

## A DITADURA ENQUADRADA:

representações do regime autoritário brasileiro pelo cinema

Wallace Andrioli Guedes<sup>a</sup>

Evento central para a compreensão da sociedade brasileira da segunda metade do século 20, o Golpe Civil-Militar de 1964 e a longa ditadura que dele decorreu se consolidaram também como espécie de subgênero cinematográfico no Brasil, por serem temas recorrentes em filmes realizados de 1965 até a contemporaneidade. Tais filmes trafegaram pelas mais diversas opções estéticas, dos experimentalismos do Cinema Novo (*O desafio* e *Terra em transe*, por exemplo) ao cinema mais comercial de *Pra frente Brasil* (1982) e dos recentes *O que é isso, companheiro?* (1997) e *Zuzu Angel* (2006), passando ainda pela pornochanchada, em *E agora, José? Tortura do sexo* (1980) e *A freira e a tortura* (1984), e pelo documentário, formato escolhido por um grande número de obras sobre o período.

A produção é vasta e heterogênea e, ao mesmo tempo, carecia de uma sistematização acadêmica que conseguisse dar conta de como o cinema brasileiro representou, ao longo do tempo, a ditadura civil-militar que governou o país por vinte e um anos. Nesse sentido, *Ditadura em imagem e som*, livro de Caroline Gomes Leme – mestre e doutoranda em Sociologia pela UNICAMP – é providencial.

Reconhecendo a dificuldade de ampla análise decorrente da heterogeneidade anteriormente apontada, Leme opta por um recorte que, primeiramente, deixa de fora as obras produzidas no calor do golpe, ainda vinculadas à estética cinemano-vista, como os já citados *O desafio* e *Terra em transe*, além de *O bravo guerreiro* (1969), *Os inconfidentes* (1972), *Fome de amor* (1969) e *Os herdeiros* (1969). Tal exclusão ocorre por Leme considerar que tais filmes, apesar de estarem em diálogo com o momento histórico autoritário do país, serem feitos mais sob a ditadura que sobre ela. Ademais, ainda que o regime recém-instaurado no país de fato apareça como tema nessas obras, seja explicitamente, seja de maneira alegórica, a argumentação da autora se justifica em sua opção por um cinema pós-1978, já marcado pelo ambiente da abertura política e da longa transição para a democracia e por um cinema que pode, por isso, falar do tema com menos constrangimentos.

O segundo ponto que caracteriza o recorte proposto por Leme e que define a estrutura de seu texto se refere à análise dos filmes sobre a ditadura, a partir de

---

a Doutorando em História Social pela Universidade Federal Fluminense.

eixos temáticos. Assim, *Ditadura em imagem e som* está dividido em capítulos que discutem, de maneira ampla, a abordagem cinematográfica para temas como a tortura (capítulo “A tortura e o invisível”), as direitas políticas (capítulo “Direita nas telas”), a oposição ao regime (capítulo “A oposição derrotada”), a relação entre a sociedade civil e a ditadura (capítulo “Apolíticos? Sociedade civil e ‘povo’, da ditadura à abertura”) e a juventude durante os anos autoritários (capítulo “Filhos da (não) revolução”). Em cada um desses capítulos, Leme passa por todos os filmes produzidos entre 1979 e 2009 que abordaram os temas em questão.

Nesse caminho, a autora ainda dedica um capítulo às primeiras representações cinematográficas do regime, recuperando obras pouco lembradas, como *Paula – A história de uma subversiva* (1979), de Francisco Ramalho Jr., e *E agora, José? Tortura do sexo*, de Ody Fraga. O caso desse último é interessante, uma vez que, possuindo trama muito semelhante à do longa-metragem *Pra frente Brasil*, passou longe de receber o mesmo destaque do filme de Roberto Farias, seja na cobertura da imprensa no período, seja na construção de uma memória sobre a ditadura no cinema brasileiro – e mesmo na atenção recebida pela censura, uma vez que *E agora, José?* foi liberado sem cortes para exibição, enquanto *Pra frente Brasil* permaneceu interdito por quase um ano. Por que isso teria ocorrido? Leme aponta como primeira razão a vinculação do longa-metragem de Farias com o chamado “cinemão”, uma vez que se tratava de uma produção de grande orçamento (trinta e cinco milhões de cruzeiros) da Embrafilme, também responsável por sua distribuição, enquanto *E agora, José?* era um filme pequeno, de viés erótico e baixo orçamento, proveniente da Boca do Lixo paulistana. Já a explicação para o cerceamento censório a *Pra frente Brasil* estaria não só no reconhecimento do potencial alcance de público de tal obra – de fato, bem maior que o do filme de Ody Fraga, por ser protagonizado por atores conhecidos do grande público por seu trabalho em novelas televisivas –, mas na mudança de comando ocorrida na Divisão de Censura às Diversões Públicas (DCDP), em princípios da década de 1980, quando a flexibilização promovida na gestão de José Vieira Madeira, em um contexto de forte atuação do Conselho Superior de Censura (CSC)<sup>1</sup>, foi relativizada pela entrada de Solange Hernandez na direção do órgão.

Após o olhar geral para a produção cinematográfica dentro dos subtemas escolhidos em cada capítulo, Leme se dedica a analisar com maiores cuidados uma obra emblemática de cada um desses subtemas, realizando, assim, o que

---

1 Instância de recurso para processos censórios criada pela Lei nº. 5.536, de 21/11/1968, mas regulamentada e implementada somente em 1979.

ela chama de movimento duplo, composto por uma “panorâmica” seguida de um “close”. O objetivo da autora com esse movimento é permanecer atenta não só ao conteúdo das produções acerca da ditadura brasileira, mas também à forma como tais obras constroem seus olhares sobre o período. Assim, a análise política não se desprende, em nenhum momento, do cuidado com as imagens, fundamental quando se estuda cinema.

Os filmes escolhidos por Leme para análise contemplam diferentes caminhos representativos seguidos pelo cinema que fala do regime autoritário brasileiro. *Ação entre amigos* (1998), de Beto Brant, se filia ao *thriller*, ao fazer uso de elementos típicos desse gênero (a violência, o mistério, a investigação, a construção de ação e suspense nos momentos finais da narrativa, etc.) – como o fizeram, aliás, diversas outras obras que abordam a ditadura, desde a década de 1980 (*Pra frente Brasil*, *A próxima vítima*, *O bom burguês*). *Corpo em delito* (1990), de Nuno César Abreu, e *Zuzu Angel* (2006), de Sergio Rezende, ocupam lugares distantes na história da representação cinematográfica da ditadura: enquanto o primeiro é um caso raro de filme sobre o período protagonizado por um personagem de direita – o que abre espaço para a discussão acerca dos alicerces civis que ajudavam a sustentar o regime, uma vez que o referido personagem é um médico atuante na tortura a presos políticos –, o segundo é dos exemplares melhor acabados de um esquema maniqueísta que constitui memória hegemônica da ditadura não só no cinema, como também em livros didáticos, discursos políticos e outros materiais, conforme ressalta o historiador Daniel Aarão Reis (2014, p. 12-13). Já os dois últimos filmes analisados por Leme, *A terceira morte de Joaquim Bolívar* (2000), de Flávio Cândido, e *Nunca fomos tão felizes* (1984), de Murilo Salles, destoam dos outros por promoverem rupturas com a estética naturalista tão presente no cinema político brasileiro pós-Cinema Novo. Enquanto Cândido tenta se aproximar da linguagem alegórica do Glauber Rocha de *Terra em transe* para falar das derrotas da esquerda brasileira, Salles faz um filme de tempos mortos, pleno de não acontecimentos, os quais traduzem, em imagens, o tédio e o vazio experimentados por seu protagonista, jovem separado do pai pela brutalidade do tempo em que vivem.

Os méritos do trabalho de Leme são muitos. Primeiramente, a socióloga consegue traçar um panorama amplo da representação cinematográfica da ditadura, tipo de produção acadêmica que abre caminhos para diversas pesquisas monográficas a partir de discussões iniciadas em *Ditadura em imagem e som* – exemplos: as contribuições do cinema para a construção de uma memória hegemônica sobre o regime; as relações entre a dinâmica no setor censório e as mudanças na representação da ditadura pelos filmes; e o uso de determinados

gêneros cinematográficos (especialmente o *thriller*) em filmes que abordam o período. Outro ponto que merece ser valorizado no texto de Leme é a capacidade de passar da visão panorâmica para a análise minuciosa e altamente qualificada de filmes específicos – e aqui é importante destacar também a seleção feita pela autora, que contempla tanto filmes conhecidos pelo grande público (*Ação entre amigos* e, especialmente, *Zuzu Angel*) quanto obras menos vistas, como *Nunca fomos tão felizes*, *Corpo em delito* e principalmente *A terceira morte de Joaquim Bolívar*.

Por fim, *Ditadura em imagem e som* tem o mérito de dialogar o tempo inteiro com questões que mobilizam a historiografia contemporânea sobre a ditadura. A relação entre História e memória, as bases civis que sustentavam o regime, o papel exercido pela luta armada no período, a discussão sobre a tortura e as mortes enquanto política de Estado ou resultados de ações isoladas de extremistas despreparados... são todos temas abordados por Leme em seu olhar para os filmes já realizados sobre a Ditadura Civil-Militar brasileira.

Realizar uma necessária síntese de vasta produção cinematográfica sobre um período histórico central no Brasil recente, analisar alguns desses filmes com refinamento que caberia em dissertações e teses específicas sobre tais obras e ainda se manter atualizado nos debates historiográficos atuais sobre o assunto não são qualidades facilmente encontradas, todas juntas, em um único trabalho; eis que esse é o caso de *Ditadura em imagem e som*, de Caroline Gomes Leme.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- LEME, Caroline Gomes. *Ditadura em imagem e som*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- REIS, Daniel Aarão. *Ditadura e democracia no Brasil*. Do golpe de 1964 à Constituição de 1988. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

---

Recebida para publicação em 23/03/2014. Aceita para publicação em 20/04/2014.