para fazer parte de debates contemporâneos, como a exibição em acampamentos do Movimento dos Trabalhadores Sem-Teto (MTST).

Não se pretende assim afirmar que todos os futuros filmes sobre a ditadura civil-militar incorporem em suas narrativas as demandas do presente de modo tão visível. Na realidade, pode ser uma possibilidade segundo a qual os realizadores irão se deparar para assumir ou para minimamente levar em consideração. Isso porque o contexto histórico está novamente se alterando em algum nível desde o retorno de Luis Inácio Lula da Silva para um terceiro mandato presidencial enquanto a extrema direita ainda se articula e se faz presente no espaço público. Os novos filmes irão dialogar diretamente com esta conjuntura? Apenas o tempo poderá responder.

## Referências

AGUIAR, Carolina Amaral; MORETTIN, Eduardo [*et.al.*] (orgs.). **Cinema e história: circularidades, arquivos e experiência estética**. Porto Alegre: Sulina, 2017.

LEME, Caroline Gomes. **Ditadura em imagem e som: trinta anos de produções cinematográficas sobre o regime militar brasileiro**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

MONTEIRO, Ygor Pires. "A recepção do filme "Marighella" nas redes virtuais: disputas de narrativas sobre a ditadura civil-militar". In: **Simpósio Nacional de História: História, verdade e tecnologia**, 2021, Rio de Janeiro, Anais eletrônicos. Rio de Janeiro: ANPUH, 2021.

MORETTIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos; KORNIS, Mônica Almeida (orgs). **História e documentário**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012

NAPOLITANO, Marcos. Recordar é vencer: as dinâmicas e vicissitudes da construção da memória sobre o regime militar brasileiro. **Antíteses**, v.8, n.15, p. 09-44, nov. 2015;

NOBRE, Marcos. **Limites da democracia: De junho de 2013 ao governo Bolsonaro**. São Paulo: Todavia, 2022.

NICHOLS, BILL. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus Editora, 2007.

PEREIRA, Mateus Henrique de Faria. Nova direita? Guerras de memória em tempos de Comissão da Verdade (2012-2014). **Varia História**, Belo Horizonte, vol. 31, n. 57, p. 863-902, set/dez 2015;

POLLAK, Michel. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

RAMOS, Fernão Pessoa; SCHVARZMAN, Sheila (orgs.). **Nova história do cinema brasileiro – volume 2**. São Paulo: Editora Sesc, 2018.

ROSENSTONE, R. **A história nos filmes. Os filmes na história**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SANTOS, Marcia de Souza. Memórias da ditadura nas telas de cinema: representações fílmicas dos guerrilheiros e da luta armada no período do regime militar brasileiro. **Cadernos Ceru**, São Paulo, v. 22, n. 2, p. 57-74, 2012.

SANTOS, Diogo Eduardo Moysés Carvalho dos. **A memória das ditaduras (Brasil e Argentina) pelo olhar infantil no cinema contemporâneo**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Departamento de História, Niterói, RJ, 2016.

SIMIS, Anita. **Estado e cinema no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

SINGER, André. **Os sentidos do lulismo: reforma gradual e pacto conservador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SINGER, André. **O lulismo em crise: um quebra-cabeça do período Dilma (2011-2016)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SOUZA, Maria Luiza Rodrigues. **Um estudo das narrativas cinematográficas sobre as ditaduras militares no Brasil (1964-1985) e na Argentina (1976-1983)**. Tese (doutorado) - Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados sobre as Américas, Centro de Pesquisa e Pós-Graduação sobre as Américas (CEPPAC), Brasília, 2007.

TEIXEIRA, Francisco E. **Documentário no Brasil: tradição e transformação**. São Paulo: Summus Editorial, 2004.

## **Filmografia**

A mesa vermelha. Direção de Tuca Siqueira. Brasília: Projeto Marcas da Memória da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça, 2012. YouTube (77 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LMIAG6tNGAg&t=11s>. Acesso em: 20 out. 2023.

A memória que me contam. Direção de Lúcia Murat. Rio de Janeiro: Taiga Filmes, 2012. 1 DVD (95 min)

A noite escura da alma. Direção de Henrique Dantas. Salvador: Hamaca Produções Artísticas, 2016. Amazon Prime Video (92 min)

AINDA hoje existem perseguidos políticos. Direção de Coletivo Catarse. Brasília: Projeto Marcas da Memória da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça, 2014. YouTube (55min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iZPT-y0va6o&t=4s>. Acesso em: 20 out. 2023.

AMORES de chumbo. Direção de Tuca Siqueira. São Paulo: Elo Company, 2018. Amazon Prime Video (98 min).

ANA. Sem título. Direção de Lúcia Murat. Rio de Janeiro: Taiga Filmes, 2020. GloboPlay (110 min)

AURORA 1964. Direção de Diego Di Niglio. Pernambuco: Viu Cine, 2017. YouTube (110 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hC8MdhSixxc&t=1904s>. Acesso em: 20 out. 2023.

BETINHO - A esperança equilibrista. Direção de Victor Lopes. Rio de Janeiro: Documenta Filmes, 2015. GloboPlay (90 min).

CARLOS Marighella: quem samba fica, quem não samba vai embora. Direção de Carlos Pronzato. Aracaju: NPD - Núcleo de Produção Digital Orlando Vieira, 2012. YouTube (98 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KkFozCuVm1M>. Acesso em: 20 out. 2023.

CASSANDRA Rios - A safo de Perdizes. Direção de Hanna Koerich. São Paulo: Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo, 2013. YouTube (62 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=njo0xngUl28&t=24s>. Acesso: 20 out. 2023.

DAMAS da liberdade. Direção de Célia Gurgel e Joe Pimentel. Brasília: Projeto Marcas da Memória da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça, 2012. YouTube (27 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lGrZvFCj414&t=11s>. Acesso em: 20 out. 2023.

DEMOCRACIA em preto e branco. Direção de Pedro Asbeg. São Paulo: ESPM Brasil, 2014. YouTube (90 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ydj0Wb4yLlO>. Acesso em: 20 out. 2023.

DESLEMBRO. Direção de Flávia Castro. Rio de Janeiro: VideoFilmes, 2018. Globoplay (96 min).

DOSSIÊ Jango. Paulo Henrique Fontenelle. Rio de Janeiro: Canal Brasil, 2013. YouTube (102 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=axFgLsWSYGA&t=66s>. Acesso: 20 out. 2023.

DUAS histórias. Direção de Angela Zoé. Rio de Janeiro: Documenta Filmes, 2013. YouTube (52 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A1b4n2mDIzk&t=438s>. Acesso: 20 out. 2023

EM busca da verdade. Direção de TV Senado. Brasília: TV Senado, 2015. YouTube (58 min). Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=BUiFjNBP77Y>. Acesso: 20 out. 2023.

EM busca de Iara. Direção de Flávio Federico. São Paulo: Kinoscopio, 2013. YouTube (91 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8Djdoj8v-vI>. Acesso em: 20 out. 2023.

EU me lembro. Direção de Luiz Fernando Lobo. Brasília: Ministério da Justiça, 2012. YouTube (96 min). Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=khaX8VjjXe0&t=55s>. Acesso: 20 out. 2023.

HENFIL. Direção de Angela Zoé. Rio de Janeiro: Documenta Filmes, 2017. GloboPlay (75 min).

HISTÓRIAS QUE NOSSO CINEMA (NÃO) CONTAVA. Direção de Fernanda Pessoa. Rio de Janeiro: Studio Riff, 2017. Netflix (80 min)

LABIRINTO de papel. Direção de André Araújo e Roberto Giavanetti. Brasília: Projeto Marcas da Memória da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça, 2014. YouTube (29 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gjgk8YAmZ20>. Acesso em: 20 out. 2023.

MARIGHELLA. Direção de Isa Grinspum Ferraz. São Paulo: Tc Filmes e Texto & Imagem, 2012. Netflix (100 min)

MARIGHELLA. Direção de Wagner Moura. Rio de Janeiro: O2 Filmes, 2019. GloboPlay (155 min)

MEMÓRIA sufocada. Direção de Gabriel Di Giacomo. São Paulo: Salvatore Filmes, 2021 TV (75 min).

MEMÓRIAS feministas da luta contra a ditadura militar. Direção de Laboratório de Estudos do Tempo Presente da UFRJ. Rio de Janeiro: Projeto Marcas da Memória, 2015. Youtube (51 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YWtuhUsn5ao&t=17s>. Acesso em: 20 out. 2023.

MILITARES da democracia: os militares que disseram não. Direção de Silvio Tendler. Rio de Janeiro: Caliban, 2014. YouTube (100 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XjBJD13h03E>. Acesso: 20 out. 2023.

NARCISO em Férias. Direção de Renato Terra e Ricardo Calil. Rio de Janeiro: Uns Produções e Filmes, 2020. GloboPlay (84 min)

NOSSAS histórias. Direção de Angela Zoé. Rio de Janeiro: Documenta Filmes, 2014. 1 DVD (77 min).

O dia que durou 21 anos. Direção de Camilo Tavares. São Paulo: Pequi Filmes, 2012. 1 DVD (77 min)

O profeta das águas. Direção: Leopoldo Nunes. São Paulo: Taus Produções Audiovisuais, 2017. YouTube (83 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tfH7fy-eHNY>. Acesso em: 20 out. 2023.

O outro lado do paraíso. Direção de André Ristum. Brasília: Mercado Filmes, 2014. Amazon Prime Video (100 min)

OS advogados contra a ditadura: por uma questão de justiça. Direção de Silvio Tendler. Brasília: Empresa Brasileira de Comunicação, 2014. YouTube (130 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fhRJxeFfbYM>. Acesso: 20 out. 2023

OS dias com ele. Direção de Maria Clara Escobar. São Paulo: Filmes de Abril, 2014. YouTube (105 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LUj7moQhRrM>. Acesso em: 20 out. 2023.

PASTOR Cláudio. Direção de Beth Formaggini. Rio de Janeiro: Arthouse, 2018. YouTube (76 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wFoVwj6-JrI&t=1s>. Acesso: 20 out. 2023

REIS e ratos. Direção de Mauro Lima. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2012. YouTube (110 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nhLd1r9to0E>. Acesso em: 20 out. 2023.

REPARE bem. Direção de Maria de Medeiros. Brasília: Projeto Marcas da Memória da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça, 2013. Vimeo (95 min). Disponível em: <https://vimeo.com/176160470>. Acesso em: 20 out. 2023.

RINDO à toa - Humor sem limites. Direção de Alê Braga, Álvaro Campos e Cláudio Manoel. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2018. Globoplay (102 min).

SETENTA. Direção de Emilia Silveira. Rio de Janeiro: Cavideo Produções, 2013. GloboPlay (96 min)

SOLDADOS do Araguaia. Direção de Belisário Franca. Rio de Janeiro: Gitos Filmes, 2017. Amazon Prime Video (74 min)

SIMONAL. Direção de Leonardo Domingues. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2018. Globoplay (105 min)

TÁ rindo de quê: Humor e ditadura. Direção de Alê Braga, Álvaro Campos e Cláudio Manoel. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2019. Globoplay (95 min)

TATUAGEM. Direção de Hilton Lacerda. Pernambuco: Rec Produtores Associados Ltda, 2013. Netflix (110 min)

TORRE. Direção de Nádia Mangolini. São Paulo: Meus Russos, 2017. Vimeo (19 min). Disponível em: <https://vimeo.com/235665294>. Acesso em: 20 out. 2023.

TORRE das donzelas. Direção de Susanna Lira. Rio de Janeiro: Modo Operante, 2018. GloboPlay (97 min)

TRAGO comigo. Direção de Tata Amaral. São Paulo: Tangerina Entretenimento, 2013. 1 DVD (84min).

TROPICÁLIA. Direção de Marcelo Machado. São Paulo: BossaNova Films, 2012. YouTube (87 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iEfgEjNrThA>. Acesso em: 20 out. 2023.

UM golpe, 50 olhares. Projeto Colaborativo. Brasília: Projeto Marcas da Memória da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça, 2014. YouTube (54 min). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=XLg\\_3HUH2ys&t=173s](https://www.youtube.com/watch?v=XLg_3HUH2ys&t=173s). Acesso: 20 out. 2023.

VERDADE 12528. Direção: Paula Sacchetta e Peu Robles. São Paulo: João e Maria.doc., 2013. YouTube (55 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7I9OJOGfOc0>. Acesso em: 20 out. 2023.

VOU contar para os meus filhos. Direção de Tuca Siqueira. Brasília: Projeto Marcas da Memória da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça, 2012. YouTube (23 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-BhA-G6-2uo>. Acesso: 20 out. 2023.

---

**Recebido em:** 28 de julho de 2023  
**Aceito em:** 22 de outubro de 2023

---