



**Universidade de Brasília – UnB**  
**Faculdade de Ciência da Informação – FCI**  
**Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação – PPGCInf**

**Rafael Augusto Mendes Rosa**

**DOCUMENTOS DE ARQUIVO NA FILMOGRAFIA  
BRASILEIRA SOBRE A DITADURA MILITAR (1964-1985)  
usos e ressignificações**

**Brasília – DF**

**2019**

RAFAEL AUGUSTO MENDES ROSA

**DOCUMENTOS DE ARQUIVO NA FILMOGRAFIA  
BRASILEIRA SOBRE A DITADURA MILITAR (1964-1985)  
usos e ressignificações**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCIInf) da Faculdade de Ciência da Informação (FCI) da Universidade de Brasília, como requisito à obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Georgete Medleg Rodrigues

Coorientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Miriam Paula Manini

Brasília, DF

2019

ROSA, Rafael Augusto Mendes.

Documentos de Arquivo na Filmografia Brasileira sobre a Ditadura Militar (1964-1985): usos e ressignificações. / Rafael Augusto Mendes Rosa; Orientadora: Profª Drª Gergete Medleg Rodrigues; Coorientadora: Profª Drª Miriam Paula Manini. - - Brasília, 2019. 139 p.

Dissertação (Mestrado) - Universidade de Brasília, Faculdade de Ciência da Informação, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Brasília, 2019.

1. Documento de arquivo. 2. Ditadura militar brasileira. 3. Filmografia. 4. Memórias da ditadura.

## Folha de aprovação



Faculdade de Ciência da Informação (FCI)  
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCINF)

---

### FOLHA DE APROVAÇÃO

**Título:** "Documentos de arquivo na filmografia brasileira sobre a ditadura militar (1964-1985): usos e ressignificações"

**Autor (a):** Rafael Augusto Mendes Rosa

**Área de concentração:** Gestão da informação

**Linha de pesquisa:** Organização da Informação

Dissertação submetida à Comissão Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Faculdade em Ciência da Informação da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

Dissertação aprovada em: 22 de março de 2019.

**Profª Drª Georgete Medleg Rodrigues**  
Presidente (UnB/PPGCINF)

**Profª Drª Rosa Inês de Novalis Cordeiro**  
Membro Externo (UFF)

**Profª Drª Cynthia Roncaglio**  
Membro Interno (UnB/PPGCINF)

---

**Profª Drª Eliane Braga de Oliveira**  
Suplente - (UnB/PPGCINF)

Aos que vieram antes de mim, aos que vieram junto  
a mim e aos que ainda estão por vir.

## AGRADECIMENTOS

No caminho, iniciado antes da seleção do mestrado, ainda na graduação, ao cursar a disciplina *Seminário em Arquivística I: Arquivo, Cinema, Informação e Memória*, encontrei inspiração na professora Miriam Paula Manini para trabalhar com os arquivos e o cinema. Por isso, agradeço-a!

Pelas conversas, conselhos, aulas e todo aprendizado, agradeço às minhas orientadoras Miriam Paula Manini, durante o primeiro instante desta pesquisa, e à Georgete Medleg Rodrigues que, num segundo momento, aceitou, sem hesitar, o desafio de me guiar neste estudo.

Às professoras Angelica Alves da Cunha Marques, Cynthia Roncaglio e Eliane Braga de Oliveira, integrantes da banca de seleção do mestrado, agradeço por não terem poupado, àquele momento, apoio, sugestões e ensinamentos. E, pelos mesmos motivos, à professora Rosa Inês Novais de Cordeiro que, junto com Cynthia Roncaglio, participaram da banca de qualificação.

À Ana Sara Mendes Rosa Fontenele e Ricardo Vinícius Mendes Rosa, agradeço pela normatização do trabalho e à Eveline de Abreu, pelo apoio no desenvolvimento do texto desta dissertação.

Aos colegas do Arquivo Central da Universidade de Brasília, especialmente da Coordenação de Arquivo Permanente, agradeço pelas experiências no trabalho e em eventos que em muito ajudaram o desenvolver do mestrado.

Ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília, especialmente à secretaria, agradeço pelo apoio no decorrer do mestrado e pelas inúmeras ajudas durante os anos que desenvolvi este trabalho.

## RESUMO

Utilizados como fontes de pesquisa e meios de difusão e (re)construção de memórias, os documentos de arquivo também servem à criação de narrativas cinematográficas. A partir do uso de documentos de arquivo na filmografia brasileira sobre a ditadura militar, o objetivo geral desta pesquisa se constituiu em investigar como eles são usados e ressignificados na produção cinematográfica acerca do período da ditadura no Brasil (1964-1985). Trata-se de um estudo exploratório e explicativo, e os procedimentos metodológicos compreenderam o levantamento da produção fílmica relativa a tal período, identificação dos documentos de arquivo utilizados nos filmes e a aplicação de questionário aos diretores das obras analisadas. A análise dos dados foi baseada naqueles coletados no formulário de análise fílmica e nas respostas dos questionários que permitiram o levantamento dos descritores temáticos, onomásticos e geográficos coletados na análise fílmica, e na verificação do modo de uso dos documentos de arquivo nos filmes e dos créditos dados às entidades, pessoas e famílias custodiadoras de documentos. Como parâmetros de análise, as categorias propostas por Antoine Germa (2015), isto é, os arquivos como marca do real; os arquivos como elemento de distanciamento; os arquivos como elemento de falsificação pela ficção; e os arquivos como elemento de contaminação da ficção. Conclui que, dentre os filmes identificados, cerca de 90% são documentários e 10%, filmes de ficção lançados, em sua larga maioria, a partir dos anos 2000, sendo marco o ano de 2013, com dez filmes, e que os gêneros de documentos mais frequentes nas obras são o iconográfico e o fílmico, seguidos dos gêneros hemerográfico, textual, sonoro e cartográfico. A ressignificação dos documentos de arquivo, na maior parte dos filmes analisados, ocorre como marco do real, seguido pela contaminação da ficção, falsificação da ficção e distanciamento do real. Eles invocam memórias plurais acerca da ditadura militar, inclusive partindo de histórias e acervos privados entrelaçados à memória nacional daquele período, e há uma predominância dos filmes que veiculam discursos a respeito da ditadura, do golpe militar e das práticas de tortura.

**Palavras-chave:** Documento de arquivo. Ditadura militar brasileira. Filmografia. Memórias da ditadura.

## ABSTRACT

Used as sources of research and means of diffusion and (re) construction of memories, archival documents also serve to create cinematographic narratives. From the use of archival documents in Brazilian filmography on military dictatorship, the general objective of this research was to investigate how they are used and re-signified in the cinematographic production about the period of the dictatorship in Brazil (1964-1985). It is an exploratory and explanatory study, and the methodological procedures included the survey of the film production related to such period, identification of the archive documents used in the films and the application of a questionnaire to the directors of the works analyzed. The analysis of the data was based on those collected in the form of film analysis and the answers of the questionnaires that allowed the survey of thematic, onomastic and geographic descriptors collected in the film analysis, and in the verification of the use of the archival documents in the films and the credits to documentary entities, persons and families. As parameters of analysis, the categories proposed by Antoine Germa (2015), that is, the archives as a mark of the real; the files as an element of detachment; the archives as an element of falsification by fiction; and archives as an element of fiction contamination. It concludes that, among the films identified, about 90% are documentaries and 10%, fiction films released, in the majority, from the 2000s, with the year 2013 with ten films, and that the genres of documents most frequent in the works are the iconographic and the filmic, followed by the hemerographic, textual, sonorous and cartographic genres. The re-signification of archival documents, in most of the analyzed films, occurs as a landmark of the real, followed by the contamination of fiction, falsification of fiction and distancing from the real. They invoke plural memoirs about the military dictatorship, including from private stories and collections intertwined with the national memory of that period, and there is a predominance of films that convey speeches about dictatorship, military coup and torture practices.

**Keywords:** Archive documents. Brazilian military dictatorship. Filmography. Memories of the dictatorship.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Grandes etapas da gestão de documentos.....	31
Figura 2 – Foto da morte de Vladimir Herzog.....	43
Figura 3 – Documento do curso realizado pelo brigadeiro Burnier.....	52
Figura 4 – Representação de sessão de tortura, pau de arara e choque elétrico .....	54
Figura 5 – Linhas da Panair são assumidas pela VARIG.....	55
Figura 6 – Documento de arquivo retratando a ditadura no filme Dzi Croquettes .....	56
Figura 7 – Documento de arquivo ilustrando o Dzi Croquettes .....	57
Figura 8 – Sobreposição de documentos de arquivo .....	57
Figura 9 – Nuvem de tags dos descritores temáticos.....	60
Figura 10 – Nuvem de tags dos descritores onomásticos .....	61
Figura 11 – Nuvem de tags dos descritores geográficos .....	62
Figura 12 – Fotografia de Henning Boilesen morto .....	69
Figura 13 – Foto de 13 prisioneiros trocados pelo embaixador norte-americano, prestes a embarcar no avião Hércules 56.....	70
Figura 14 – Frame da gravação do Comício da Central do Brasil.....	74
Figura 15 – Frame da gravação do enterro de Edson Luís .....	74
Figura 16 – Foto da Passeata dos Cem Mil .....	75

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Contagem de filmes por gênero fílmico .....	53
Gráfico 2 – Número de filmes lançados por ano .....	58
Gráfico 3 – Número de créditos dados aos acervos.....	66
Gráfico 4 – Quantidade de acervos pesquisados por categoria.....	67
Gráfico 5 – Gêneros documentais utilizados nos filmes.....	72
Gráfico 6 – Média de documentos usados por ano .....	73
Gráfico 7 – Uso dado aos documentos de arquivo nos filmes segundo as quatro categorias de Germa (em números absolutos) .....	76

## LISTA DE QUADRO

Quadro 1 – Respostas dos diretores quanto aos motivos de uso dos documentos de arquivo .....	78
--	----

## LISTA DE SIGLAS

AAQ	Association des archivistes du Québec
ALN	Ação Libertadora Nacional
AN	Arquivo Nacional
ANCINE	Agência Nacional de Cinema
APESP	Arquivo Público do Estado de São Paulo
APERJ	Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro
ARPDF	Arquivo Público do Distrito Federal
ASI	Assessorias de Segurança e Informação
BNM	Brasil Nunca Mais
BNMDigital	Brasil Nunca Mais Digital
BRAPCI	Base de Dados em Ciência da Informação
CENIMAR	Centro de Informações da Marinha
CF/88	Constituição Federal de 1988
CIE	Centro de Informações do Exército
CIDH	Corte Interamericana de Direitos Humanos
CISA	Centro de Informações da Aeronáutica
CODI	Centro de Operações de Defesa Interna
CNV	Comissão Nacional da Verdade
CSN	Conselho de Segurança Nacional
DI-GB	Dissidência Comunista da Guanabara
DOI	Destacamento de Operações de Informação
DOI-CODI	Destacamento de Operações de Informação - Centro de Operações de Defesa Interna
DOPS	Departamento de Ordem Política e Social
ENANCIB	Encontro Nacional de Ciência da Informação
EMFA	Estado-Maior das Forças Armadas
ICA	Conselho Internacional de Arquivos
LAI	Lei de Acesso à Informação
MAM	Museu de Arte Moderna

MR-8	Movimento Revolucionário Oito de Outubro
SNI	Sistema Nacional de Informações
URSS	União das Repúblicas Socialistas Soviéticas
VPR	Vanguarda Popular Revolucionária

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	15
1.1	Contextualização.....	15
1.2	Problema de pesquisa.....	17
1.3	Justificativa.....	18
1.4	Objetivos .....	20
<b>2</b>	<b>REFERENCIAL TEÓRICO</b> .....	20
2.1	Arquivos, filmes e memória .....	21
2.2	Usos e ressignificações de documentos de arquivo no cinema .....	24
<b>3</b>	<b>REVISÃO DE LITERATURA</b> .....	26
3.1	Acesso e utilização de documentos de arquivo .....	27
3.2	Arquivo, cinema e ditadura.....	35
3.3	Documentos de arquivo da ditadura, legislação e acesso. ....	40
<b>4</b>	<b>METODOLOGIA</b> .....	46
<b>5</b>	<b>USOS E RESSIGNIFICAÇÕES DE DOCUMENTOS DE ARQUIVO NOS FILMES SOBRE A DITADURA</b> .....	51
5.1	Filmografia da ditadura e documentos de arquivo .....	51
5.2	O acesso e uso dos documentos de arquivo da ditadura militar .....	62
5.3	O uso dos documentos de arquivo pelos diretores .....	77
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	81
<b>7</b>	<b>RECOMENDAÇÕES DE PESQUISAS</b> .....	84
<b>8</b>	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	84
<b>9</b>	<b>FILMOGRAFIA</b> .....	93
APÊNDICES.....		97
<b>Apêndice A</b> – Filmes que usaram documentos de arquivo.....		98
<b>Apêndice B</b> – Perguntas do questionário aplicado aos diretores.....		117
<b>Apêndice C</b> – Formulário de análise fílmica.....		118
<b>Apêndice D</b> – Descritores temáticos recorrentes ao menos três vezes. ....		119
<b>Apêndice E</b> – Descritores onomásticos recorrentes ao menos três vezes		122
<b>Apêndice F</b> – Descritores geográficos recorrentes ao menos três vezes ..		125
<b>Apêndice G</b> – Acervos creditados nos filmes.....		127

# 1 INTRODUÇÃO

Este capítulo introdutório é composto pela contextualização, problema de pesquisa, justificativa e objetivos.

## 1.1 Contextualização

Os documentos de arquivo têm sido cada vez mais utilizados nas narrativas cinematográficas, mais do que em qualquer outra época (MARTINEZ; SILVA, 2012; MELLO, 2012; PENKALA 2012). Este uso, principalmente dos documentos iconográficos, se dá em documentários e, também, em ficções (BIZELLO, 2011), onde ocorre o emprego do documento de arquivo para a criação da arte, prática que vem se tornando mais comum e que promove discussões em torno da Arquivologia, conforme Yvon Lemay:

[...] o uso de material de arquivo para fins criativos tornou-se uma prática cada vez mais difundida tanto no meio artístico quanto em toda a cena cultural. E, enquanto ajuda a desafiar o quadro habitual de arquivos e suas utilidades sociais, o uso de arquivos para fins criativos permite que a disciplina arquivística seja vista de uma nova perspectiva. (LEMAY, 2014, p.7, tradução nossa).

O uso dos documentos de arquivo pode ser justificado pelos valores atribuídos a eles, seja o de prova, postulado por Luciana Duranti (1994), ou o valor secundário, probatório e informativo, defendido por Theodore Roosevelt Schellenberg (2006), ou, ainda, pelo motivo apontado por Cook e citado por Maria Odila Fonseca:

[...] principal justificativa para a existência dos arquivos para a maioria dos usuários e para o público em geral repousa no fato de os arquivos serem capazes de oferecer aos cidadãos um senso de identidade, de história, de cultura e de memória pessoal e coletiva. (COOK *apud* FONSECA, 2005, p.61).

Considerando estes valores, inicialmente, como motivação para a aplicação e ressignificação dos documentos de arquivo nos filmes de ficção e documentários, discutimos a sua chancela na condição de evidência, prova e memória nas narrativas do cinema. E mais: o valor do documento de arquivo em uma dimensão da emoção (LEMAY, 2014; BERTRAND, 2014; GUITARD, 2014; KLEIN, LESSARD, LACOMBE, 2014).

Como representante dos fatos e ações que induziram a sua produção, o documento pode confirmar ou negar o narrado nos filmes, tanto quanto

aplicados para concebê-los. Pode, ainda, afastar-se do fato de sua produção, como distanciamento do real, e servir para separar momentos dentro das narrativas: realizar cortes temporais, separar falas de personagens e entrevistados ou ilustrar o que está por vir. Tais usos podem coexistir na mesma narrativa, inclusive para provar uma fala e negar outra.

O objeto de estudo é a filmografia brasileira lançada entre os anos de 1985 e 2014<sup>1</sup>, sobre a ditadura militar (1964-1985), que se serviu de documentos de arquivo para criar sua narrativa (Apêndice A). O recorte temporal se explica, pois 1985 marca o fim da ditadura militar e 2014 permite a análise dos filmes produzidos após dois anos da entrada em vigor da Lei nº 12.527<sup>2</sup> e da Lei nº 12.528<sup>3</sup>, ambas de 18 de novembro de 2011.

A dissertação está dividida em sete capítulos. O primeiro é destinado à introdução. O segundo capítulo concerne ao referencial teórico que envolve as seções *Arquivos, filmes e memória* e *Usos e ressignificações de documentos de arquivo no cinema*; a primeira seção do referencial buscou autores que trabalhassem o arquivo com o estatuto de fonte para a memória, a própria memória e, por último, autores que relatam casos de influência do cinema na sociedade, como forma de produzir ou modificar algo; a segunda seção ocupa-se de autores que trabalham com os usos e ressignificações de documentos de arquivo e volta-se a pontos relativos à memória a partir de documentos.

O terceiro capítulo ocupa-se da revisão de literatura, dividido em três seções: *Acesso e utilização de documentos de arquivo*; *Arquivo, Cinema e Ditadura*; e *Documentos de arquivo da ditadura e legislação*. A primeira seção vai contextualizar a importância do acesso aos documentos. A segunda traz

---

<sup>1</sup> Embora a banca de qualificação tenha sugerido a ampliação do período ou o recorte, manteve-se a proposta inicial, pois, desde o final da ditadura, já havia filmografia sobre o período, e a Lei nº 12.527 e Lei nº 12.528, ambas de 18 de novembro 2011, podem ter facilitado o acesso aos documentos de arquivo.

<sup>2</sup> Lei nº 12.527: regula o acesso a informações, previsto no inciso XXXIII do art. 5º, no inciso II do § 3º do art. 37 e no § 2º do art. 216 da Constituição Federal; altera a Lei nº 8.112, de 11 de dezembro de 1990; revoga a Lei nº 11.111, de 5 de maio de 2005, e dispositivos da Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991; e dá outras providências.

<sup>3</sup> Lei nº 12.528: cria a Comissão Nacional da Verdade no âmbito da Casa Civil da Presidência da República.



relatos de autores que estudam a representação da ditadura no cinema. E a terceira percorre legislações que incidiram sobre a documentação de arquivo.

O capítulo quatro aborda a metodologia, onde se situam os problemas encontrados na pesquisa, e apresenta os procedimentos metodológicos do estudo, a partir da análise fílmica e da aplicação de questionários aos diretores dos filmes.

O quinto capítulo expõe os resultados da pesquisa e discute os dados obtidos em três seções: a primeira, *Filmografia da ditadura e documentos de arquivo*, que, de forma panorâmica, apresenta conclusões do universo da investigação e traz, por meio de nuvens de *tags* e gráficos, dados qualitativos e quantitativos sobre os filmes e suas narrativas. A segunda seção, *O acesso e uso dos documentos de arquivo da ditadura militar*, evoca os acervos pesquisados e a ressignificação dos documentos nas obras. A última, *O uso dos documentos de arquivo pelos diretores*, explora as respostas dos diretores quanto aos motivos do emprego dos documentos de arquivo nos filmes.

O sexto capítulo apresenta as considerações finais.

## 1.2 Problema de pesquisa

Visto que o cinema, um possível objeto de estudo da Ciência da Informação (CI), é uma “fonte profícua no tocante ao debate sobre o conceito de informação e documento” (NASCIMENTO, MARINHO, PINHO, 2015, p. 18), que permite o entendimento de aspectos sociais, culturais e políticos das comunidades, o registro de memórias e o seu posterior compartilhamento (NASCIMENTO, MARINHO, PINHO, 2015, p. 18), a presente pesquisa se dedica a identificar as aplicações e ressignificações dos documentos de arquivo na filmografia brasileira, a respeito da ditadura militar (1964-1985).

Nesta perspectiva, a questão norteadora da pesquisa foi formulada da seguinte maneira: Como os documentos de arquivo são usados e ressignificados na produção cinematográfica sobre o período da ditadura militar (1964-1985) no Brasil?

### 1.3 Justificativa

Segundo Leila Beatriz Ribeiro, Evelyn Goyannes Dill Orrico e Vera Lúcia Dodebei, “as narrativas fílmicas vêm se apresentando na atualidade como importantes fontes de pesquisa para os estudos acadêmicos em quase todas as áreas do conhecimento” (RIBEIRO; ORRICO; DODEBEI; 2014, p. 124). Assim, esta dissertação ajuda a esclarecer como os arquivos – inclusive quando vistos apenas pelo prisma da oficialidade – podem ser tomados como uma interpretação histórica que os ressignifique, recuperando e revelando no esquecimento e silêncio individual e coletivo, as memórias subterrâneas, delineadas por Michael Pollak (1998). Para Etienne Samain, “O arquivo [...] é uma memória em latência, uma memória que cochila, que, encoberta, poderá ser, amanhã, descoberta, re-aberta” (SAMAIN, 2012, p. 160).

Ao discutirem a representação de imagens, Rosa Inês de Novais Cordeiro e Antonio Amâncio (2006), citando Michael Angeles, revelam a necessidade de se “aprender mais sobre a percepção da imagem, os usuários da imagem e o uso da imagem em vários contextos” (ANGELES *apud* CORDEIRO; AMANCIO, 2006, p. 4); e de “que os profissionais de informação e os bibliotecários devem procurar novas áreas organizadas de pesquisa para melhor entenderem os usuários de coleções de imagens” (ANGELES *apud* CORDEIRO e AMANCIO, 2006, p. 4).

Então, ao se discutir a demanda dos documentos de arquivo pelo cinema, também pretende-se contribuir para com a percepção dos profissionais da informação em torno das possibilidades de uso dos documentos de arquivo, além do tradicionalmente aceito. Para o que se evocam os debates empreendidos por Anne Klein; Anne-Marie Lacombe; Annie Lecompte-Chauvin; Aude Bertrand; Denis Lessard; Laure Guitard; Hélène Brousseau; Simon Côté Lapointe; e Yvon Lemay, na publicação “*Archives et création: Nouvelles perspectives sur l’archivistique*” (LEMAY, KLEIN; 2014), a respeito do emprego de documentos de arquivo na criação da Arte e do valor emocional dos arquivos como justificativa para seu uso.

Por sua vez, Carlos Adriano Jerônimo de Rosa e Cláudio Marcondes Castro Filho (2016) ressaltam que “a pauta do arquivo, e de seu natural e

consequente corolário (o da apropriação e reutilização deste arquivo), é uma das mais urgentes e pertinentes de hoje” (ROSA, CASTRO FILHO, 2016, p. 172). As ponderações destes autores remetem à necessidade de se procurarem meios possíveis para minimizar o alerta de Rosa Inês Novaes de Cordeiro, segundo quem “a informação demandada por artistas em serviços de informação e, especialmente, em bibliotecas, tem sido negligenciada pelos profissionais da informação” (CORDEIRO *apud* ROSA; CASTRO FILHO, 2016, p. 177). E, ainda, que “a cada época e a cada espaço, as demandas dos artistas em relação aos arquivos são outras e mudam de acordo com o *zeitgeist*, este tão fluido espírito do tempo” (ROSA; CASTRO FILHO, 2016, p. 17).

No que concerne à relação entre arquivo e memória coletiva, que se dá de forma complexa, buscamos estimular o debate sobre como “os arquivos propiciam a descoberta ou a recuperação da memória dentro de comunidades específicas e sob circunstâncias específicas” (HEDSTROM *apud* MACNEIL, 2016, p. 10). Não menos importante, evidenciamos que “o cinema (seja como ficção ou documentário) fornece-nos material para reflexões – de uma maneira que lhe é específica” (RODRIGUES, 2005, p. 138) e que os temas abordados refletem indagações e perplexidades de épocas (RODRIGUES, 2005).

Por último, sublinhamos que o resultado apresentado pelas bases de dados pesquisadas para a revisão de literatura quanto ao tema aqui proposto foi escasso e que, a partir disto, procuramos referências em outras áreas, além da CI. Buscas foram feitas a partir da combinação de um ou mais dos seguintes termos: arquivo, documento de arquivo, cinema, filme e ditadura. Ainda assim – e observando títulos, palavras-chave e resumos dos artigos em bases de dados de CI – não se obteve resultado satisfatório de trabalhos com

temas próximos à utilização e ressignificação de documentos de arquivo no cinema, muito menos ao se tratar da ditadura militar<sup>4</sup>.

## 1.4 Objetivos

O objetivo geral da pesquisa é a análise do uso dos documentos de arquivo na filmografia brasileira produzida de 1985 a 2014 sobre a ditadura militar no Brasil (1964-1985) e em que medida tais arquivos são ressignificados no contexto dos filmes.

O objetivo geral, por sua vez, se desdobra nos seguintes objetivos específicos:

- identificar e selecionar, dentre os filmes produzidos sobre a ditadura militar (1964-1985), entre 1985 e 2014, aqueles que empregaram documentos de arquivo nas narrativas sobre a ditadura, seja documentário ou ficção;
- identificar as razões do uso dos documentos de arquivo pelos diretores e como se deu o acesso a estes registros;
- identificar, nos filmes selecionados, os documentos de arquivo (tipologias e suportes), as instituições e os fundos consultados.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

O referencial teórico desta pesquisa está embasado em autores que tratam os arquivos na qualidade de fonte para a memória, como Maria Odila Fonseca (2005); que trabalham com memória, como Ivan Izquierdo (2002), Michael Pollak (1998) e Jacques Le Goff (2003). No segundo tópico, estão as aplicações e ressignificações de documentos de arquivo.

---

<sup>4</sup> A partir da sugestão da banca de qualificação, foram consultados trabalhos acadêmicos em bancos de teses e dissertações. Como o da CAPES já havia sido pesquisado, optou-se por também pesquisar na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), no Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT). A pesquisa identificou a tese de Patrícia Machado, que passou a ser referência para esta dissertação.

## 2.1 Arquivos, filmes e memória

O arquivo como entidade custodiadora – local de guarda para documentos produzidos e acumulados por pessoas físicas, jurídicas, privadas e públicas – tutela os conjuntos documentais organizados, geralmente em fundos e coleções, que, ao constituírem parte da memória coletiva, o transformam em fonte privilegiada de pesquisa e “lugar de memória”, na acepção de Pierre Nora (1993).

Em paralelo, Teresinha Silva observa que a memória “não se mantém sem suporte. Ela pode ser enquadrada e arquivada em lugares como as bibliotecas e os museus” (SILVA, 2006, p. 315). Na mesma direção, Caroline Sodré e Cynthia Roncaglio discorrem sobre a impossibilidade de dissociar a constituição de memórias da sua materialidade (SODRÉ, RONCAGLIO, 2016).

Então, a partir do documento que nomeia a materialidade da informação (FROHMAN, 2006), considera-se que os documentos custodiados nos arquivos privados ou públicos, especialmente nos nacionais, possibilitam a recuperação de memórias, identidades e de um passado não disponível em outros meios.

Ivan Izquierdo sustenta que “podemos afirmar que *somos aquilo que recordamos*” (IZQUIERDO, 2002, p.1, destaque do autor) e complementa que por meio do passado, do esquecimento e das memórias é que o indivíduo pode saber quem ele é e quem ele poderá ser, projetando, assim, o futuro e tendo o conjunto de suas memórias como o definidor da própria personalidade ou forma de ser (IZQUIERDO, 2002).

Ao tempo que estuda a memória a partir da fisiologia humana, Izquierdo (2002) encoraja as discussões acerca de pontos pertinentes à memória como motivação à criação e manutenção dos arquivos, pois eles, no momento em que se prestam a guardiões de histórias, também servem como repositório e extensão da memória humana, elementares às feições sociais contemporâneas.

Tomar os arquivos na qualidade de repositórios de nossas memórias insere-os nas sociedades como locais para a guarda, busca e recuperação de informações que o homem não consegue reter em sua memória fisiológica. Cabe a eles – seja como órgão estatal, institucional, privado, pessoal e/ou

social – a função de custodiar, preservar e dar acesso a informações sob a forma de documento.

Isso remete ou deveria remeter a Arquivologia, assim como toda a Ciência da Informação, a promoção de garantias, direitos e deveres sociais a partir da informação, principalmente nas ações voltadas ao seu acesso, uma vez que bibliotecas, museus, centros de documentação e demais unidades informacionais também exercem o papel de lugar de memória (NORA, 1993, p.13).

Tem-se, então e por isso, que o arquivo como guardião de memórias, além de possuir características culturais e históricas, guarda características sociais, conferindo-lhe certo poder sobre a memória coletiva. Tal poder se caracteriza na capacidade de as memórias ali encerradas formarem grupos, sentimentos de identidade e pertencimento ou na possibilidade da quebra de silêncios e revelação de memórias, até então subterrâneas. Aliadas à visão de Le Goff (2003), que aponta a memória como instrumento de controle da sociedade e também de libertação, as propriedades atribuídas a elas, e aos arquivos, vêm salientar seu papel social. Sobre isto, diz o autor:

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. (LE GOFF, 2003, p. 476).

Também sobre a matéria, Le Goff (2003) preconiza a necessidade de trabalharmos com a memória coletiva de modo que ela sirva à libertação dos homens e não à sua servidão. O autor ainda afirma caber aos profissionais “científicos da memória, antropólogos, historiadores, jornalistas, sociólogos, fazer da luta pela democratização da memória social um dos imperativos prioritários da sua objetividade científica” (LE GOFF, 2003, p. 477). E, ainda, que “nas sociedades desenvolvidas, os novos arquivos (arquivos orais e audiovisuais) não escaparam à vigilância dos governantes” (LE GOFF, 2003, p. 477).

Michael Pollak (1998) – que enuncia as memórias como recursos da história e de definição das mais diversas instituições e comunidades que abrangem da turma do colégio a uma nação – diz que

A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra [...] em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. (POLLAK, 1998, p. 9).

O autor, ao discorrer sobre a disputa de memórias “entre memória oficial e dominante e as memórias subterrâneas” (POLLAK, 1998, p. 5), faz emergir as memórias proibidas, clandestinas, que aguardam a “redistribuição das cartas políticas e ideológicas” (POLLAK, 1998, p. 5), para serem reveladas numa disputa que geralmente acomete os grupos minoritários e a sociedade englobante.

Outra classificação das memórias subterrâneas são as memórias indizíveis, traumatizantes. Pollak (1998) as exemplifica com o caso das vítimas do nazismo, que necessitam de uma escuta para poder quebrar o silêncio e narrar seus sofrimentos. Sobre as memórias envergonhadas, vergonhosas, ele lembra o caso dos soldados recrutados forçadamente pelos nazistas, que também produzem silêncios, rompidos à medida que a memória se esteriliza e vai “contra aqueles que tentaram forjar um mito, a fim de eliminar o estigma da vergonha” (POLLAK, 1998, p. 7).

As lembranças proibidas, indizíveis e vergonhosas, de acordo com Michael Pollak, geram os silêncios e não ditos em torno das memórias subterrâneas, que aguardam seus momentos para aflorarem nas sociedades, sobrevivendo pela informalidade e talvez até pelo silêncio mantido, esperando o momento de contestação e reivindicação do seu espaço, frente as memórias coletivas (POLLAK, 1998).

Então, o poder atribuído à memória e aos arquivos e a existência das memórias subterrâneas levam a deduzir que os arquivos não recebem o devido reconhecimento ou não têm a devida abertura de seus fundos, pela capacidade de pôr em risco posições e memórias das esferas sociais dominantes. Não por acaso, a “democratização efetiva mede-se sempre sob este critério essencial: a participação e o acesso aos arquivos, à sua constituição e à sua interpretação” (DERRIDA *apud* RODRIGUES, 2012: 237).

Sendo que “a noção de arquivo se faz presente desde a vida cotidiana até às configurações governamentais e empresariais” (THOMASSEN *apud*



SILVA, 2010, p. 8). E os documentos de arquivo, na qualidade de “informação-como-coisa” (BUKLAND, 1991), engendram interpretações do passado por diferentes prismas em um campo de conflito. As memórias subterrâneas podem ser reveladas e problematizadas frente as memórias dominantes, em prol da compreensão de como os documentos de arquivo são ressignificados nos filmes sobre a ditadura militar.

## 2.2 Usos e ressignificações de documentos de arquivo no cinema

A qualquer momento, desde que recuperado, o documento de arquivo pode ser redescoberto, relido – como uma memória que cochila, em latência (SAMAIN, 2012, p. 160) – e possibilitar o entendimento e reelaboração do passado que representa, especialmente, quando aliado a outras fontes, pois,

A construção do sentido, a iluminação da leitura é uma descoberta, é um exercício investigativo, que se realiza não apenas através da documentação escrita, produzida nos quadros nacional, regional e local, mas também da documentação bibliográfica e museológica. Arquivo, biblioteca e museu são os três núcleos de informação fundamental. Mas não apenas a documentação escrita e preservada com maior ou menor zelo pelas instituições, como também toda a documentação lateral e a memória oral. (MAGALHÃES *apud* ALMEIDA, 2005, p. 28).

Os documentos de arquivo podem até não configurar sozinhos a restauração de memórias. O usuário, apoiado em suas percepções e objetivos, apreciará o documento, provavelmente considerando outras fontes, orais ou não, e tomará sua posição acerca do tema tratado. Assim, o sentido não se limitará ao que está representado no documento: a percepção dos indivíduos e o contexto histórico, com o qual tiveram contato, terminarão por nela refletir. Ainda, incidirão silêncios e não ditos, em um enquadramento de memória que “reinterpreta incessantemente o passado em função dos combates do presente e do futuro” (POLLAK, 1989, p. 8).

Quando presentes nos filmes, os documentos ganham possibilidades de reinterpretação, uma vez que a demarcação das memórias acontece pela conjugação do visível e do não visível, conforme Michael Pollak:

Em relação ao desembarque da Normandia e à libertação da França, os habitantes de Caen ou de Saint-Lô, situadas no centro das batalhas, não atribuem um lugar central em suas recordações à data



do acontecimento, lembrada em inúmeras publicações e comemorações – o 6 de junho de 1944 –, e sim aos roncos dos aviões, explosões, barulho de vidros quebrados, gritos de terror, choro de crianças. Assim também com os cheiros: dos explosivos, de enxofre, de fósforo, de poeira ou de queimado, registrados com precisão. 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. Basta pensar no impacto do filme Holocausto, que, apesar de todas as suas fraquezas, permitiu captar a atenção e as emoções, suscitar questões e assim forçar uma melhor compreensão desse acontecimento trágico em programas de ensino e pesquisa e, indiretamente, na memória coletiva. (POLLAK, 1989, p. 9).

Acrescentando à peculiaridade do filme o caráter histórico, informativo e de prova do documento e a sua capacidade emotiva e identitária, o diretor potencializa as habilidades da obra e dos documentos e facilita, por intermédio da linguagem fílmica, a busca da verdade. Tarefa que Ana Paula Penkala (2012) atribui às imagens de arquivo e, aqui, estendida aos demais documentos.

O passado faz-se, novamente, no presente com a materialidade de documentos e a partir da habilidade arquetônica (e arqueológica) do historiador, que lhe dá novo sentido. Não é o mesmo passado, assim como não é o mesmo real. As imagens de arquivo são potencializadoras desse processo de reconstrução, pois ao mesmo tempo em que servem para reconstruir o passado de onde emanam, quase fantasmáticas, têm sobre seus ombros a tarefa de construir a verdade desse passado. (PENKALA, 2012, 119-120).

Antoine Germa classifica a prática de inserção de documentos de arquivo nos filmes da seguinte forma: os arquivos como marca do real (2015a); os arquivos como elemento de distanciamento (2015b); os arquivos como elemento de falsificação pela ficção (2015c); e os arquivos como elemento de contaminação da ficção (2015d).

Ao falar da marca do real, Germa (2015) os caracteriza como fato, algo passado, ou seja, um meio de prova. Nesta categoria, a representação do documento de arquivo possui o objetivo de confirmar o narrado, promovendo o retorno memorialístico da história que sensibiliza os espectadores, de alguma forma (GERMA, 2015a).

Já o emprego dos documentos, como elemento de distanciamento, caracteriza a separação de momentos dentro da narrativa. Postos aqui, geralmente para demarcar o real do que é ficção, engendram um

distanciamento entre o que aconteceu e o que o cineasta gostaria que acontecesse – e que é narrado no filme. O documento de arquivo é aplicado para demarcar um momento que precede outro, dentro da mesma narrativa (GERMA, 2015b).

A aplicação como elemento de falsificação é aquela na qual o documento é deturpado pela narrativa, fazendo com que as imagens de arquivo digam algo que elas não expressam ou de maneira que o próprio documento de arquivo contradiga elementos da narrativa. O cineasta apoia, aqui, o sentido que ele quer conferir ao filme, convencendo o telespectador da tese que defende (GERMA, 2015c).

Por último, sempre presentes no filme, os documentos de arquivo como elemento de contaminação da ficção, onde eles dão forma à narrativa. O jogo de metáforas e a linguagem fílmica se dá precisamente quando ambos se misturam (GERMA, 2015d).

A análise do uso e da resignificação dos documentos de arquivo, vista nesta dissertação, foi efetuada de acordo com as categorias: marco do real – prova do que está sendo narrado pelo filme; elemento de distanciamento – forma de separar a narrativa fílmica da realidade; elemento de falsificação – meio de contradição à narrativa; e elemento de contaminação – forma de encadear a narrativa.

### **3 REVISÃO DE LITERATURA**

Centrada em trabalhos concernentes à apropriação dos documentos de arquivo na produção cinematográfica brasileira centradas na ditadura militar brasileira, a revisão de literatura foi realizada a partir dos resultados obtidos nas bases de dados do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da UnB; na Base de Dados em Ciência da Informação (BRAPCI), da Universidade Federal do Paraná; na ProQuest; nos Periódicos Capes; no *Google Scholar*; e na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), mantida pelo Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT). Os textos foram selecionados a partir dos títulos, palavras-chave e resumos.

O capítulo está dividido em *Acesso e utilização de documentos de arquivo*, de modo a contextualizar estas ações antes de se trabalhar na segunda seção, *Arquivo, cinema e ditadura*, que trata da representação da ditadura militar brasileira, em filmes. A terceira seção, *Documentos de arquivo da ditadura, legislação e acesso* discute a legislação e o acesso referentes aos documentos de arquivo da ditadura.

### 3.1 Acesso e utilização de documentos de arquivo

Devido a características culturais, históricas e sociais atribuídas aos arquivos, os arquivistas devem se preocupar não somente com a preservação de suportes, mas, também, com as informações contidas nos documentos. Ambas devem ser objeto do tratamento arquivístico, para que o arquivo seja capaz de tornar os documentos disponíveis ao usuário, uma vez que “a finalidade de todo o trabalho de arquivo é preservar os documentos de valor e torná-los acessíveis à consulta” (SCHELLENBERG, 2006, p. 345).

O Conselho Internacional de Arquivos (ICA) tem reforçado, cada vez mais, em suas publicações, a importância do acesso aos documentos. Na *Declaração Universal sobre os Arquivos*, o ICA afirma que “O livre acesso aos arquivos enriquece o conhecimento sobre a sociedade humana, promove a democracia, protege os direitos dos cidadãos e aumenta a qualidade de vida” (ICA, 2010). Ademais, a declaração reconhece

[...] o caráter fundamental dos arquivos no apoio à condução eficiente, responsável e transparente de negócios, proteção dos direitos dos cidadãos, fundamentação da memória individual e coletiva, compreensão do passado, documentação do presente e orientação das ações futuras. (ICA, 2010).

Depois de admitir tal relevância, compromete-se a trabalhar para que

[...] os arquivos sejam acessíveis a todos, respeitando a legislação pertinente e os direitos dos indivíduos, produtores, proprietários e usuários; os arquivos sejam utilizados de modo a contribuir para a promoção de uma cidadania responsável. (ICA, 2010, p. 1).

O ICA, no *Código de Ética do Arquivista* (ICA, 1996), aprovado em 1996, ressalta:

6 – Os arquivistas facilitam o acesso aos arquivos ao maior número possível de usuários, oferecendo seus serviços a todos com imparcialidade.

7 – Os arquivistas visam encontrar o justo equilíbrio, no quadro da legislação em vigor, entre o direito ao conhecimento e o respeito à vida privada. (ICA, 1996, p. 3).

Além destas publicações, o ICA concebeu, em 2012, os *Princípios de acesso aos arquivos* (ICA, 2012) que, num total de dez, estabelecem, entre outros, que o “público tem o direito de acesso aos arquivos de órgãos públicos. Entidades públicas e privadas devem abrir seus arquivos o mais amplamente possível” (ICA, 2012, p.13). Ao pormenorizar tal princípio, indica que órgãos públicos devem franquear o acesso a seus arquivos, salvaguardando as exceções legais, e reforça que as instituições privadas não são obrigadas a abri-los, mas atribui aos arquivistas a responsabilidade de trabalhar para que os documentos sejam acessíveis, defendendo que

A pressão dos arquivistas para abertura dos arquivos ajuda a manter a transparência e credibilidade institucional, melhora a compreensão pública da história da instituição e suas contribuições para a sociedade, e ajuda a própria entidade a efetivar a responsabilidade social em partilhar a informação para o bem público, fortalecendo a sua imagem. (ICA, 2012, p. 13).

Os demais princípios estabelecem: a necessidade das instituições custodiadoras divulgarem seus acervos, inclusive os fechados ao acesso e às restrições que afetam os arquivos; o dever de adoção de medidas para o acesso; a imprescindibilidade da restrição de acesso e de garantia do direito à privacidade e dos proprietários; o acesso de forma igualitária; o acesso a documentos que garantam evidências às vítimas de crimes graves, mesmo com restrição; o direito de apelação do usuário diante de uma negativa de acesso; a exigência de se assegurar o acesso, mesmo com embargos operacionais; a urgência dos arquivistas terem acesso a todos os documentos, mesmo que fechados; e que os arquivistas devem participar da tomada de decisões sobre o acesso (ICA, 2012).

Ainda que o ICA tenha trabalhado para a abertura dos arquivos, o acesso nem sempre é assegurado pelas instituições, seja pela legislação em vigor ou por falta de organização da documentação. Georgete Medleg Rodrigues (2011), ao discutir a legislação de acesso aos arquivos no Brasil,

concluiu que a tradição brasileira se centrou na “ênfase do sigilo” (RODRIGUES, 2011, p. 280)<sup>5</sup>.

A Lei de Acesso à Informação (LAI), mesmo que com ressalvas, pretendeu introduzir a cultura do acesso à informação e quebrar a do sigilo: “o acesso é a regra. O sigilo é a exceção” (BRASIL, 2011a). Logo, parece estar ultrapassado o entrave legal para a abertura dos arquivos. Superar o problema da desorganização dos documentos para se salvaguardar o acesso a eles é fundamental, pois para “tomar decisões, recuperar a informação e preservar a memória institucional é preciso estabelecer um conjunto de práticas que garanta a organização [...]” (RONCAGLIO, SZVARÇA, BOJANOSKI, 2004, p. 1).

Por conseguinte, a utilização dos documentos de arquivo parte do pressuposto que a documentação está acessível, isto é, preservada e recuperável nos arquivos. Dentre as funções arquivísticas, a classificação, avaliação, descrição, difusão e preservação (Rousseau; Couture, 1998) destinam-se a manter os documentos de arquivo acessíveis, pois não basta estarem organizados, preservados e que a legislação permita o acesso: a informação precisa, antes, ser difundida e encontrada nos arquivos. Já a produção e a aquisição (Rousseau; Couture, 1998) são essenciais como meios de entrada dos documentos nas instituições.

Caroline Sodré e Cynthia Roncaglio (2016, p. 11), ao analisarem as contribuições dos acervos do DOPS para a história da ditadura militar, reconhecem a necessidade da organização e da descrição dos documentos para a salvaguarda do acesso a eles.

Assim, não basta existir subsídios legais para o acesso aos acervos repressivos (a exemplo dos fundos das DOPS), mas também que exista uma responsabilidade das instituições arquivísticas de organizar e representar corretamente a documentação para que a informação possa ser utilizada por quem se interessar, de maneira ampla e da melhor forma possível. Desse modo vemos a importância

---

<sup>5</sup> Quando da finalização do artigo, ainda não estavam promulgadas as Leis Nº 12.527 e 12.528, ambas do dia 18 de novembro de 2011; a primeira regula o acesso à informação e a segunda criou a Comissão Nacional da Verdade (CNV).

de verificação da organização dos acervos DOPS no âmbito das instituições arquivísticas, já que não é possível dar acesso pleno sem organizar e representar corretamente a informação. A reconstrução da memória depende de toda e qualquer iniciativa para a promoção do acesso aos seus vestígios. (SODRÉ, RONCAGLIO, 2016, p. 13-14).

Salientando a importância dos documentos para a averiguação dos desaparecimentos e mortes durante a ditadura militar, as autoras destacam como a Lei nº 9.140 de 1995<sup>6</sup> e a consulta aos documentos custodiados pelos arquivos públicos tornaram-se marcos para os trabalhos e resultados obtidos pela Comissão Especial Sobre Mortos e Desaparecidos Políticos (CEMDP). Sublinham que, “assim, independente da corrente ideológica a que nos vinculemos, devemos defender o acesso às informações contidas nos acervos provenientes de órgãos repressivos” (SODRÉ, RONCAGLIO, 2016, p. 15).

Johanna Smit (2013), por sua vez, ao analisar a recuperação, o acesso e o uso dos documentos de arquivo, acentua a necessidade da descrição e da classificação dos documentos para o alcance daquilo que norteia os procedimentos arquivísticos: “o acesso aos documentos ou à informação” (SMIT, 2013, p. 15). Smit frisa a relevância da gestão de documentos, para a recuperação e o acesso a eles, e defende que, “se o acesso é um direito, muitas vezes até garantido por constituições e leis, o dever de tornar os documentos disponíveis para o acesso cabe ao arquivo” (SMIT, 2013, p. 15), onde a classificação e a descrição constituem a entrada do sistema e o acesso à saída.

Quanto ao uso, a autora assinala que este é o objetivo final dos arquivos. Ela, tomando como parâmetro o ICA e Menne-Haritz, resguarda: “o uso dos arquivos é a única razão de sua existência, o acesso ajuda os usuários a trabalhar com os arquivos e facilita seu trabalho” (MENNE-HARITZ *apud* SMIT, 2013, p. 21). Smit ainda vincula as afirmações “arquivo é memória” e “arquivo é insumo para decisão” à justificativa de utilização do arquivo, que

---

<sup>6</sup> Reconhece como mortas pessoas desaparecidas em razão de participação, ou acusação de participação, em atividades políticas, no período de 2 de setembro de 1961 a 15 de agosto de 1979, e dá outras providências.

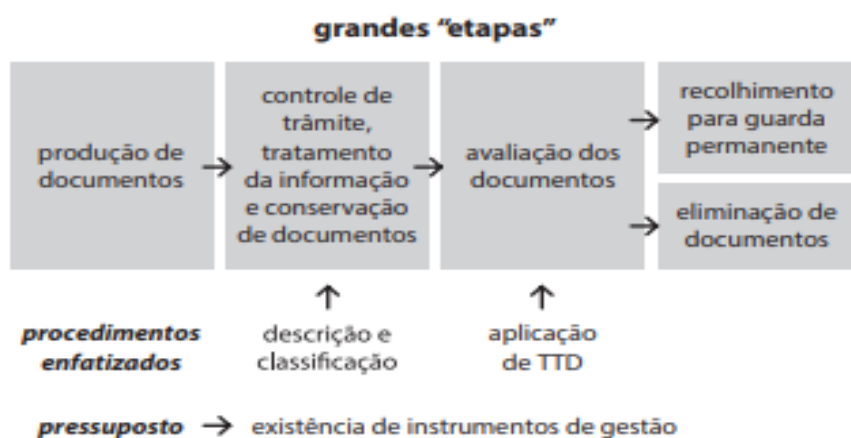
cabe ao usuário. Já a garantia que isto se dê de forma consistente é atribuída ao arquivo (SMIT, 2013).

Antônio Laurindo dos Santos Neto e Rosa Inês Novais de Cordeiro (2015) põem em pauta a descrição e a representação de cinejornais em sistemas de descrição, difusão e acesso a documentos, especificamente no Sistema de Informações do Arquivo Nacional (SIAN) e no Portal Zappiens. Nas observações do estudo, eles citam a multiplicação das tecnologias da informação e comunicação como expediente para franquear o acesso aos documentos e lembram a relevância da indexação como prática para a recuperação de informações.

Por trabalharem no estudo com a análise de cinejornais do gênero audiovisual, os autores realizam outras investigações acerca da indexação de tal documentação, como a necessidade de os atributos de estrutura, de conteúdo e de responsabilidade dos cinejornais serem inseridos nas análises, descrições e representações arquivísticas (SANTOS NETO, CORDEIRO, 2015).

O artigo de Antônio Laurindo e Rosa Inês (2015) remete à indexação e representação da informação e à descrição de documentos. Atividade que Smit (2013) insere já na gestão de documentos (Figura 1).

Figura 1 – Grandes etapas da gestão de documentos



Fonte: SMIT, 2013, p.12.



Então, sendo a classificação e a descrição – como, também, a avaliação, a preservação e a difusão – atividades básicas, se não essenciais, à garantia de acesso aos documentos de arquivo, soma-se ainda, a indexação, como parte da descrição, principalmente quando se fala da concessão de acesso por meio das tecnologias de informação e comunicação.

Por outro caminho, a partir da apropriação dos documentos nos filmes, Sara Alves Costa Magno analisa a definição da imagem-documento na arte contemporânea e vislumbra como o conceito de arquivo vem se dando no meio artístico (MAGNO, 2014).

Ao relatar a tomada de documentos por artistas, ela afirma que o documento por si só não apresenta valores para sua apreciação, sendo necessário pô-lo em contexto e utilizado em uma narrativa mais complexa.

Sara Magno, além disso, cogita que a aplicação do documento na arte permite a um mesmo documento ser aproveitado de maneiras distintas, tornando seu apelo mais contundente quando “usado para apoiar politicamente um sistema, enquanto noutro contexto pode questionar e subverter esse mesmo sistema” (MAGNO, 2014, p.8).

Ao concluir, a autora defende que os documentos, por si só, não são relevantes para a prática artística, mas, ao serem inseridos em uma narrativa complexa, que busca a insurreição de uma posição histórica ou política, tornam-se valiosos.

Dentre as possibilidades para a utilização do documento de arquivo, que também motiva sua guarda e preservação, Yvon Lemay e Anne Klein (2016), além dos valores da evidência, de testemunho e histórico, assinalam um outro ligado à emoção<sup>7</sup>, aos artistas e à criação. Lemay (2016) complementa que, nos arquivos e na literatura arquivística, é surpreendente a pouca atenção dada à emoção. Ao se referir a ela, diz:

---

<sup>7</sup> A banca de qualificação sugeriu a leitura do livro “Information and Emotion”, mas preferimos, devido ao tempo que tínhamos, usar como referência em trabalhos futuros, uma vez que não temos intenção de esgotar a matéria neste trabalho.



esse lado oculto dos arquivos não tem nada de excepcional, não é apenas o efeito, embora fundamental, do uso artístico dos arquivos, na verdade, a emoção é principalmente latência, esperando por um olhar, uma apresentação, circunstâncias que lhe permitam tomar forma e se manifestar. (LEMAY, 2016, p.9, tradução nossa).

Já Aude Bertrand afirma que o valor emocional dos arquivos é discutido por vários autores (BERTRAND, 2016, p. 126, tradução nossa). Ao citar Randall Jimerson, postula: “a emoção e o símbolo – que trabalham juntos porque o segundo pode gerar o primeiro e vice-versa – tendem a ter precedência sobre o valor da informação” (JIMERSON *apud* BERTRAND, 2016, p. 126, tradução nossa).

Em contrapartida, o autor afirma que os valores para a manutenção dos documentos são conhecidos e seus usos numerosos demais para serem listados (BERTRAND, 2016, p. 127), arrolando os ligados à criação artística e à emoção. Bertrand, ao citar Jackie Bettington, alerta: “Enquanto eles foram originalmente criados para um determinado propósito comercial, eles são mantidos para uma ampla variedade de propósitos (Bettington *apud* BERTRAND, 2016, p. 128, tradução nossa).

Laure Guitard (2014), ao revisar experimentos de arquivistas e dois *Workshops* promovidos pela *Association des archivistes du Québec* (AAQ), sob o título “*Archives et émotion*” (GUITARD, 2014, p. 153), diz que “A emoção é [...] parte da vida cotidiana do arquivista. Ele a experimenta em vários momentos de sua vida profissional.” (GUITARD, 2014, p. 157, tradução nossa).

Caso os documentos de arquivo possuam este caráter emocional que atinge tanto o arquivista, quanto o público que os utiliza, pode se deduzir que o emprego dos documentos de arquivo em filmes, além de possibilitar a marcação do real, o distanciamento do real, sua falsificação na ficção e a contaminação da ficção, favorece a reformulação de memórias, por meio das emoções provocadas nos espectadores, tocados pelas narrativas.

Yvon Lemay (2017) alega que “O uso de arquivos por artistas em diferentes domínios vem se tornando cada vez mais frequente nas últimas décadas” (LEMAY, 2017, p. 181). O que, somando-se à quantidade de autores que têm o mesmo ponto de vista, levou esta pesquisa a tomar tal afirmação como verdadeira. Com a atenção voltada para o uso dos documentos de

arquivo, Yvon Lemay vai além da esfera do cinema e estuda o seu aproveitamento nas demais vertentes artísticas (LEMAY, 2017, p. 182). E pondera:

[...] em seu desejo de conectar passado e presente, utilizando-se de ‘arquivos por vezes negligenciados ou desconhecidos’ esses artistas renovam ‘a escrita da história e contribuem para sua transmissão a gerações futuras’. (LEMAY, 2017, p. 185, tradução nossa).

Ao citar Anne Klein, Lemay atribui a figura do Narrador, de Walter Benjamin, aos usuários de arquivo:

Se os arquivos permitem uma forma de transmissão do passado, é na ação de exploração, entendida como o cenário de uma história, que eles são capazes de tal feito. O Narrador de Benjamin é potencialmente encontrado em cada usuário de arquivos uma vez que essa história é uma reconfiguração do que os documentos mostram em uma constelação de memórias que é o lugar de encontro entre Passado como conhecimento ainda não consciente e o Presente como a ocorrência ardente da reminiscência. (KLEIN *apud* LEMAY, 2017, p. 186).

Complementarmente, afirma que os artistas, hoje, exercendo um papel de novos historiadores, são os que melhor personificam a figura do Narrador. E enumera que a eles são necessários, devendo o arquivista

facilitar o acesso (‘se não consigo encontrá-los em meus resultados de buscas não posso utilizá-los’);  
tornar a busca por assunto mais simples;  
proporcionar interfaces de uso mais simples;  
caracterizar o potencial estético;  
prestar mais atenção nos detalhes, até mesmo naqueles triviais.  
(LEMAY, 2017, p. 188).

Por conseguinte, defende que os artistas precisam conhecer melhor o trabalho do arquivista e a participação dos primeiros por meio de residências nos arquivos, como um caminho importante. Acrescenta que os documentos, além de suporte ao conhecimento, à democracia e à qualidade de vida dos cidadãos, também servem “para nutrir a imaginação e sustentar a criação” (LEMAY, 2017, p. 189). O autor insiste em afirmar que os arquivos se prestam para provar, informar, assim como para despertar a imaginação e emocionar (LEMAY, 2017).

Lemay conclui que a aplicação artística dos documentos conscientiza os arquivistas da redefinição do arcabouço de justificativas das utilidades dos arquivos. Alega que tal dimensão retoma a imaginação, a criatividade e a emoção, a partir do potencial de evocação dos documentos de arquivo, que se dá no âmbito intelectual e emocional (LEMAY, 2017).

### 3.2 Arquivo, cinema e ditadura

Georgete Rodrigues (2005) e, depois, Miriam Manini e Cynthia Roncaglio (2015) apresentam experiências com o cinema em sala de aula de cursos de graduação em Arquivologia e pós-graduação em Ciência da Informação, onde são citados filmes como *O nome da rosa* (1986), de Jean-Jacques Annaud; *Blowup* (1966), de Michelangelo Antonioni; *Um passaporte húngaro* (2001), de Sandra Kogut; *Nós que aqui estamos por nós esperamos* (1999), de Marcelo Masagão; e *Amnésia* (2001), de Christopher Nolan. Os relatos das experiências com tais filmes permitem que sejam visualizadas conexões entre as áreas que transcendem o ambiente de sala de aula, culminando em discussões de como a ciência e a sociedade se relacionam com os arquivos e suas memórias.

Para exemplificar as possíveis influências do cinema na sociedade – considerando que há vínculo entre o filme e o social – Fernando Ferraz (2013) discorre a respeito das manifestações sucedidas no Brasil, em 2013:

É possível que muitos observadores tenham percebido a influência representada pelo cinema nas passeatas de junho de 2013 no Brasil. Nestas, sempre estavam presentes máscaras brancas semelhantes a que foi utilizada pelo protagonista do filme “V de Vingança”, dirigido por James McTeigue. Este fato tem um significado importante porque guardam com este uma identidade com seus saberes e os princípios defendidos em seus atos de protesto, mesmo quando faziam uso da violência, contra os abusos do poder público. (FERRAZ, 2013, p. 14).

Outra contribuição é exposta por Akhras *et. al.* (2014): com o recurso da exibição e debates de filmes, foram levantados pontos acerca do uso de drogas, junto a menores em situação de risco por consumirem crack. A experiência foi exitosa ao ter promovido a conscientização social destes adolescentes participantes do programa de *media literacy* sobre o uso do crack. A explanação, junto às anteriores, permite que olhemos, nesta pesquisa, para o cinema como lugar de fomento à discussão de conceitos e comportamentos por meio de representações do passado.

Já Margareth Hedstrom, ao debater memória e Arquivologia, sugere que, a partir da reelaboração de memórias, “representações do passado também podem ser mobilizadas como fontes de resistência a redes

estabelecidas de poder e autoridade e como meios de criar coesão em comunidades emergentes” (HEDSTROM, 2016, p. 242).

Logo, ao buscarem a restauração de memória por meio do documento de arquivo, os filmes e demais representações do passado como fontes de resistência unem dois fenômenos em um. No caso, o filme de arquivo que carrega – desde sua gênese, narrativa e montagem – a presença do documento que, ao remontar um passado, alcança o futuro.

O documento, em muitos trabalhos artísticos, não é, em absoluto, algo objetivo e inocente que “expressa uma verdade” sobre uma determinada época, mas aquilo que expressa, consciente ou inconsciente, “o poder da sociedade do passado sobre a memória e o futuro” (LINS; REZENDE; FRANÇA; 2011, p. 58).

Ao trabalhar com a apropriação de imagens de arquivo, Consuelo Lins, Luiz Rezende e Andréa França (2011) expõem usos dados pelo cinema a documentos de arquivo e, como exemplo, apresentam um filme português<sup>8</sup> sobre a Revolução dos Cravos. Tomando a imagem de uma presa política fotografada por um policial, os autores problematizam o documento com a narrativa do filme e o contexto da produção da foto, considerando que

Uma mesma imagem torna-se [...] um “campo de conflitos”, passível sempre de novas leituras e não um objeto com uma substância dada de uma vez por todas. Primeiro, um sentimento de contentamento por seguir os passos dos pais, que tinham sido presos; depois um desconforto, uma sensação de leviandade de sorrir em um lugar de sofrimento; por último, o sorriso ligado ao momento preciso em que a foto foi tirada, a saída da prisão. (LINS; REZENDE; FRANÇA; 2011 p. 56).

A citação recupera o que a fotografia representa, hoje, para a ex-presa política, ao considerar diferentes lembranças: a primeira, a satisfação de ter seguido os pais; a segunda, por sorrir naquele local; e a terceira, por lembrar que a fotografia foi tirada no momento de sua soltura (LINS; REZENDE; FRANÇA; 2011).

Em pesquisa relativa à representação da ditadura militar nos filmes brasileiros de ficção, Helena Stigger e Carlos Gerbase identificam que “o cinema brasileiro está comprometido com uma nova forma de ver e de representar a ditadura militar” (STIGGER, GERBASE, 2012, p. 110),

---

<sup>8</sup> Trata-se do filme *48*, de Susana Souza Diaz.

especialmente depois do fim da censura. Dizem que “o cinema passou a retratar claramente o governo militar” (STIGGER, GERBASE, 2012, p. 110).

Os autores reiteram que a época atual é sublinhada por questionamentos em torno da legitimidade da verdade, da identidade única do sujeito e da discussão da veracidade da história. Defendem que os três pontos incidem diretamente no objeto do estudo e destacam que “a árdua tarefa do cinema de repassar a experiência da ditadura militar encontra alguns obstáculos” (STIGGER, GERBASE, 2012, p. 113). Ressaltam que, ainda assim, ele registra os anseios da sociedade que o produziu, opondo-se ao esquecimento (STIGGER, GERBASE, 2012).

Por outro lado, Heloísa Maria Murgel Starling, estudando os silêncios da ditadura, fala que as lembranças do período ditatorial militar continuam a incomodar o brasileiro e que as narrativas ainda são simplificadas. Ela destaca que a Lei da Anistia promoveu o esquecimento e a ruptura entre passado e presente de forma eficaz, perpetrando, nos brasileiros, o desinteresse em responder as perguntas sobre quem promoveu, apoiou e sustentou a ditadura militar (STARLING, 2015, p. 38).

Apesar de Starling (2015) sustentar a subsistência dos silêncios encetados pela ditadura, é possível visualizar em outros pesquisadores, como em Stigger e Gerbase (2012), que o cinema é um dos meios pelo qual os silêncios têm sido quebrados, como recurso de embate e resistência.

Ao estarem no não dito, os silêncios contemplam a memória do período e dela fazem parte, bem como as suas contestações. Nelas, a disputa entre a memória dos militantes e a dos militares. João Roberto Martins Filho (2003), ao revisar depoimentos dos dois lados, verificou que os primeiros tentam manter vivas as memórias do período e mostrar o que foi escondido nos porões da ditadura. Ao mesmo tempo, os segundos insistem em virar a página, rumando ao futuro e relegando o passado ao silêncio e esquecimento (MARTINS FILHO, 2003).

Outro exemplo de disputa é dado por Carolina Dellamore, Gabriel Amato Bruto de Lima e Natália Batista (2018):

Um deputado explicita uma memória positiva do regime e legítima, sem pudores, a violência política em seus discursos; uma candidata publiciza o seu passado guerrilheiro em sua propaganda eleitoral; um senador diz que em nome da 'pacificação nacional', é melhor esquecer os 'anos de chumbo'. (DELLAMORE, LIMA, BATISTA, 2018, p. 11).

Por outro lado, os autores debatem a produção de romances, livro-reportagens e documentários relativos ao período ditatorial e como o estado, “pressionado por movimentos sociais e setores conservadores, pratica uma (ainda tímida) justiça de transição (DELLAMORE, LIMA, BATISTA, 2018, p. 11).

Trabalhando com o filme *Cabra marcado para morrer* (1984), Patrícia Machado (2015) frisa como a obra de Eduardo Coutinho ajuda a revelar memórias da ditadura e das práticas de Estado – especificamente da tortura – na falta de arquivos e documentos do período. A autora descreve como as imagens capturadas pelo diretor, no momento pré-golpe, sobreviveram ao período repressivo e foram retomadas, na década de 1980, para a confecção do filme.

Em sua análise, Machado apresenta estratégias dos documentaristas para o preenchimento da lacuna deixada pela política institucional na memória do país. Uma delas, o testemunho oral equiparado à arte cinematográfica que permite aos entrevistados – e no caso do filme de Coutinho, aos camponeses – narrarem as memórias daquele período, na inexistência de documentos da época, por meio de seu corpo e fala aprisionados pela câmera (MACHADO, 2015). De forma que,

A partir da tomada e da retomada das imagens desses camponeses, o cinema oferece a possibilidade de que o invisível ganhe contornos e de que histórias sufocadas possam ser elaboradas com a ajuda do cruzamento de outros documentos, escritos, arquivos, testemunhos e memórias. São imagens que nos permitem experimentar o sentimento de vazio deixado pela história oficial escrita pelos representantes da ditadura militar. (MACHADO, 2015, p. 291).

Cristiane Freitas Gutfreind e Nathalia Silveira Rech (2011) analisam, em artigo, a formação de memórias da ditadura militar nos documentários contemporâneos, tomando duas obras: *Vlado – 30 anos depois* e *Hércules 56*. Nele, afirmam que a “representação do mal é uma constante nos filmes brasileiros” (GUTFREIND, RECH; 2011, p. 136), e que

[...] após tentativas conturbadas de abertura dos arquivos militares, a implantação de um sistema para indenização das famílias e vítimas e dos mais de 30 anos da Lei de Anistia, constatou-se um aumento extraordinário de filmes com essa temática. (GUTFREIND, RECH, 2011, p. 136)

As duas autoras atestam que a legislação criada nos últimos anos favoreceu o surgimento de filmes a respeito da ditadura militar. Gutfreind e Rech (2011), além do mais, sublinham que, no momento, vive-se um período de assimilação histórica e de renegociação das memórias oficiais com as memórias das vítimas da repressão, “onde depoimentos pessoais procuram semelhantes para que haja apropriação das suas lembranças em comum” (GUTFREIND, RECH; 2011, p. 140). Assim, defendem que

A memória surge quando ela é posta em debate, solicitada, oportunizada. Pela sua natureza testemunhal, o documentário contribui para o rompimento do silêncio dos sujeitos históricos, servindo como um ouvinte para suas memórias. (GUTFREIND, RECH; 2011, p. 141)

Cristiane Freitas Gutfreind, Helena Stigger e Guilherme Brendler grifam que “o imaginário cinematográfico se manifesta através de uma obra que se coloca, então, como documento e como testemunha de uma realidade complexa e estratificada” (GUTFREIND, STIGGER, BRENDLER, 2008, p. 262), que pode ser revista em qualquer tempo e espaço (GUTFREIND, STIGGER, BLENDLER, 2008).

Por outro lado, Maria Guiomar da Cunha Frota (2017), em trabalho de comunicação oral apresentado no XVIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB), põe em discussão a relação entre os retratos da repressão com os testemunhos das vítimas. A partir da análise do documentário de Anita Leandro, *Retratos de Identificação* (2014) – contendo documentos de arquivo e depoimentos de ex-presos políticos, torturados nos calabouços da ditadura militar – a pesquisadora diz que os documentos da repressão e da resistência não devem ser tomados, por si sós, como portadores de verdade e de prova, pois para isso deveriam ser analisados em seus contextos de produção e reinterpretação (FROTA, 2017). E conclui:

os profissionais e os pesquisadores do campo da informação precisam de um olhar crítico e inquiridor sobre as múltiplas potencialidades dessa documentação para a efetivação da justiça transicional e a realização da pesquisa histórica. (FROTA, 2017, p. 14).



Caroline Gomes Leme (2013) que investiga temas da ditadura nos filmes brasileiros, lançados depois da revogação do AI-5, conclui que a filmografia sobre o tema ainda irá se expandir, mesmo que hajam medos do regime (LEME, 2013, p. 271).

### 3.3 Documentos de arquivo da ditadura, legislação e acesso.

Aprovado pelo Decreto nº 60.417, de 11 de março de 1967, o *Regulamento para a Salvaguarda de Assuntos Sigilosos* permitiu a destruição de documentos públicos, da seguinte forma:

Art. 50. A autoridade que elabora documento sigiloso ou autoridade superior compete julgar da conveniência da destruição de documentos sigilosos e ordená-la oficialmente.

Parágrafo único. A autorização para destruir documentos sigilosos constará do seu registro.

Art. 51. Normalmente, os documentos sigilosos serão destruídos conjuntamente, pelo responsável por sua custódia na presença de duas testemunhas categorizadas.

Art. 52. Para os documentos ULTRA-SECRETOS e SECRETOS destruídos, será lavrado um correspondente 'Térmo de Destruição', assinado pelo detentor e pelas testemunhas, o qual, após oficialmente transcrito no registro de documentos sigilosos, será remetido à autoridade que determinou a destruição e (ou) a repartição de controle interessada. (BRASIL, Decreto nº 60.417/1967).

Há de se perceber que o decreto, ao permitir a destruição dos documentos classificados nos graus de secretos e ultrassecretos, facilitou o descarte de boa parte daqueles produzidos na época. Mas verifica-se a ordem legal de elaborar o termo de destruição, na presença de duas testemunhas. Não é possível afirmar que os procedimentos e ritos para a destruição dos documentos foram seguidos, mas, se sim, tais termos precisam ser recuperados.

Tal decreto, talvez explique a ausência de parte dos documentos criados pela ditadura, como os do Serviço Nacional de Informações (SNI)<sup>9</sup> e de outras

---

<sup>9</sup> O Serviço Nacional de Informações, criado pela Lei nº 4.341, de 13 de junho de 1964, como órgão da Presidência da República, tinha a incumbência de superintender e coordenar no território nacional as atividades de informação e contra-informação, com destaque as de interesse à Segurança Nacional.



instituições, como o Centro de Informações do Exército (CIE), o Centro de Informações da Marinha (CENIMAR) e o Centro de Informações da Aeronáutica (CISA). Todos atuavam diretamente no sistema repressivo junto aos Departamentos de Ordem Política e Social (DOPS), ao Destacamento de Operações de Informação-Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI) e Operação Bandeirantes (OBAN), componentes do Sistema Nacional de Informações (SISNI)<sup>10</sup>.

Ainda na falta de tais acervos, ou de sua maioria, há outros mais conhecidos e já abertos, como o do DOPS (FICO, 2008; SODRÉ, 2016), os das Assessorias de Segurança e Informação (ASI) e o do Conselho de Segurança Nacional (CSN) (BRASIL, Decreto nº 5.584/2005).

Existem, também, arquivos pessoais e privados com documentos sobre a época e iniciativas de indivíduos, associações e entidades que dão vazão às demandas de informações sobre o período ditatorial. É o caso do Brasil Nunca Mais (BNM), do Brasil Nunca Mais Digital (BNMdigital)<sup>11</sup>, Documentos Revelados<sup>12</sup> e do banco de dados Memórias Reveladas<sup>13</sup>.

O acesso a documentos disponíveis em tais acervos e nas entidades custodiadoras, como os arquivos públicos, já se dá com certas facilidades e

---

<sup>10</sup> O SISNI era estruturado por diferentes órgãos, entre eles o SNI, órgão centralizador, e os ramificados: a Divisão de Segurança e Informação (DSIs), que atuava nos ministérios; e as Assessorias de Segurança e Informação (ASI), que atuavam nos órgãos estatais, autarquias, empresas e fundações. Também fizeram parte os centros de informação das Forças Armadas do Brasil (CIE, CISA e CENIMAR), o Centro de Informações do Exterior (CIEEx), os Centros de Operações de Defesa Interna (CODI) ligados ao Estado-Maior das Forças Armadas (EMFA) – que possuía, como unidade operacional, o Destacamento de Operações e Informação (DOI), por isso conhecidos como DOI-CODI – além das forças estaduais como os DOPS e a Operação Bandeirantes (OBAN), (FAJARDO, 1993) Disponível em: <http://www.acervoditadura.rs.gov.br/sni.htm>. Acesso em: 10 dez. 2018.

<sup>11</sup> “O projeto *Brasil: Nunca Mais* desenvolvido pelo Conselho Mundial de Igrejas e pela Arquidiocese de São Paulo na década de 80” (BNMdigital) pode ter seu acervo acessado pelo Brasil Nunca Mais Digital. Disponível em: <http://bnmdigital.mpf.mp.br/pt-br/>. Acesso em 18 dez. 2018.

<sup>12</sup> Site produzido pela Editora Grampo, que reúne documentos sobre a ditadura. Disponível em: <https://www.documentosrevelados.com.br/>. Acesso em 18 dez. 2018.

<sup>13</sup> O banco de dados Memórias Reveladas reúne informações sobre o acervo arquivístico concernente à repressão política no período 1964-1985, custodiado por diferentes entidades brasileiras. Disponível em: <http://base.memoriasreveladas.gov.br/mr/seguranca/Principal.asp>. Acesso em 18 dez. 2018.

formas que não eram possíveis anos atrás, devido a dois fatores: o primeiro, o desenvolvimento das tecnologias de informação e comunicação; e o segundo, a legislação de acesso à informação que tem hoje, na LAI, a regulação dos dispositivos constitucionais que garantem o direito à informação.

Durante os anos da ditadura militar, até mesmo nos anos 90 e na primeira década do século XXI, o sigilo à informação era a regra, como dito anteriormente. Ele veio a ser exceção com o advento da LAI (RODRIGUES, 2011). Georgete Medleg Rodrigues (2011), ao estudar o então projeto de lei da atual LAI, enumera alguns de seus vícios, como o da palavra “sigilo” e suas variantes, que aparecem 45 vezes no texto do projeto (RODRIGUES, 2011, p. 280) e, na lei, 46.

Tratando do conceito de memória aplicado aos acervos arquivísticos e a influência dos arquivos das extintas DOPS para a história da ditadura brasileira, Caroline Almeida Sodré e Cynthia Roncaglio destacam que os documentos dessas delegacias “são provas materiais das graves violações aos direitos humanos” (SODRÉ, RONCAGLIO, 2016, p.16). Avaliam que tais conjuntos documentais foram recolhidos às instituições públicas, depois da promulgação da Constituição Federal de 1988 (CF/88) e da Lei nº 8.159 de 1991 (Lei de Arquivos) e que os

[...] documentos foram e são muito consultados por Comissões da Verdade, pesquisadores acadêmicos e por vítimas e familiares das vítimas do regime que buscam, entre outras finalidades, a fruição de direitos, a reconstrução histórica e a conciliação com a memória de um período que ensejou graves violações aos Direitos Humanos. (SODRÉ, RONCAGLIO, 2016, p.3).

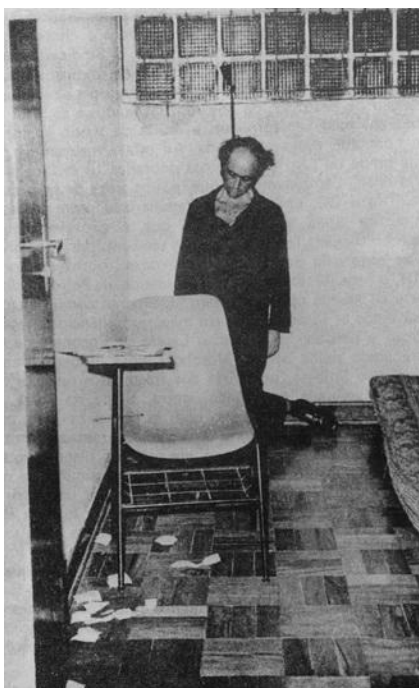
Em artigo que avalia se os documentos das DOPS possuem características de prova documental, Caroline Sodré e Cynthia Roncaglio (2017) apresentam o caso do jornalista Vladimir Herzog (Vlado), para ilustrar como documentos oficiais podem ser produzidos e utilizados para legitimar um discurso no momento de sua criação e, depois, atestar o contrário do pretendido pelo produtor.

O episódio da morte de Vlado, no DOI-CODI do II Exército, um dia depois de a sua prisão, exposto por Sodré e Roncaglio (2017, p. 263) tem como suicídio – “asfixia mecânica por enforcamento” – a causa mortis

registrada no atestado de óbito. No entanto, uma foto (Figura 2) que compunha o Inquérito Policial Militar veio a desqualificá-la em juízo.

O relato de Sodré e Roncaglio (2017), a propósito do valor de prova do documento de arquivo, remete a um caso de justiça revisto e embasado em uma fotografia. Ela serviu para desmentir a versão do aparato repressivo de um estado ditatorial, tida como discurso oficial.

Figura 2 – Foto da morte de Vladimir Herzog



Fonte: <https://goo.gl/tB941E>. Acesso em 18 dez. 2018.

Além de indagar se os documentos da ditadura estão abertos ou não, Carlos Fico (2008) põe em perspectiva o caso dos documentos sigilosos produzidos durante a ditadura:

[...] é bastante improvável que haja documentos que indiquem a localização dos restos mortais dos que foram mortos no Araguaia, bem como é difícil que existam documentos que relatem práticas de tortura. Nos dois casos, a razão para a improbabilidade é a mesma: as pessoas não costumam deixar esse tipo de registro. (FICO, 2008, p. 68).

Fico (2008, p. 68) afirma que o regime repressivo, em comparação com outros instaurados na América Latina, deixou um expressivo acervo de documentos já abertos à consulta, onde nem mesmo 5% foi objeto de pesquisa

profissional. O historiador considera obstáculos típicos a instabilidade do arcabouço legal, que sustenta o acesso às fontes históricas (FICO, 2008, p. 68); e a falta de rotinização de procedimentos, especialmente o não recolhimento de documentos das instituições públicas ao Arquivo Nacional (AN) (FICO, 2008, p.69).

Pelo apresentado, já há uma eloquente quantidade de documentos de arquivo franqueados à consulta pública, mas sem que se saiba quais mistérios, silêncios, verdades e memórias os arquivos do CIE, CENIMAR e CISA guardam, se é que eles ainda existem, como supõe Fico (2008). Se subsistem, a sua abertura é mister para a compreensão do período no qual a ditadura militar brasileira se instalou.

Em virtude da não abertura dos arquivos militares, a Corte Interamericana de Direitos Humanos (CIDH), no *Caso Herzog e Outros VS. Brasil*, se manifesta:

Em conformidade com o princípio de boa-fé no acesso à informação, o Tribunal considera que o Estado não pode eximir-se de suas obrigações positivas de garantir o direito à verdade e o acesso aos arquivos públicos, alegando simplesmente que a informação foi destruída. Pelo contrário, o Estado tem a obrigação de buscar essa informação por todos os meios possíveis. (CORTE INTERAMERICANA DE DIREITOS HUMANOS, 2018, p. 87).

Em suas considerações, a sentença da CIDH traz outros pontos referentes aos arquivos e atribui as violações do direito à verdade a dois fatores: o primeiro, a impunidade do caso Herzog; e o segundo, a falta de acesso aos documentos do DOI-CODI/SP (CORTE INTERAMERICANA DE DIREITOS HUMANOS, 2018, p. 85). O julgado também aponta a recusa do exército brasileiro em abrir seus arquivos, alegando que foram destruídos (CORTE INTERAMERICANA DE DIREITOS HUMANOS, 2018, p. 87).

Aline Camargo Torres (2013) discorre a respeito da formação do acervo da Organização Revolucionária Marxista Política Operária (POLOP), iniciativa dos antigos militantes, que contou com o apoio do AN e de outras entidades custodiadoras, dos profissionais de arquivo e das políticas públicas direcionadas ao setor de arquivo.

Na pesquisa, Torres apresenta o histórico da legislação concernente à memória da ditadura militar – iniciando pela Lei da Anistia –, de julgamentos do STF e decisões da CIDH. Quanto às leis de Acesso a Informação e da Comissão da Verdade, sustenta que

Os confrontos a respeito da criação e atuação da Comissão da Verdade podem ser vistos como uma indicação das 'batalhas de memória' (REIS, 2004) que ainda hoje – se não cada vez mais – são travadas acerca da ditadura civil-militar e do processo de anistia no Brasil. Trata-se de uma disputa que envolve aspectos não apenas jurisdicionais (no caso das responsabilizações) ou econômicos (no caso das indenizações), mas também aspectos simbólicos, representados pela possibilidade tanto de emergência de determinadas concepções acerca do que tenha sido o regime, quanto de validação dessas concepções enquanto chaves de interpretação do passado. (TORRES, 2013, p.32).

Sobre os arquivos da ditadura, Aline Torres direciona a discussão para a localização dos que retratam a repressão, dos produzidos pelos aparatos repressivos do estado brasileiro e, por fim, dos que versam sobre a ditadura. Defende a imprescindibilidade da descoberta e da abertura desses arquivos, dado o seu caráter probatório, particularmente em juízo. Reitera a necessidade deles para a reparação da verdade e da justiça e, também, para o direito à memória (TORRES, 2013).

Ao concluir, a autora invoca a importância das entidades custodiadoras de documentos – no caso, o AN que guarda atualmente parte do acervo da POLOP. Para ela, franquear esse acervo à consulta pública demonstra como os arquivos públicos contribuem para a restauração das memórias. Lembra a relevância dos arquivos por também permitirem a quebra do silêncio estabelecido na transição para a democracia e a revisão historiográfica do período (TORRES, 2013), a partir da organização, reunião e difusão do acervo.

Patrícia Machado, em tese de doutorado, estuda imagens cinematográficas – recuperadas em arquivos – que sobreviveram aos anos de chumbo e foram retomadas pelo cinema documental brasileiro (MACHADO, 2016).

Machado (2016) recupera as origens das filmagens do Comício da Central do Brasil, do cortejo fúnebre e do sepultamento do estudante Edson Luís e das imagens do filme *Cabra Marcado para Morrer* (1984), de Eduardo Coutinho. A autora narra como elas sobreviveram na clandestinidade, no exílio

ou em acervos com a identificação trocada, como chegaram a se perder e por isso mesmo se salvarem. Ainda complementa e expõe como foi mantida uma rede clandestina entre Brasil, França e Cuba para a manutenção de algumas imagens capturadas à época da ditadura (MACHADO, 2016):

Recuperar essas imagens e documentos que restam, seguir os seus caminhos, se deter diante desse material lacunar nos ofereceu a chance – e continua a oferecer em pesquisas futuras – de reiterar os abusos de poder cometidos pelo Estado brasileiro durante a ditadura militar, conhecer histórias pessoais daqueles que tentaram enfrentar esse Estado e, acima de tudo, enfatizar a importância de uma política da memória para que práticas autoritárias e criminosas sejam reconhecidas, punidas e não mais repetidas. Vimos que os agentes do Estado, que tinham como obrigação constitucional proteger os prisioneiros, eram aqueles que os violentavam, torturavam e matavam. Reforçamos a proposta de que um dos papéis do cinema é colaborar para a percepção de que olhar para esse passado e reconhecer esses abusos é fundamental para a obrigatoriedade do respeito aos direitos humanos que, ainda hoje, são violados pela polícia brasileira, que repete as práticas criminosas dos tempos da ditadura. (MACHADO, 2016, p. 197-198).

Assim, a descoberta, a abertura e o acesso a tais arquivos são essenciais ao entendimento do período, à memória e à verdade, além de basilar para o exercício pleno do direito à informação – um direito fundamental<sup>14</sup> expresso na CF/88 e regulado pela LAI.

## 4 METODOLOGIA

De caráter exploratória e explicativa, em métodos qualitativos e quantitativos, esta pesquisa se debruçou sobre o uso de documentos de arquivo pelo cinema e como se deu a resignificação deles nos filmes sobre a ditadura militar no Brasil (1964-1985). A análise comparativa observou dois momentos: o primeiro, logo depois da posse do primeiro presidente civil; e, o segundo, a partir da abertura dos arquivos da ditadura, especialmente da

---

<sup>14</sup> O Direito à Informação é encontrado ainda na Declaração Universal dos Direitos Humanos, na Convenção Americana de Direitos Humanos, e na Declaração Internacional de Chapultepec, firmada pelo Brasil, na época do governo de Fernando Henrique Cardoso, em 1996 (LEAL, 2011).

promulgação da LAI e da Lei nº 12.528, de 18 de novembro de 2011, que instituiu a Comissão Nacional da Verdade.

Para alcançar os objetivos, a presente dissertação fez o levantamento dos filmes concernentes à ditadura. Como ponto inicial, foram adotados os resultados preliminares da pesquisa da produção fílmica brasileira sobre a ditadura militar no Brasil, até 2014, realizada pelos alunos da disciplina *Seminário em Arquivística*, conduzida pela professora Georgete Medleg Rodrigues, no curso de graduação em Arquivologia, da Universidade de Brasília. Paralelamente, verificamos outros filmes sobre a ditadura nas plataformas e redes sociais voltadas à crítica fílmica, como os sítios *Adoro Cinema*, *Omelete* e *Filmow*; na Agência Nacional do Cinema (ANCINE); e, também, pela identificação de filmes discutidos em artigos, dissertações e teses, ao lado de sugestões da banca de qualificação.

Ainda que cientes da importância dos processos de edição e montagem para o resultado final dos filmes, inclusive quanto à inserção do material de arquivo nas obras, essa pesquisa, não tinha como foco esse aspecto. Ademais, devido aos prazos regulamentares para concluir uma dissertação, não haveria tempo para leituras referentes às nuances dessas técnicas cinematográficas. Pesquisas futuras poderão contemplar esses aspectos.

A partir do levantamento<sup>15</sup> e da planilha (Apêndice A) com as informações básicas dos filmes, encaminhou-se um questionário (Apêndice B), por e-mail, aos diretores dos filmes. Na impossibilidade de contato direto, o envio foi às respectivas produtoras. A finalidade foi entender como transcorreram a busca dos documentos de arquivo e o acesso a eles; a incidência da legislação na facilitação ou não do acesso; e o motivo do emprego de documentos de arquivo nas narrativas.

Com as respostas dos questionários e a análise da amostra – feita pelo formulário de análise fílmica (Apêndice C) –, procurou-se identificar os fundos

---

<sup>15</sup> Apesar do Porta Curtas indicar 116 resultados, a pesquisa teria que ser paralisada para o trabalho de seleção daqueles que usassem documentos de arquivos, daí a decisão de não incluir os curtas.



dos documentos utilizados; as tipologias e suportes dos documentos; e as instituições, pessoas e famílias custodiadoras dos acervos. Depois da identificação, não foi possível, dada a escassez de tempo, verificar as tipologias e se os *sites* das instituições custodiadoras possuíam instrumentos de acesso (catálogos, inventários, guias, etc.) e se atendiam aos critérios da LAI, assim como foi inviável levantar os fundos, já que o hábito é creditar os custodiadores e não os fundos de onde os documentos vieram.

No formulário de análise fílmica foram indicados os descritores temáticos, onomásticos e geográficos, palavras levantadas a partir da linguagem natural em campo específico do formulário e que representa o conjunto de pessoas, instituições, eventos e locais retomados nas narrativas fílmicas. A nuvem de *tags* foi o método escolhido para a representar os descritores e, logo, os temas que foram reconstruídos nos filmes, pois, de acordo com Roger de Miranda Guedes e Renato Rocha Souza, as *tags* representam, quando inseridas em uma nuvem, a quantidade do referenciado em uma dada categoria, onde o tamanho da fonte dos termos indica aqueles mais frequentes (2008). Essa metodologia tem sido adotada como recurso para a categorização visual de sites, imagens e títulos como destaca também Lemos (2016), pois, segundo a autora, “oferece possibilidade de classificação hierárquica, quantitativa” (LEMOS, 2016, p. 10). Nesse trabalho, a nuvem de *tags* foi utilizada para categorizar as palavras do texto, hierarquizadas de maneira proporcional, por incidência.

Além disto, foi levantada a incidência dos documentos nos filmes. A partir da análise fílmica, foram apontados nos formulários os gêneros dos documentos à medida que estes apareciam nas narrativas, além de serem indicados os motivos para os quais os documentos foram utilizados.

Como parâmetros para a análise das possibilidades de uso e ressignificação dos documentos de arquivo, adotaram-se as seguintes categorias propostas pelo cineasta, historiador e jornalista francês Antoine Germa (2015): marco do real – prova do que está sendo narrado pelo filme; elemento de distanciamento – forma de separar a narrativa fílmica da



realidade; elemento de falsificação – meio de contradição à narrativa; e elemento de contaminação – modo de encadear a narrativa.<sup>16</sup>

Quanto aos instrumentos de coleta de dados, dois instrumentos foram elaborados e aplicados para avaliar o uso dos documentos de arquivo. O primeiro, um formulário de análise fílmica; o segundo, um questionário aplicado aos diretores dos filmes selecionados. No formulário, havia a indicação do modo de uso dos documentos à medida que apareciam no filme, ou seja, um documento usado para negar uma fala ou depoimento, a “falsificação da ficção” era apontada como motivo de uso; quando surgia um documento comprovando o narrado, foi considerado como sendo o “marco do real”; nas ocasiões de separação de cenas por documentos de arquivo, era a “demarcação do real”; e quando o uso ocorria para formar a narrativa ou quando não se distinguia o documento da narrativa, considerava-se a categoria “contaminação da ficção”. No questionário aplicado aos diretores, a pergunta condutora era sobre quais seriam os seus motivos para o uso dos documentos nos filmes.

Na metodologia para o levantamento dos filmes, foram identificados 56 filmes com aplicação de documentos de arquivo em suas narrativas, mas 9 deles<sup>17</sup> terminaram excluídos da pesquisa, uma vez que não se enquadravam no recorte temporal. Em contrapartida, foram ainda incluídos 3 filmes, posteriormente à qualificação: *Diário de uma busca* (2010), de Flávia Castro; *Uma Longa Viagem* (2013), de Lúcia Murat<sup>18</sup>; e *Retratos de Identificação* (2014), de Anita Leandro. Logo, o universo do estudo se compõe de 50 filmes, entre documentários e ficções, que espelham a ditadura militar (Apêndice A),

---

<sup>16</sup> Agradecemos mais uma vez às professoras Cynthia Roncaglio e Rosa Inês Cordeiro que durante a qualificação nos mostrou que essas categorias, apontadas ainda de maneira tímida no nosso texto, poderiam ser, de fato, as categorias centrais de análise dos filmes.

<sup>17</sup> Foram retirados os filmes: *Em busca da verdade 1* (2015) e *Em busca da verdade 2* (2015) de Deraldo Goulart e Lorena Maria; *Cabra marcado para morrer* (1984) de Eduardo Coutinho; *Brasil: o relato de uma tortura* (1971) de Haskell Wexler e Saul Landau; *Memórias da resistência* (2015) de Marco Escrivão; e *Memórias femininas da luta contra a ditadura militar* (2015) de Maria Paula Araújo; *Manhã cinzenta* (1969) de Olney Alberto São Paulo; *Em nome da segurança nacional* (1984) de Renato Tapajós; e *Jango* (1984) de Silvio Tendler.

<sup>18</sup> O filme não constava na listagem inicial, tendo sido sugerido pela banca de qualificação.

produzidos entre 1985 e 2014. Do formulário de análise fílmica<sup>19</sup> (Apêndice C), coletaram-se os dados de 45, já que 5 das obras não foram assistidas<sup>20</sup>.

Outra forma de coleta de dados consistiu na elaboração de um questionário com perguntas abertas, remetido aos diretores dos filmes (Apêndice C). Dos 50 que compõem o *corpus* da pesquisa, 20 responderam. Logo, temos uma amostra de 40% do todo, equivalendo a mais de 1/3 do universo.

No próprio questionário, foi solicitado aos diretores que informassem o nome de outros filmes sobre a ditadura, por eles produzidos, tomados de documentos de arquivo. Dos 20, 16 revelaram ter realizado mais filmes a partir de documentos de arquivo sobre a ditadura; e 4, apenas o filme objeto do questionário. Pela insuficiência de tempo para rever ou aumentar o *corpus* da pesquisa, não foram verificados os filmes apontados nos questionários, uma vez que eles foram encerrados no dia 30 de novembro de 2018, quando se tornou imperativo proceder à tabulação e à análise dos dados coletados.

Os resultados, no entanto, foram amplamente satisfatórios. O que não impede, de modo algum, seu aperfeiçoamento com a análise de outros filmes. Uma possibilidade seria incluir em um possível estudo, a análise dos processos de edição, colagem e montagem dos filmes e seus materiais, o que não foi possível realizar aqui devido ao curto tempo e abrangência do escopo que seria ultrapassado e o que inviabilizaria o restante da pesquisa. Ainda que ciente da importância desses processos para a obra cinematográfica, optou-se por não adentrarmos nessas especificidades que podem ser melhor trabalhadas em estudos futuros.

---

<sup>19</sup> O formulário foi adaptado da Ficha de Análise de Filmes, utilizada em 2009, na disciplina Arquivo, Cinema, Informação e Memória do curso de Arquivologia da UnB, ministrada pela professora Miriam Paula Manini.

<sup>20</sup> Não encontramos os filmes *Retratos de Identificação*; *O Fim do Esquecimento*; *Evandro Teixeira – Instantâneos da Realidade*; *Perdão, Mister Fiel*; *Sambando, nas brasas, morô?*; e *Carlos Marighella, quem samba fica, quem não samba vai embora*.

## 5 USOS E RESSIGNIFICAÇÕES DE DOCUMENTOS DE ARQUIVO NOS FILMES SOBRE A DITADURA

Dividido em três seções, o capítulo apresenta os resultados do estudo. Na primeira, a análise dos filmes e as características gerais do universo de pesquisa. Na seguinte, o acesso e o uso dos documentos de arquivo. A última contendo os motivos pelos quais os cineastas se valem ou valeram dos documentos nos filmes.

### 5.1 Filmografia da ditadura e documentos de arquivo

O período entre 1964 e 1985 é assinalado, hoje, pela disputa de memórias entre um grupo que denomina a época como regime militar e o ato cometido pelos militares como revolução; e, ainda, por outro grupo que nomeia a época e o ato, respectivamente, como ditadura militar e golpe. Conforme João Roberto Martins Filho (2003), os dois grupos em disputa têm como características atuais: o querer lembrar, por parte dos militantes – a quebra do silêncio imposto aos anos de chumbo; e o querer esquecer, pelos militares – a imposição do silêncio ao passado.

Recorrente nos filmes, os militantes apresentam orgulho de sua história, como faz Vera Sílvia Magalhães no filme *Memória política: Vera Sílvia Magalhães* (2004), de Ivan Santos; Tarso Genro, José Eduardo Cardoso, Rose Nogueira, Solon Viola e Ivan Seixas em *Eu me lembro* (2013), de Luiz Fernando Lobo.

Por seu turno, os militares que fizeram parte e apoiaram o regime aparecem, geralmente, invocando a então ideologia da segurança nacional, o combate ao comunismo e a Lei da Anistia. Apesar de não declararem arrependimento, apelam ao esquecimento e ao desconhecimento do transcorrido, principalmente quando se falam dos crimes cometidos pelos aparatos repressivos. Assim o fazem: o general Hélio Ibiapina e o brigadeiro João Paulo Moreira Burnier, em *Memória para uso diário* (2007), de Beth Formaggini; e o coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, em *Cidadão Boilesen* (2009), de Chaim Litewski.

Em *Memória para uso diário* (2007) é introduzida uma reportagem, de 1997, sobre o ensino de técnicas de tortura para militares brasileiros, na Escola das Américas<sup>21</sup>. Ao ser indagado, por telefone, o brigadeiro Burnier afirma não ter frequentado tal instituição. A gravação, com o registro da negação do brigadeiro, é retomada pela diretora Beth Formaggini e incorporada ao documentário. Por conseguinte, a narrativa desmente, pela voz em off e pela apresentação de um documento de arquivo (Figura 3), o alegado pelo militar. A obra atesta a participação do brigadeiro no curso de contraespionagem, em 1967.

Figura 3 – Documento do curso realizado pelo brigadeiro Burnier

<u>NAME</u>	<u>COURSE</u>
Moreira Burnier Joao Paulo	Counterintelligence Off Crs
Mello Moreira Burnier Joao Paulo	Counterintelligence Off Crs
Bravo	Counterintelligence Off Crs
Ribeiro Adair Geraldo	Counterintelligence Off Crs
Obino Azasbuja Sidney	Counterintelligence Off Crs
Pinto Antonio	Counterintelligence Off Crs

Fonte: *Memória para uso diário* (2007).

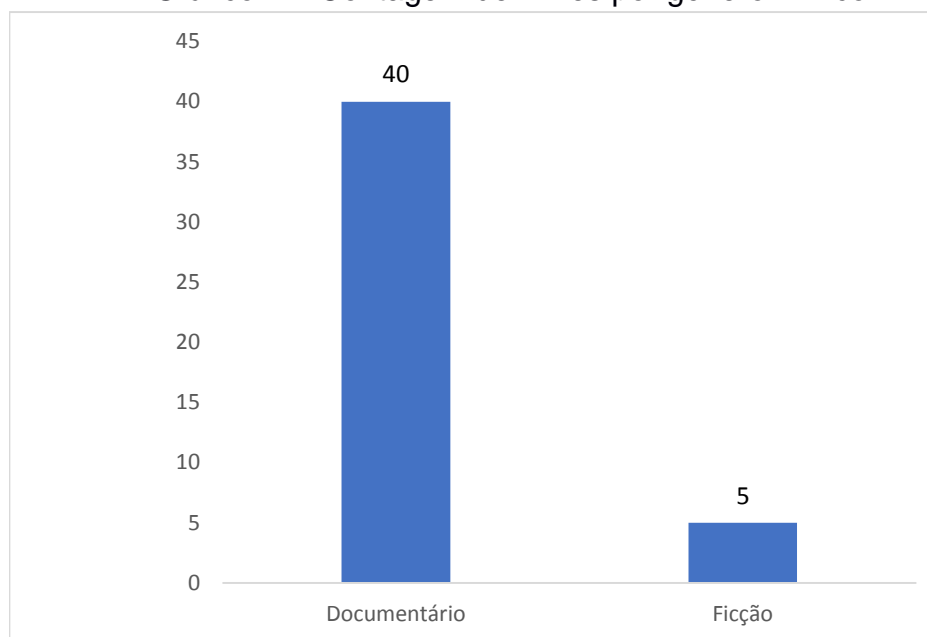
À luz ou à sombra do que representam para a memória da ditadura, fica claro que os documentos de arquivo já abertos e disponíveis nos arquivos públicos e privados têm sido pesquisados e utilizados na concepção das

<sup>21</sup> A Escola das Américas surgiu em 1949, na zona de ocupação do Canal do Panamá, com o nome de Escola do Caribe, sob a responsabilidade do Exército dos Estados Unidos da América. Depois da Revolução Cubana, implantou programas contra insurgências e recebeu a denominação de Escola das Américas, passando a ser conhecida no continente como “Escola dos Golpes”, para treinar e atuar no combate contra a denominada subversão interna, incluindo o ensino dos métodos de tortura. (PADRÓS, 2007).

narrativas fílmicas relativas ao período militar, como visto nos filmes objetos desta pesquisa e em relatos. Haja vista o de Caroline Sodré (2016), sobre os documentos encontrados nos acervos do DOPS, e o de Patrícia Machado (2016), sobre os que sobreviveram à ditadura.

De acordo com Maria Leandra Bizello (2011), tanto os filmes de ficção como os de não-ficção interagem com a história, sendo que se os primeiros não o fazem de forma tão explícita, o perpetram por meio da visibilidade e da representação do “imaginário coletivo” (BIZELLO, 2011, p. 3343). No presente trabalho, pelas obras que recorreram a documentos de arquivo em suas narrativas de forma explícita, veio à superfície uma série de filmes de ficção e documentários – estes últimos, em maioria, enlaçando o período ditatorial. Dentre os assistidos, a minoria são filmes de ficção – apenas 5 –, contra 40 documentários (Gráfico 1).

Gráfico 1 – Contagem de filmes por gênero fílmico



Fonte: elaboração nossa.

Motivo para a diferença quantitativa, entre os documentários e as ficções, é o recorte da utilização de documentos de arquivo. Como apontam Dellamore, Lima e Batista (2018), a colagem de material de arquivo faz parte das estratégias próprias do cinema documentário. Já que a análise feita aqui é

de filmes que aplicaram documentos de arquivo – hábito característico do documentário, conforme os autores acima –, é compreensível a diferença entre os dois gêneros fílmicos.

Apesar da diferença, depreende-se que as ficções, que usaram documentos de arquivo, são indissociáveis da discussão e da recuperação de memórias da ditadura – que provavelmente sem a delimitação dos documentos de arquivo, a quantidade delas aumentaria. Com esta amostra, onde representam cerca de 10% dos filmes, contra 90% de documentários, a dissertação consente com Bizello (2011), ao dizer que os filmes de ficção também colaboram com a história.

Exemplo desta afirmação é o filme de ficção, *Batismo de Sangue* (2006), dirigido por Helvécio Ratton. Ele reconstitui, na narrativa da obra, a tortura, o choque elétrico, o espancamento, o pau de arara (Figura 4); além da prisão dos freis dominicanos, a morte de Carlos Marighella e as sequelas psicológicas dos supliciados.

Figura 4 – Representação de sessão de tortura, pau de arara e choque elétrico



Fonte: *Batismo de Sangue* (2006).

Tanto os filmes de ficção, como os documentários aqui analisados restauraram memórias do período. Alguns, de forma panorâmica, acerca de temas mais abrangentes; outros, a partir de uma personagem, grupo,



empresas ou de eventos pouco conhecidos, que trazem à tona memórias submersas – porque silenciadas e marginalizadas –, apoiadas em testemunhos e documentos de arquivo, caso de *Panair do Brasil* (2008) e *Dzi Croquettes* (2009).

Com documentos de arquivo e depoimentos, o diretor Marco Altberg elabora uma narrativa em *Panair do Brasil* (2008), comprometida com o restabelecimento das memórias da maior companhia de aviação do Brasil, na época de seu funcionamento, entre 1930 e 1965. O filme alterna documentos e depoimentos, que retratam como a companhia Panair do Brasil foi pouco a pouco desmontada, até a decretação de sua falência, pelo governo militar, e a posterior distribuição de suas linhas de voo à VARIG (Figura 5).

Figura 5 – Linhas da Panair são assumidas pela VARIG



Fonte: *Panair do Brasil* (2008).

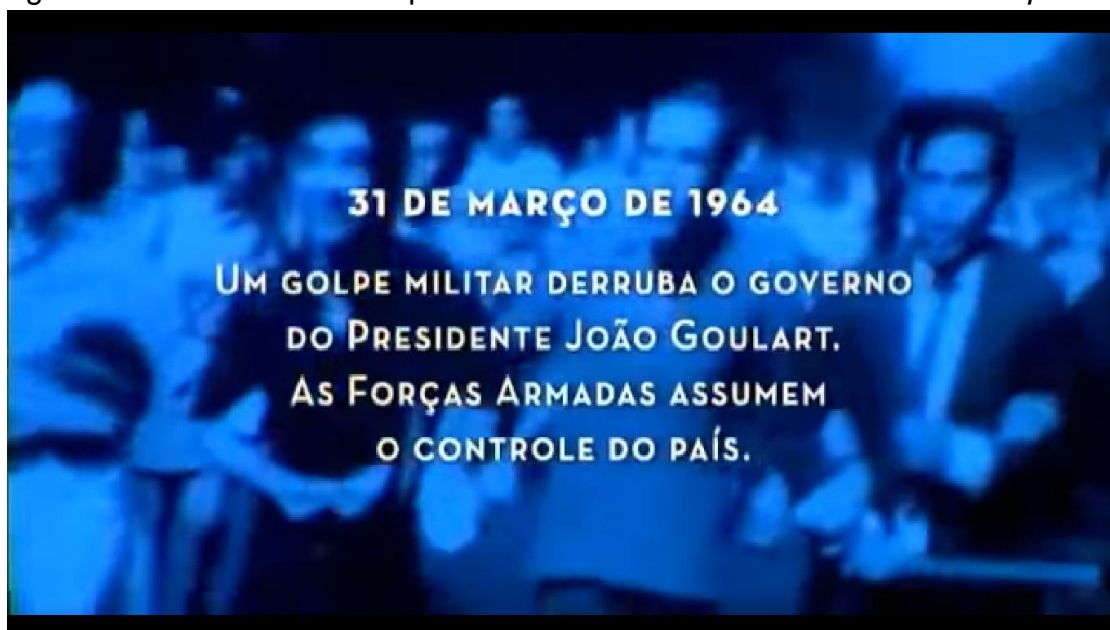
Em *Dzi Croquettes* (2009), Tatiana Issa e Raphael Alvarez exibem memórias do grupo de teatro, homônimo ao título da obra. A impressão que fica, depois de assistir ao documentário, é a de choque, em razão do desconhecimento da sua existência. Como alerta Natália Batista, “antes de serem adjetivados como celebrados ou geniais, havia um primeiro pressuposto

que impedia qualquer outra apropriação: o esquecimento em torno do grupo” (BATISTA, 2018, p. 105).

Essa desmemória pode ter ocorrido em razão, conforme Batista (2018), de a pesquisa da época da ditadura se dar em volta da luta armada, das conspirações para a tomada do poder, além de o estudo acerca do teatro ser escasso e, ainda, dada a dificuldade da abordagem historiográfica sobre a homossexualidade no período ditatorial (BATISTA, 2018, p. 105).

O filme recupera o percurso do grupo de teatro *Dzi Croquettes*, originado em São Paulo, em 1972 (BATISTA, 2018). Na narrativa, os diretores usam documentos de arquivo que representam a ditadura militar (Figura 6) intercalados ou em sobreposição (Figura 8) àqueles que representam o grupo teatral (Figura 7) ou com o testemunho dos entrevistados.

Figura 6 – Documento de arquivo retratando a ditadura no filme *Dzi Croquettes*



Fonte: *Dzi Croquettes* (2009).



Figura 7 – Documento de arquivo ilustrando o *Dzi Croquettes*



Fonte: *Dzi Croquettes* (2009).

Figura 8 – Sobreposição de documentos de arquivo



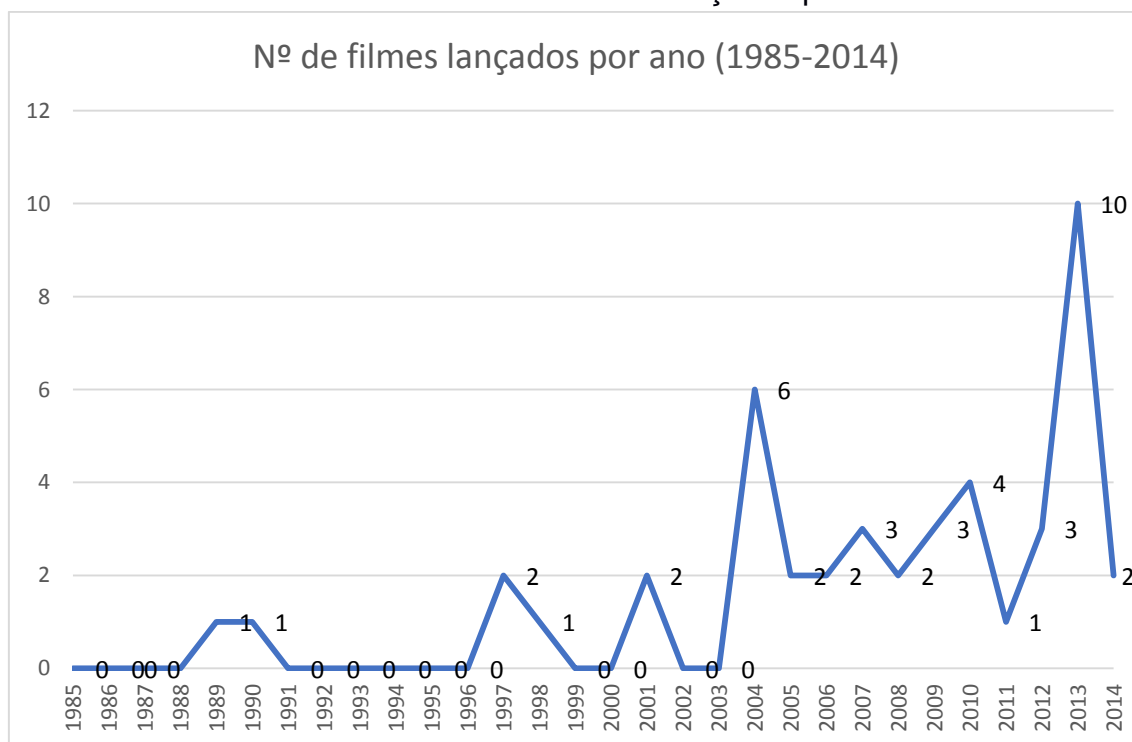
Fonte: *Dzi Croquettes* (2009).

Ainda que em primeiro plano, este filme não se ocupe da ditadura militar, ela não é ignorada na obra, graças aos tópicos em relação ao golpe, à censura, ao AI-5, à perda de cidadania e ao protesto. Logo, ao retomar as memórias do

*Dzi Croquettes*, os diretores também reveem as da ditadura, demonstrando que a memória – ainda que não individual por se tratar de um grupo, mas de um grupo pequeno – faz e se refaz como parte da memória de uma nação, referenciando pesquisas sobre ditadura e teatro.

Ao lado da característica de alguns filmes se darem em torno de memórias individuais e de grupos exíguos, destaca-se a quantidade de obras lançadas a partir dos anos 2000, que se sobrepõe aos anos anteriores. Em 1989 e 1990, houve apenas 2 filmes, um em cada ano. Em 2004, foram 6. E o recorde, em 2013, quando foram lançados 10 filmes sobre a ditadura, que usaram documentos de arquivo (Gráfico 2).

Gráfico 2 – Número de filmes lançados por ano



Fonte: elaboração nossa.

Pelo gráfico, percebe-se, no universo da pesquisa, um aumento de filmes sobre a ditadura militar nos anos 2000, contra a década de 1990, com a produção de apenas 5 filmes. Entre 2001 e 2010, 20 filmes realizados. E de 2011 a 2014, outros 20. Apesar de representar uma progressão da ordem de 35,5%, a partir de 2011, e de a pesquisa apontar uma relação das Lei de

Acesso à Informação e da Lei que criou a CNV neste aumento, os realizadores dos filmes não atribuem, a essas leis, motivo para maior produção no período. Como veremos na próxima seção, apenas 1 dos 20 diretores indica isso.

Na coleta de dados, pelo formulário de análise fílmica (Apêndice C), foram levantados os descritores temáticos, geográficos e onomásticos presentes nos filmes, representando assuntos, lugares, nomes de pessoas físicas e jurídicas. Exemplo: quando aparecia no filme a demonstração ou a narração da tortura, o termo “tortura” era incluído nos descritores temáticos, assim como quando retratados demais assuntos.

Os nomes de pessoas (físicas ou jurídicas) foram incluídos nos descritores onomásticos. Só não foram os de atores e atrizes dos filmes de ficção, porque incluídos em “elenco”, diferentemente dos entrevistados, constantes nos descritores onomásticos. O mesmo foi feito quanto aos locais nos descritores geográficos.

O DOPS, OBAN, DOI-CODI e demais instituições foram inseridos nos descritores onomásticos. Já locais como a Casa da Morte<sup>22</sup>, nome de cidades, estados, países e demais localidades foram incluídos nos descritores geográficos, com exceção de órgãos e instituições que geralmente possuem o mesmo nome que suas instalações físicas.

O levantamento dos termos possibilitou a criação de 3 listas com descritores, representadas em nuvens de *tags*<sup>23</sup>, para cada conjunto de palavras. Foi utilizada a extensão do *Word*, chamada, *Pro Word Cloud*, para produzir as nuvens. Foram selecionados os termos que recorreram em, pelo menos, três filmes, o que permitiu a redução da quantidade de descritores e a representação dos termos mais recorrentes. Complementarmente, substituímos os espaços dos termos compostos pelo *underline* “\_”, conforme Ferreira e

---

<sup>22</sup> A casa era um centro clandestino de tortura e assassinatos do CIE, na cidade serrana de Petrópolis, Rio de Janeiro. (TELES, 2010).

<sup>23</sup> A nuvem de *tag* foi escolhida como método para a representação visual dos assuntos tratados nos filmes, sendo que o tamanho da fonte de cada palavra representa aquelas com maior frequência nas obras, conforme apontado na seção Metodologia.

Côrrea (2018), exemplificando: “ditadura\_militar”. A nuvem de descritores temáticos (Figura 9) ficou da seguinte forma:

Figura 9 – Nuvem de tags dos descritores temáticos



Fonte: elaboração nossa.

Por esta nuvem de tags, os descritores mais recorrentes nos filmes são: golpe de 1964; luta armada; tortura; ditadura militar; choque elétrico; guerrilha; AI-5; sequestro do embaixador norte-americano; e assassinato.

Quanto aos onomásticos, foram levantados os nomes dos personagens, no caso dos filmes de ficção, e dos entrevistados, no caso dos documentários. Também foram incluídos os de pessoas, instituições, organizações e agrupamentos de pessoas retratadas nos filmes, como o nome das organizações dos militantes e dos militares que apareceram nas obras, o que gerou a nuvem representada na Figura 10.

Dentre os nomes de maior incidência, constam: Partido Comunista Brasileiro (PCB); João Goulart; Ação Libertadora Nacional (ALN); DOPS; DOI-CODI; Fidel Castro; Humberto de Alencar Castelo Branco; Leonel Brizola; Carlos Marighella; OBAN; e Sérgio Fleury. Ligados diretamente ao golpe de

1964 e ao período ditatorial, além daqueles considerados referências à esquerda brasileira e aos militantes da luta armada.

As duas nuvens de *tags* (Figura 9 e Figura 10) servem como imagem representativa do discutido pelos filmes aqui analisados e, também, sobre o próprio período militar. Mas, ainda que capazes de retomar e de criar a imagem de tal época, as duas nuvens não esgotam e não limitam as memórias dos anos de chumbo, nem o que é representado pelos filmes. Por isso, servem de ponto inicial para a execução de investigações daquela época de forma mais completa, do ponto de vista da Ciência da Informação.

Figura 10 – Nuvem de *tags* dos descritores onomásticos



Fonte: elaboração nossa.

A respeito dos descritores geográficos, a nuvem de *tag* reúne o nome de cidades e países que se destacaram naquele momento como polo para a resistência e para a repressão, exemplo das cidades de São Paulo e Rio de Janeiro; como locais para treinamento dos guerrilheiros: Cuba e União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS); cidades e países que deram asilo aos refugiados como Paris, França, Londres; lugares marcados por relatos de tortura como aeroporto e base aérea; cidade onde ocorreram encontros, como





Pelo questionário aplicado aos diretores, percebe-se que grande parte recorre a arquivos pessoais de militantes, colecionadores e outras pessoas que viveram à época da ditadura militar e mantêm acervos pessoais. Identificaram-se também doações de documentos a alguns cineastas, como o caso de um diretor, presenteado com a filmagem da invasão policial da UnB, e de outro, que recebeu, anonimamente, um registro fílmico da morte de Carlos Marighella.

Já no levantamento dos dados, antes mesmo de tabulá-los ou de analisá-los, ficou evidente que a maioria dos diretores recorreu a acervos pessoais e privados, a arquivos públicos e instituições públicas mantenedoras de acervos documentais, como o Arquivo Nacional (AN), o Arquivo Público do Estado de São Paulo (APESP), o Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro (APERJ), o Arquivo Público do Distrito Federal (ARPDF), os Arquivos Municipais de Joiville e Curitiba, as Cinemateca Brasileira e Cinemateca do Museu de Arte Moderna (MAM), o Museu Nacional, a Biblioteca Nacional, e as redes televisivas Globo, Band, Record e TV Cultura.

Uma característica que se destaca neste ponto é a de os filmes produzidos no final da década de 1980 e início da de 1990 usarem documentos de arquivo, na maioria das vezes, recuperados em acervos pessoais e familiares dos militantes e ex-presos políticos, além de outros acervos privados, sendo mais rara a presença dos arquivos públicos.

Um dos cineastas diz que, buscar documentos da ditadura nos arquivos, entre 1980 e 1990, era tarefa difícil. Ao que atribui dois motivos principais. Primeiro, a não liberação dos acervos à consulta. Em segundo, salienta que, quando liberados para pesquisa, a desorganização impedia o acesso. Outros diretores se referem aos entraves burocráticos e legais, estes últimos, principalmente, pelos que produziram filmes antes da LAI. Alguns lembram a legislação de propriedade intelectual, onde incidem direitos autorais e financeiros, como maior dificultadora para o uso dos documentos, uma vez que impõe acertos de créditos aos detentores dos direitos, assim como financeiros.

Ponto que desperta a atenção é aquele que diz respeito à Cinemateca Brasileira, levantado por Toni Venturini. Este diretor afirma que a relação de tal instituição com os cineastas já foi mais acessível. Ele atribui a crises de gestão

pelas quais a instituição passou, o fato de o atendimento ter se tornado difícil e lento. Também presentes nas respostas, como obstáculo aos documentos de arquivo, outros apontam a burocracia; o estado de conservação precário do material de arquivo; a aposição de marca d'água nos filmes; a dificuldade de pesquisar no Arquivo Nacional.

Especificamente quanto a incidência da legislação, para 5 diretores ela não influenciou o acesso. Enquanto 1 disse não ter usado documentos de arquivo, 9 alegam ter recorrido a arquivos privados, pessoais, de família e de acumulação própria. Já 2 afirmam que a legislação favoreceu o acesso, sendo que 1 se refere à abertura dos arquivos e criação da CNV, pela LAI e pela Lei nº 12.528 de 2011, como facilitadora do uso dos documentos.

A respeito de outros fatores, 1 diz que houve obstáculos dados à burocracia, a legislações e normativos internos dos arquivos, destacando as dificuldades de uso de documentos de arquivo por causa dos direitos autorais; 1 relatou impedimento para encontrar documentos de arquivo, sustentando que eles podem estar inacessíveis ou desaparecidos; e, ainda, 1 que apenas faz apelo ao acesso mais fácil.

O diretor Silvio Tandler lembra que, por causa da época da produção de alguns de seus filmes, a procura foi árdua, posto que os documentos da época da ditadura militar não estavam organizados e nem liberados à consulta. Ressalta que, atualmente, a tarefa é bem menos penosa graças ao AN, aos arquivos estaduais e municipais. Salaria que colecionadores, como ele, simplificam, em muito, o trabalho da recuperação dos documentos.

Tandler, a propósito das dificuldades, conta como foi trabalhoso encontrar imagens em movimento de Carlos Marighella, por ter o guerrilheiro passado quase toda a vida na clandestinidade. O cineasta conseguiu algumas fotos do líder da ALN, na Constituinte de 1945 e 1946 – época em que o PCB esteve legalizado – e um único registro em filme de Carlos Marighella já sem vida.



O diretor assina 3<sup>24</sup> dos 45 filmes aqui analisados, em que se vale intensamente de documentos de arquivo. Nas respostas, ele declara ser o filme de arquivo sua especialidade e que 99% da sua obra se apropriam dos documentos recuperados em acervos públicos e particulares – o que foi referendado pela presente análise. Outro destaque para o trabalho de Tandler está nos frequentes créditos vistos em obras de terceiros a seu acervo e o da sua produtora – só na pesquisa, foram creditados em 11 filmes<sup>25</sup>. Na qualidade de particular, fica atrás apenas do AN, da Cinemateca Brasileira, do APESP e do Jornal do Brasil, e, no entanto, à frente de acervos como o do Jornal O Estado de São Paulo, da TV Cultura e do APERJ.

O AN lidera a lista de acervos creditados nos filmes aqui observados, com 20 filmes referenciando-o; seguido pela Cinemateca Brasileira que ocupa a segunda colocação, com 17 filmes creditando-a; e pelo APESP e Jornal do Brasil empatados em terceiro, mencionados em 12 filmes, conforme o Gráfico 3 que lista os acervos creditados, em no mínimo 4 filmes<sup>26</sup>.

No levantamento a partir da análise dos filmes, verificaram-se créditos dados a “acervos pessoais”, “arquivos pessoais” e “arquivos privados dos entrevistados e familiares”. Como não foi possível identificar exatamente a origem dos acervos com estes termos, os créditos foram reunidos sob o termo “Acervos pessoais”, creditados em 6 filmes. Importante frisar que os créditos a acervos pessoais aparecem mais do que a acervos de instituições, mas, geralmente, de forma nominal, como feito a Silvio Tandler, Renato Tapajós e Silvio Da-Rin, vide Gráfico 3.

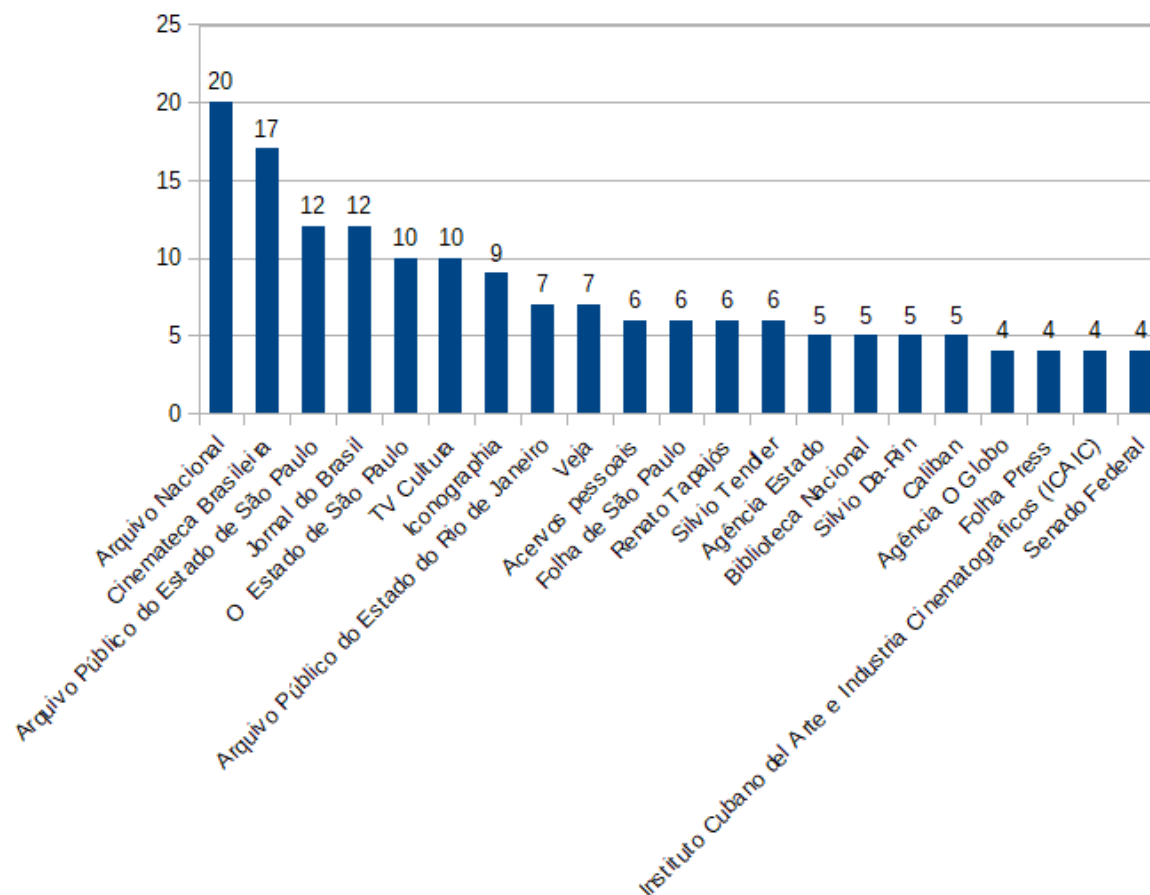
---

<sup>24</sup> *Carlos Marighella: retrato falado de um guerrilheiro; Militares da Democracia: os militares que disseram não; Os advogados contra a ditadura: uma questão de justiça.*

<sup>25</sup> Os créditos ao acervo de Silvio Tandler junto com os créditos ao acervo da Caliban, sua produtora, aparecem em 11 filmes do nosso universo de pesquisa; 6 creditam Silvio Tandler e 5 à Caliban.

<sup>26</sup> A lista completa dos acervos creditados encontra-se no Apêndice F.

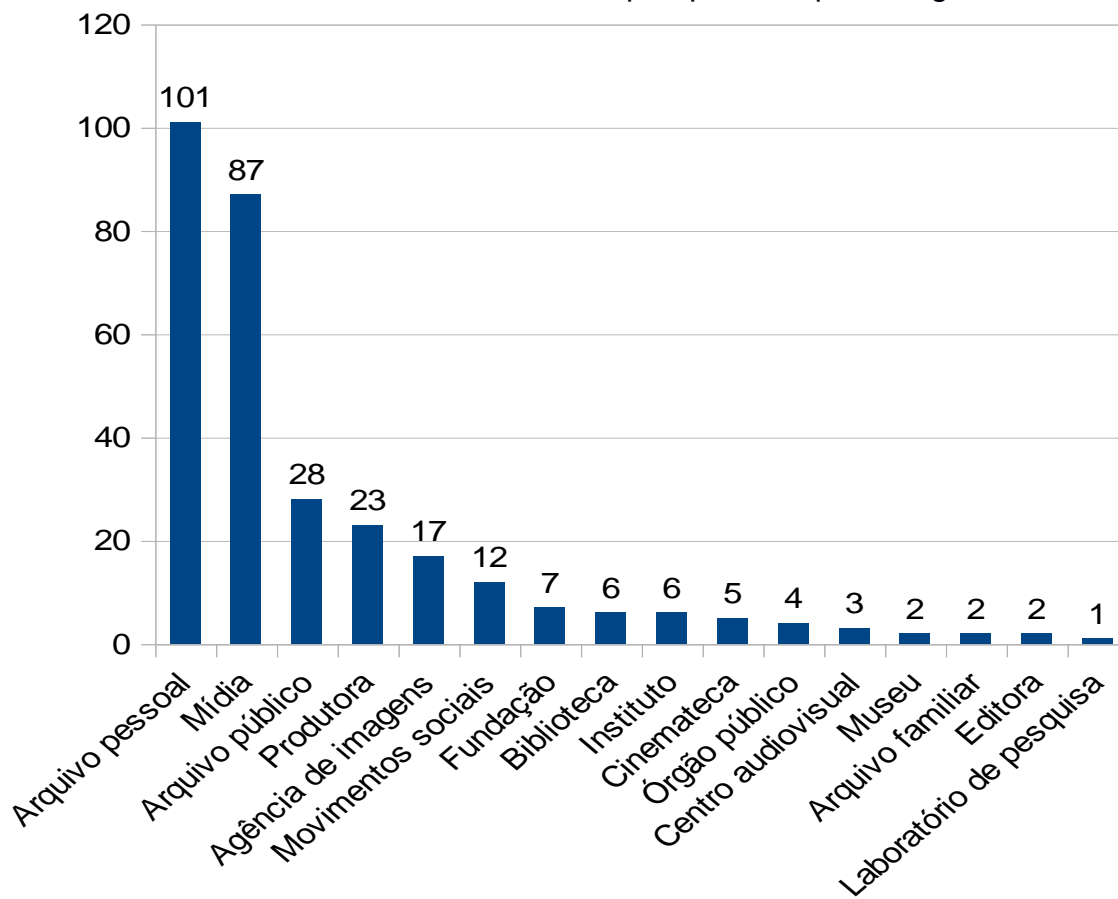
Gráfico 3 – Número de créditos dados aos acervos



Fonte: elaboração nossa.

Considerando a junção dos acervos pesquisados por categoria, o presente trabalho apurou a quantidade de 101 acervos pessoais creditados nos filmes; 87 acervos de mídia; e 28 arquivos públicos, conforme o Gráfico 4.

Gráfico 4 – Quantidade de acervos pesquisados por categoria



Fonte: elaboração nossa.

Em comparação com o Gráfico 3 que levanta o número de vezes que um acervo específico foi creditado, o Gráfico 4 mostra os acervos pessoais, que pouco aparecem no gráfico anterior, com uma particularidade ímpar: colocam-se em primeira posição, em relação aos demais. A diferença entre estes e os arquivos públicos ultrapassa o número de 70.

Importante frisar que, arquivos como o AN, o APESP, o APERJ, o ArPDF – frequentemente pesquisados e creditados nos filmes – dispõem com recursos, estrutura, atividades e reconhecimento. Muito provavelmente, condições não conferidas a arquivos municipais, além de nem todo estado ou município contar com um arquivo público (FONSECA, 1996).

Os arquivos pessoais, familiares e de organismos privados guardam parte da história, servem à reelaboração de memórias em suas especificidades e alcançam o coletivo, tal qual os filmes biográficos. É o caso de obras como

*Cidadão Boilesen; Memória política: Vera Sílvia Magalhães; Elena; Sobral Pinto – o homem que não tinha preço; Caro Francis; Repare bem; Os dias com ele; Em busca de Iara; Simonal – ninguém sabe o duro que dei; Diário de uma busca; Uma longa viagem; Vlado – 30 anos depois; Dom Helder Câmara, o santo rebelde.*

Embora personagens como Hennig Boilesen, Vera Sílvia Magalhães, Sobral Pinto, Paulo Francis, Wilson Simonal, dom Helder Câmara e Vladimir Herzog tenham gozado de notoriedade, as memórias redivivas pelos filmes cruzam e se entrelaçam com a da ditadura, apresentando passagens desconhecidas e outras notáveis. A miscelânea de personagens e, conseqüentemente, de memórias, enriquece as narrativas do período por ângulos diversos – de um empresário, de uma militante, de um advogado, de um jornalista, de um cantor ou de um religioso que atravessaram aquela época de formas distintas.

Hennig Boilesen, um dinamarquês radicado no Brasil, desfrutou de popularidade e influência nos círculos empresariais de São Paulo, particularmente na Federação das Indústrias de São Paulo (FIESP) e nos meios militares, como relatado em *Cidadão Boilesen* (2009). Presidente do grupo Ultra no Brasil, Boilesen financiava a OBAN, o que estimulou e garantiu seu funcionamento. O empresário, prestigiado pelos agentes do II Exército, assistia e participava das sessões de tortura nos porões da ditadura e terminou executado, em 1971, por militantes da ALN, em São Paulo.

Recuperada e inserida na narrativa do filme, a imagem do seu corpo (Figura 12) e outras imagens de arquivo ajudam a contar a vida de Henning Boilesen, desde o nascimento até a morte. O filme retoma três pontos essenciais para o entendimento da ditadura, nos quais ele esteve envolvido: o primeiro e já apontado, o apoio do empresariado ao golpe de 1964; o segundo, o financiamento da tortura; e o terceiro, a existência da luta armada e o justicamento guerrilheiro.

Figura 12 – Fotografia de Henning Boilesen morto



Fonte: *Cidadão Boilesen* (2009).

Já Vera Sílvia Magalhães, militante e guerrilheira do MR-8, integrante do grupo que sequestrou o embaixador norte-americano, atuou na frente armada da Dissidência da Guanabara (DI-GB), grupo predecessor do MR-8. Ela participou de assaltos a bancos e acabou na clandestinidade. Presa no Rio de Janeiro e torturada pelo DOI-CODI, foi libertada na troca de presos políticos pelo embaixador alemão, sequestrado pela ALN e pela VPR, e encaminhada para o exílio.

O filme, que percorre a trajetória da guerrilheira, traz para o presente as memórias dos militantes, da tortura, da luta armada, do sequestro do embaixador norte-americano. Longe de esgotarem o tema, os relatos de Vera Sílvia reúnem, em um só filme, vasto arsenal tratado por todos os demais. Fato inusitado está em ser o único filme que divulga a morte de Joaquim da Câmara Ferreira (Toledo) e Virgílio Gomes da Silva (Jonas), também integrantes da ALN ao lado de Mariguela.

A obra permite – junto ao documentário *Hércules 56* (2006) e à ficção *O que é isso, Companheiro?* (1997) – ressignificar as ações dos militantes na era da ditadura. De formas diferentes, os 3 falam do sequestro do embaixador americano, trocado por 15 presos políticos (Figura 13). Os 2 primeiros filmes,

na categoria de documentário, possuem testemunhos de participantes do sequestro do embaixador. O último não traz depoimentos, mas reconstitui a cena do feito. Ainda que acusado de distorcer e criar fatos, o filme, na qualidade de ficção, ocupa um lugar no imaginário coletivo, que não é alcançado pelos documentários.

Heráclito Fontoura Sobral Pinto foi um advogado brasileiro que, mediante cartas, manifestações e defesas nos tribunais, desafiou os militares, que ele mesmo apoiara em 1964. Em busca da justiça para seus clientes, geralmente militantes, Sobral Pinto se dedicou à defesa de comunistas nas ditaduras do Estado Novo e militar. A favor do movimento em 1964, passou a desaprová-lo logo em abril do mesmo ano, quando encaminhou carta ao marechal Humberto de Alencar Castelo Branco, condenando a sua candidatura ilegal à presidência.

Figura 13 – Foto de 13 prisioneiros trocados pelo embaixador norte-americano, prestes a embarcar no avião Hércules 56



Fonte: *Hércules 56* (2009).

O jurista, retratado no documentário *Sobral – o homem que não tinha preço* (2013), de Paula Fiuza, é, também, rememorado em outro documentário, *Os Advogados contra a ditadura: uma questão de justiça* (2014), de Silvio Tandler. No primeiro, a diretora atinge as memórias da ditadura, a partir

daquelas do advogado. No segundo, Silvio Tendler, tratando as memórias da época e dos advogados que se opuseram à ditadura, recupera os feitos de Sobral Pinto.

Os três personagens, Boilesen, Vera Sílvia e Sobral, encarnam bem a retomada de memórias coletivas a partir de indivíduos. Ainda que com fortes laços com o aparato militar, vê-se, nas particularidades dos sujeitos, um empresário que financia a repressão; uma mulher na luta armada contra a ditadura; e um advogado que, antes apoiador do regime, passou a se opor a ele, em defesa da democracia, dos militantes e guerrilheiros. Tendo em suas narrativas testemunhos e documentos que possibilitam a reivindicação das memórias do período da censura e da repressão, esses filmes multiplicam os pontos de observação do que se pode lembrar da ditadura.

Tal competência para reestruturar memórias coletivas desnudando as memórias individuais não desabona os demais filmes analisados aqui. Isto porque, ao se ocuparem de outros personagens e eventos do período, somam-se àqueles concernentes à época.

Os acervos dos meios de comunicação (indicados no Gráfico 4 por “mídia”) são intensamente pesquisados para a recuperação das memórias da ditadura. Entre os jornais, revistas e rádios aqui consultados, destaque para O Estado de S. Paulo, Jornal do Brasil, Folha de S. Paulo, O Globo, O Pasquim, TV Cultura, Veja, Rede Globo de Televisão, TV Record, Rádio Jornal do Brasil, Rádio Bandeirantes, graças à preservação e à abertura de seus acervos a pesquisadores e demais interessados.

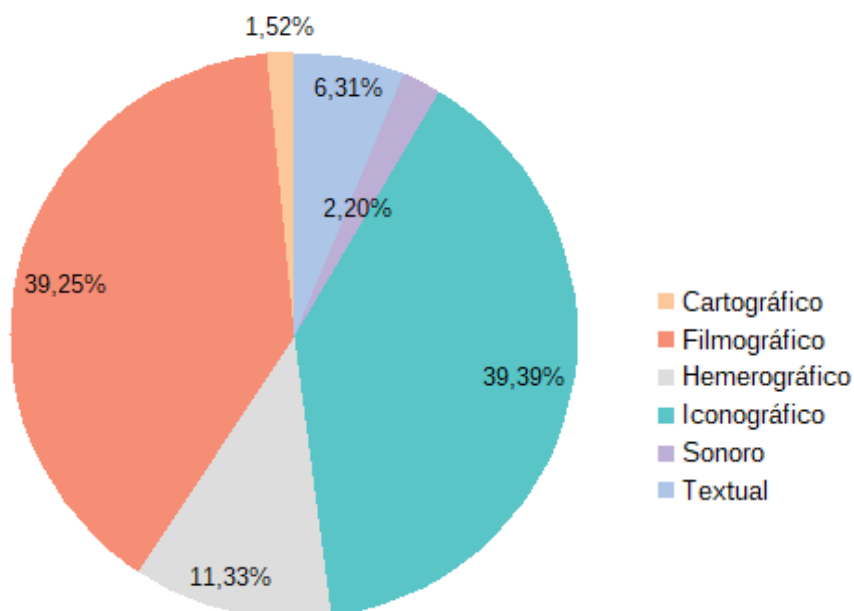
Os arquivos públicos (representados no Gráfico 3 pelo AN, APESP e APERJ) também servem de fonte à pesquisa e à preservação da memória nacional. Por ser o mais solicitado pelos diretores (vide Gráfico 3), o AN tem ratificada a importância de seu acervo para a história do país.

Aparecem nas referências outras instituições de cunho cultural, como os arquivos de movimentos sociais, as bibliotecas e museus. Além, também, dos acervos de produtoras de filmes, agências de imagens, cinematecas, centros de audiovisual e laboratório de pesquisa. A variedade de entidades, pessoas e

famílias consultadas demonstra que os arquivos estão abrigados em várias instâncias sociais.

Na análise dos documentos de arquivo, esta pesquisa obteve dados sobre os gêneros documentais utilizados pelas narrativas fílmicas a respeito da ditadura. Pela identificação, os arquivos iconográficos e audiovisuais têm sido os mais requisitados, na larga maioria nos filmes. Listou-se o uso quanto aos gêneros cartográficos, filmográficos, hemerográficos, iconográficos, sonoros e textuais, de acordo com o Gráfico 5.

Gráfico 5 – Gêneros documentais utilizados nos filmes



Fonte: elaboração nossa.

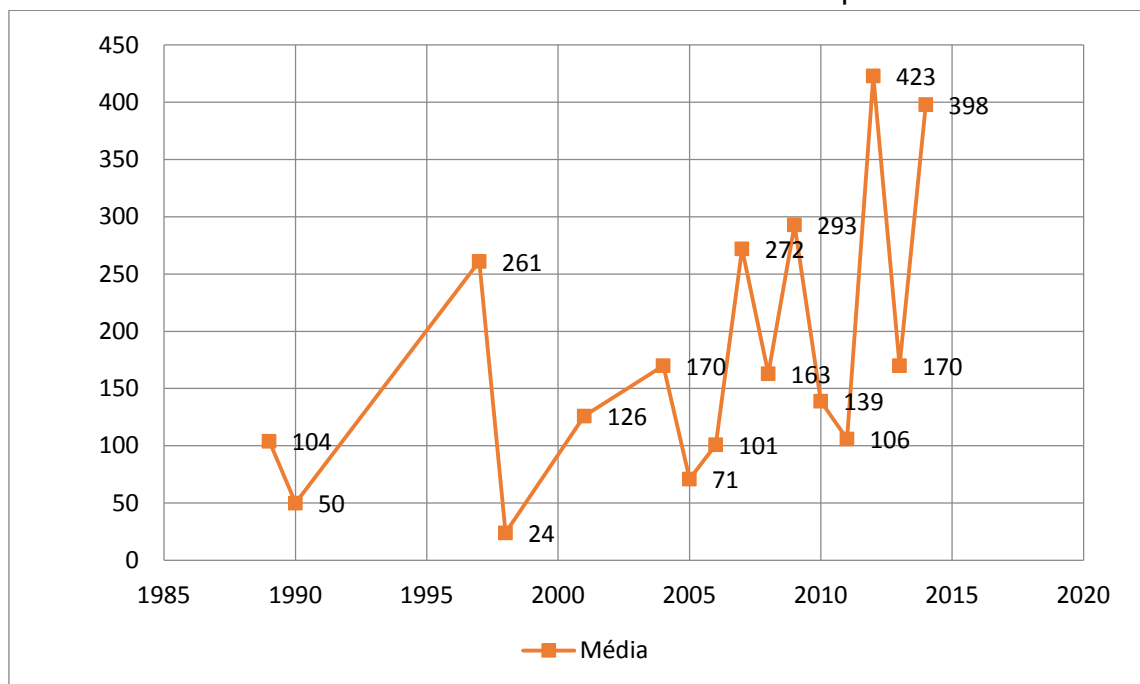
No total de 9 269 documentos de arquivo utilizados nos 45 filmes assistidos, foram empregados 141 documentos cartográficos, 3 638 documentos filmográficos, 1 050 documentos hemerográficos, 3 651 documentos iconográficos, 204 sonoros e 585 textuais. A média foi de 205 documentos por filme.

Houve aumento da aplicação dos documentos no decorrer dos anos, mas não de forma linear: em 2013, por exemplo, ano em que mais houve lançamento de filmes, a média de documentos usados foi de 170, abaixo da do ano de 1997 que é de 261, com 2 obras produzidas. Apesar da variabilidade, o



aumento é percebido no Gráfico 6. As maiores médias estão nos anos de 2012, com 423, e 2014, com 398. Já os menores índices estão em 1990, com média de 50 documentos; 1998, com 24; e 2005, com 71.

Gráfico 6 – Média de documentos usados por ano



Fonte: elaboração nossa.

Dentre esses documentos, muitos se repetem na utilização por diferentes filmes. Exemplo são a gravação do Comício da Central do Brasil, evento tido como o estopim para o golpe (Figura 15); o áudio de Auro de Moura Andrade que, em sessão do Congresso Nacional, de 2 de abril de 1964, anunciou a vacância da presidência da República, com o presidente João Goulart ainda em território nacional; o assassinato do estudante Edson Luís, que se reporta ao início das manifestações contra a ditadura (Figura 15); e a Passeata dos Cem Mil, a maior manifestação contrária ao regime militar (Figura 16).

Figura 14 – Frame da gravação do Comício da Central do Brasil



Fonte: *Tempo de Resistência* (2004).

Figura 15 – Frame da gravação do enterro de Edson Luís



Fonte: *Hércules 56* (2006).

Figura 16 – Foto da Passeata dos Cem Mil



Fonte: *Memória Política: Vera Sílvia Magalhães* (2003).

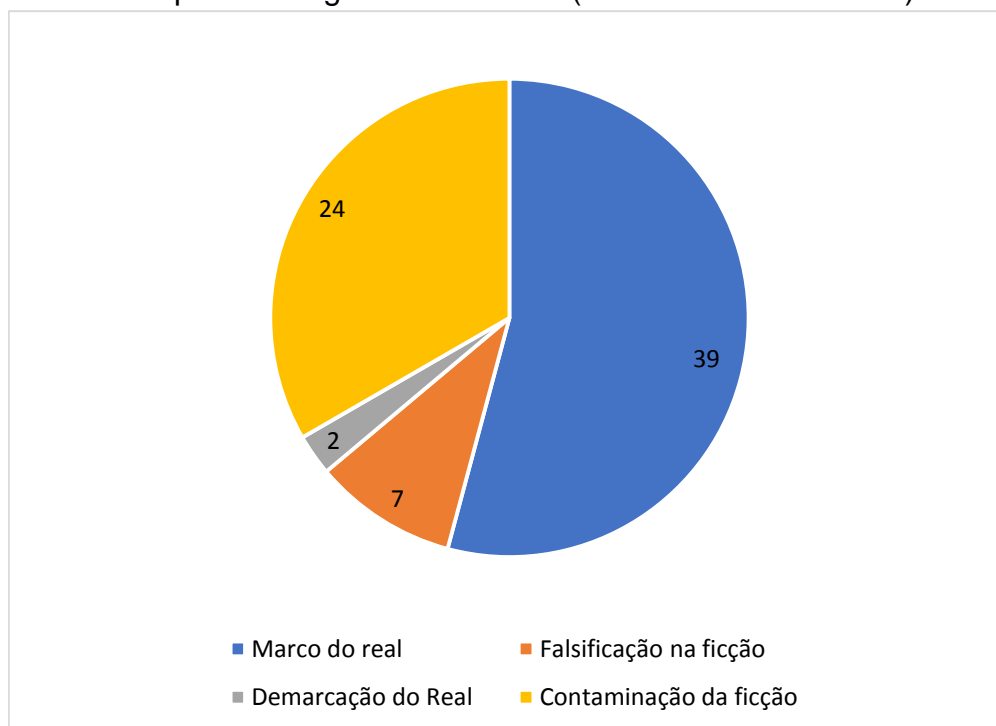
Dada a exiguidade de tempo, não coube a esta pesquisa procurar o custodiador de cada documento. Mas, próxima disso, Patrícia Machado (2016) perfaz de forma singular o caminho de alguns documentos de arquivo em tese sobre o uso de documentos de arquivo. No trabalho acadêmico, ela discorre a respeito da origem das imagens em movimento que sobreviveram ao período militar, como as do cortejo fúnebre do corpo do estudante Edson Luís, e do momento de seu enterro, gravadas por Eduardo Scorel e José Carlos Avellar (MACHADO, 2016). Ela também ressalta que as imagens captadas por Scorel encontram-se preservadas na Cinemateca Brasileira, ao contrário das registradas por Avellar, destruídas pela síndrome do vinagre<sup>27</sup> (MACHADO, 2016, p. 109).

---

<sup>27</sup> A síndrome do vinagre, de acordo com MANINI (2016), é a reação química consequente do ácido acético das películas acondicionadas em estojos metálicos.

No Gráfico 7, o resultado da análise sobre o uso de documentos, na qualidade de marco do real, de falsificador da ficção, de demarcador do real e de contaminador da ficção.

Gráfico 7 – Uso dado aos documentos de arquivo nos filmes segundo as quatro categorias de Germa (em números absolutos)



Fonte: elaboração nossa.

Da amostra de 45 obras, 39 usaram, como marco do real, os documentos para avalizar as narrativas, as várias histórias contadas nos filmes e o depoimento dos personagens e entrevistados. Delas, 7 recorreram aos documentos como meio de falsificação na ficção, ao desmentir a narrativa com o documento ou contradizer o documento por meio dos depoimentos. Apenas 2 se valeram dos documentos como demarcação do real para separar diferentes momentos do filme.

O último modo de uso, o da contaminação da ficção, é onde o documento arquiteta a narrativa. Nos filmes analisados, 24 lançam mão desta forma de uso. É o caso da obra *Castelar e Nelson Dantas no país dos generais*

(2008), que se valeu de outros filmes para formar a história do cinema mineiro, no período do regime militar.

A pesquisa revela que, ao negar a presença de documentos de arquivo sobre a ditadura, o diretor Carlos Alberto Prates justificou que a obra não tratava da ditadura militar e que, para realizá-la, não houve uso de documentos. O entendimento do cineasta é compreensível uma vez que a repressão militar não aparece em primeiro plano, o filme não trata de itens centrais do período, mas de produções da época da ditadura. Dada a especificidade de se valer majoritariamente de obras de ficção, o realizador não reconhece o uso de documentos de arquivo em *Castelar e Nelson Dantas*.

Apesar de ele acreditar não ter se valido de documentos de arquivo, ainda assim constam nos créditos: o AN, o Canal Brasil e o Centro de Referência Audiovisual. Feitos apenas de documentos de arquivo, o ponto relevante é que *Castelar e Nelson Dantas no país dos generais* (2008) e *Ação entre amigos* (1998) foram os únicos a trabalhar, exclusivamente, com a classe contaminação da ficção.

*Ação entre amigos*, ao contrário de *Castelar e Nelson Dantas no país dos generais*, pouco utiliza documentos de arquivo. O diretor Beto Brant, como ele mesmo afirma, recorreu a documentos de arquivo apenas para a concepção dos créditos iniciais do filme. A razão da classificação, nesta categoria, deve-se ao fato de os documentos se confundirem com a própria narrativa. A forma escolhida, aliás, deixa dúvidas ao espectador, que pode não perceber a presença dos documentos de arquivo e pensar que são apenas efeitos artísticos. Ainda que não presentes no filme, Beto Brant inseriu os documentos nos créditos, de modo que a arte da obra reside justamente no tratamento imagético dos documentos.

### 5.3 O uso dos documentos de arquivo pelos diretores

Do questionário enviado aos cineastas, aproveitaram-se apenas 9 respostas para comparar com a análise do motivo de uso dos documentos. Isso se deve à aplicação de um pré-teste a diretores de 11 filmes, que responderam à questão concernente aos valores de documentos e não aos

motivos de uso definidos por Antoine Germa<sup>28</sup>. Então, das 20 respostas, apenas 9 indicam o motivo de uso dos documentos (Quadro 1).

Quadro 1 – Respostas dos diretores a respeito dos motivos de uso dos documentos de arquivo

Nome do diretor	Nome do filme	Motivos que justificam a utilização do documento de arquivo nos filmes
Beth Formaggini	<i>Memória para uso diário</i>	<p>Como prova do que está sendo narrado pelo filme (o arquivo como meio de rememorar o passado).</p> <p>Como forma de separar a narrativa fílmica da realidade (o arquivo demarcando o real da narrativa).</p> <p>Como meio de contradição à narrativa (a narrativa também contradizendo os arquivos).</p> <p>Como forma de construir a narrativa (o arquivo está sempre presente no filme).</p>
Bruno Barreto (Respondeu: Bruna Dantas)	<i>O que é isso, companheiro?</i>	<p>Como prova do que está sendo narrado pelo filme (o arquivo como meio de rememorar o passado).</p> <p>Como forma de separar a narrativa fílmica da realidade (o arquivo demarcando o real da narrativa).</p> <p>Como forma de construir a narrativa (o arquivo está sempre presente no filme).</p>
João Batista de Andrade	<i>Vlado, trinta anos depois</i>	Como forma de construir a narrativa (o arquivo está sempre presente no filme).
Lucia Murat	<i>Uma longa viagem</i>	Como forma de construir a narrativa (o arquivo está sempre presente no filme).

<sup>28</sup> A questão anterior – Qual dos motivos abaixo justifica a utilização do documento de arquivo nos filmes: ( ) Valor probatório do documento de arquivo; ( ) Valor informativo do documento de arquivo; ( ) Valor histórico do documento de arquivo; ( ) Capacidade emotiva presente nos documentos de arquivo – foi retirada, acatando a sugestão da banca de qualificação da dissertação, que nela verificou labilidade quanto à definição do que seriam os valores dos documentos de arquivo.

Beto Brant	<i>Ação entre amigos</i>	Como prova do que está sendo narrado pelo filme (o arquivo como meio de rememorar o passado).  Como meio de contradição à narrativa (a narrativa também contradizendo os arquivos).  Como forma de construir a narrativa (o arquivo está sempre presente no filme).
Flávia Castro	<i>Diário de uma busca</i>	Como forma de construir a narrativa (o arquivo está sempre presente no filme).
Carlos Pronzato	<i>Carlos Marighella, quem samba fica, quem não samba vai embora</i>	Como prova do que está sendo narrado pelo filme (o arquivo como meio de rememorar o passado).  Como meio de contradição à narrativa (a narrativa também contradizendo os arquivos).  Como forma de construir a narrativa (o arquivo está sempre presente no filme).
Calvito Leal	<i>Simonal - ninguém sabe o duro que dei</i>	Como forma de construir a narrativa (o arquivo está sempre presente no filme).
Raphael Alvarez	<i>Dzi Croquettes</i>	Como prova do que está sendo narrado pelo filme (o arquivo como meio de rememorar o passado).

Fonte: elaboração nossa.

Dos 9 diretores: 1 diz que o motivo de uso de documento de arquivo nos filmes se dá apenas como marco do real; 4, que seria como contaminação da ficção; 2 afirmam o marco do real, falsificação na ficção e contaminação da ficção; 1, como marco do real, demarcação do real e contaminação da ficção; 1, como marco do real, falsificação na ficção, demarcação do real e contaminação da ficção.

Pela aplicação do questionário, observa-se que os documentos de arquivo são mais utilizados para a elaboração da narrativa, apontada por 8 diretores, e para marcar o real, por 5 diretores. Fica claro, também, que os modos de uso não se dão de forma isolada, mas, sim, de maneiras complementares à narrativa. O diretor pode utilizar os documentos de todas essas formas em uma só obra.

De acordo com os dados coletados, 54,17% dos filmes aplicaram os documentos como marco do real, enquanto 55,5% dos diretores indicam este motivo para o uso dos documentos de arquivo. Na categoria contaminação da



ficção, 33,33% das obras apresentam características do modo, sendo que 88,8% dos diretores reconhecem a contaminação como justificativa para a apropriação dos documentos. Quanto à falsificação, 9,72% das narrativas lançam mão desta possibilidade e 33,33% dos diretores a reconhecem. Para a demarcação do real, 2,78% dos filmes usaram documentos, categoria defendida por 22% dos diretores.

Pela investigação dos filmes, o marco do real estaria em primeiro lugar nos motivos de uso, sucedido pela contaminação da ficção, falsificação da ficção e demarcação do real. Para os diretores, a contaminação da ficção é o que ocupa o primeiro lugar, seguida do marco do real, falsificação da ficção e demarcação do real. Pelo exposto, só houve variação entre o marco do real e a contaminação da ficção.

Pode-se concluir aqui que os documentos de arquivo detêm a capacidade de reforçar, contradizer, modificar e reelaborar memórias, mas não isoladamente. Para tal, eles precisam ser recuperados e difundidos, papel que o filme cumpre bem ao oferecê-los aos espectadores. Nos filmes tomados na amostra, os documentos têm sido ressignificados para avaliar as narrativas, com o estatuto de marco do real; para as produzirem, elemento de contaminação; como meio de contradição, elementos de falsificação; e, como meio de demarcar momentos diferentes do filme, elemento de distanciamento.

A partir das ponderações de Carlos Fico, a pesquisa destaca que, antes de mais, para o uso de documentos, são imperativas a sua produção, a sua organização e a sua preservação. Mais que isso, é imprescindível a recolha da documentação aos arquivos, que devem difundir-los junto ao público e garantir-lhe o acesso por meio, principalmente, da organização e representação da informação (VITAL; MEDEIROS; BRASCHER, 2017).

Uma terceira conclusão é que os filmes são valiosos para a sociedade e sua história, seja como documento de arquivo ou produto de uma indústria artística. Na qualidade de documentos de arquivo, tornam-se produtos e vestígios da memória social, capazes de formar, provar e contradizer futuramente perspectivas contemporâneas. Na condição de produto industrial ou artístico, guardam a capacidade de afetar o espectador de um modo que



pouquíssimos meios de comunicação alcançam, ao se direcionarem às capacidades cognitivas e emoções dos espectadores (POLLAK, 1989). Isto porque

O cinema dá a impressão de que é a própria vida que vemos na tela, brigas verdadeiras, amores verdadeiros. Mesmo quando se trata de algo que sabemos não ser verdade, como o *Pica pau amarelo* ou *O mágico de Oz*, ou um filme de ficção científica como *2001* ou *Contatos imediatos do terceiro grau*, a imagem cinematográfica permite nos assistir a essas fantasias como se fossem verdadeiras; ela confere realidade a estas fantasias. (BERNADET, 2017, p. 125-126).

Por último e não menos importante, os documentos de arquivo têm sido cada vez mais utilizados nos filmes, como sustentam Monica Martinez e Paulo Celso da Silva (2012), James Mello (2012) e Ana Paula Penkala (2012). Mas, fora da circunscricão da sétima arte, muitas outras formas artísticas lançam usualmente mão de documentos (LEMAY, 2017).

Haja vista a diversificação das entidades públicas e privadas, além da quantidade de pessoas e famílias que mantêm arquivos, os documentos e sua aplicação estão também na ciência, no dia a dia das instituições e, até mesmo, no empirismo do cotidiano individual. Assim, como resultado da produção humana, expressão das suas atividades, os documentos de arquivo, ainda na falta de muitos, conseguem resguardar memórias individuais e coletivas sobre períodos envoltos em dúvidas e silêncio.

## **6 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O uso dos documentos de arquivo tem se ampliado consideravelmente, pelo menos nos filmes sobre a ditadura militar, como se verifica neste estudo e em sua bibliografia. Entre os gêneros mais requisitados para a composição dos filmes aqui analisados, figuram documentos iconográficos e filmográficos – ou seja, imagens fixas ou em movimento – como aponta Maria Leandra Bizello (2011).

A maioria dos filmes são documentários, mas as ficções também estão presentes no levantamento de memórias da ditadura. Da amostra, a maior parte das obras foi produzida no século XXI, sendo que os filmes lançados a partir de 2010 respondem por 44,4% do universo da pesquisa.

A sondagem das entidades custodiadoras indicou o AN como referência de acesso aos documentos concernentes à ditadura militar brasileira, assim como os arquivos pessoais, os arquivos das empresas de mídia, além do APESP, do APERJ e da Cinemateca Brasileira.

Por não terem créditos nos filmes, o levantamento dos fundos poderia ter se valido da alternativa metodológica de pesquisa sobre a existência de algum controle dos documentos utilizados junto a diretores e produtoras. Para, posteriormente, se identificarem os fundos com os custodiadores da documentação. Isto não se realizou em virtude do prazo para a conclusão desta etapa.

Ilustrando os assuntos que têm concorrido para a restauração das memórias da ditadura militar brasileira – inclusive as individuais e aquelas de pequenos grupos – a análise fílmica permitiu a produção das nuvens de *tags* com descritores temáticos, onomásticos e geográficos. O que possibilita de modo interessante e simultâneo não apenas a visualização da variedade dos pontos de vista sobre os anos de chumbo, mas a convergência de obras diferentes para mais de um tema, conferindo aos acontecimentos do período uma profusão de óticas e multiplicidade de posicionamentos, que oferecem uma compreensão mais vasta daqueles acontecimentos. Exemplo contundente é o sequestro do embaixador norte-americano mostrado, em primeiro plano, nos filmes *Hércules 56*, *O que é isso, companheiro?* e *Memória política: Vera Sílvia Magalhães*.

A investigação permitiu ainda a identificação de múltiplas e diversificadas narrativas em prol da reconstituição de facetas do período militar, até então despercebidas, como as memórias captadas por *Cidadão Boilesen*, *Panair do Brasil*, *Dzi Croquettes* e *Castelar e Nelson Dantas, no país dos generais*.

Como dito por Marc Ferro, “a realização de um filme produz rivalidades, conflitos, lutas de influência, afrontam o artista, o estado e a sociedade” (FERRO, 1992, p.17). Não diferente dos filmes aqui analisados, a re(a)apresentação da ditadura estimula a compreensão e, conseqüentemente, a quebra dos silêncios do período militar, ao percorrer tais memórias, ainda hoje

disputadas pelo grupo que denomina a era como ditadura e pelo outro que o denomina como regime militar.

Portanto, pelos aspectos observados, os documentos de arquivo, na qualidade de vestígios do passado, animam o desenvolvimento de obras referentes à ditadura militar brasileira, endossando a recuperação de memórias silenciadas, fortalecendo ou contradizendo os depoimentos dos entrevistados nos filmes. Pela análise, os documentos foram ressignificados mais vezes como marca do real, seguido das demais categorias de Antoine Germa: contaminação da ficção, falsificação pela ficção e elemento de distanciamento. Já pelo questionário aplicado aos diretores, os motivos de uso se dão primeiramente para a contaminação da ficção e, posteriormente, para o marco do real, falsificação da ficção e para o distanciamento ou demarcação da ficção.

Na esteira de Caroline Sodré e Cynthia Roncaglio (2016), hoje não é possível a dissociação da recuperação de memórias da materialidade da informação, para o que é necessário discutir e estimular cada vez mais constantemente o acesso aos documentos de arquivo, principalmente àqueles acumulados pelo estado brasileiro no período da ditadura e em momentos de repressão e autoritarismo.

Outra conclusão da investigação foi que os documentos de arquivo, principalmente com o advento da LAI e a Lei da CNV, incidiram em mais filmes do que nos anos anteriores, uma vez que, só em 2013, foram rodados 10 dos filmes aqui selecionados. O período de 2011 a 2014 respondeu pela mesma quantidade de filmes referentes à ditadura, tanto quanto a primeira década do século XXI. Apesar de os diretores não terem indicado tal relação, o trabalho levanta este ponto, uma vez que, nos anos 2000, foram lançados 40 filmes, contra 5 dos anos 1990. Equivalente a 35%,5 % da amostra, 16 obras foram realizadas a partir de 2011 – ano de promulgação da Lei nº 12.527, de 18 de novembro de 2011 e da Lei nº 12.528, de 18 de novembro de 2011.

Não por outra razão, a pesquisa ressalta que os documentos de arquivo representam e notabilizam – haja vista os filmes aqui considerados – os meandros da ditadura inscritos nas memórias dos militantes, dos militares e

das demais pessoas que viveram naquela época. Realizadas em um momento posterior aos acontecimentos, essas obras que se debruçam sobre o passado, se preservadas, serão decerto testemunhos dos anos de chumbo. Isto, uma vez que se fundamentam em registro das atividades de um cineasta ou de uma produtora, desde que defendido, permitido e garantido o acesso aos documentos destes arquivos.

## **7 RECOMENDAÇÕES DE PESQUISAS**

A partir do estudo empreendido nesta dissertação e considerando os pontos que tangenciaram a análise filmográfica, associados às respostas dos diretores, não foram identificados trabalhos com os assuntos relacionados abaixo, ao menos de forma direta, o que segue, então, a título de sugestões para pesquisas futuras:

- Investigação sobre o não recolhimento de documentos aos arquivos públicos.
- Estudo e análise dos entraves para a busca e recuperação dos documentos de arquivo.
- Pesquisa sobre como a difusão de filmes é realizada nos arquivos brasileiros no âmbito de suas políticas de ação cultural e educativa.
- Análise do uso dos documentos de arquivo nos curtas-metragens brasileiros sobre a ditadura e em demais vertentes artísticas.
- Estudos que investiguem se as instituições arquivísticas utilizam a área de fontes relacionadas da Norma Brasileira de Descrição Arquivística (NOBRADE) para indicar as obras fílmicas que utilizaram os documentos de arquivo na respectiva criação artística.
- Investigação da incidência da Lei de Direitos Autorais sobre o uso dos documentos de arquivo e como os arquivos trabalham com os direitos de propriedade intelectual dos produtores.

## **8 REFERÊNCIAS**

AKHRAS, Fabio N. *et al.* O uso de crack: o cinema como meio de conscientização para jovens. *Líbero.*, v. 17, n. 33 A, p. 97-104, 2016. Disponível em: <http://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/173/149>. Acesso em: 03 jun. 2016.

ALMEIDA, Silvia M. L. Memória, documento e arquivo: apontamentos para uma história das instituições educativas. *Educação e contemporaneidade*, Salvador v. 1, n. 1, jan./jun., 1992.

AMNÉSIA. Christopher Nolan. Estados Unidos, 2001. (118 min.).

ARQUIVO NACIONAL. *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

BENJAMIM, W. Teses sobre o conceito da história, 1940. *Obras escolhidas*. 1987. Disponível em:  
[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3957253/mod\\_resource/content/1/Teses%20sobre%20o%20conceito%20de%20hist%C3%B3ria%20%281%29.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3957253/mod_resource/content/1/Teses%20sobre%20o%20conceito%20de%20hist%C3%B3ria%20%281%29.pdf).  
Acesso em: 05 mai. 2018.

BERTRAND, Aude. Valeurs, usages et usagers des archives. In: LEMAY, Yvon; KLEIN, Anne. *Archives et création: nouvelles perspectives sur l'archivistique*. Cahier 1. Montreal : Université de Montreal, 2014.

BIZELLO, Maria Leandra. Agência Nacional: documentação e memória. 2011. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 12., 2011, Brasília. *Anais [...]*. Brasília: UnB, 2011.

BLOW up (Depois daquele beijo). Michelangelo Antonioni. *Inflatos*/Itália, 1966. (111 min).

BUCKLAND, M. K. Information as thing. *Journal of the American Society for Information Science*, v. 45, n. 5, p. 351-360, 1991.

BRASIL. *Decreto nº 60.417, de 11 de março de 1967*. Aprova o Regulamento para a Salvaguarda de Assuntos Sigilosos. Brasil: Presidência da República, [1967]. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1950-1969/D60417impressao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1950-1969/D60417impressao.htm). Acesso em: 10 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. *Decreto nº 5.584, de 18 de novembro de 2005*. Dispõe sobre o recolhimento ao Arquivo Nacional dos documentos arquivísticos públicos produzidos e recebidos pelos extintos Conselho de Segurança Nacional - CSN, Comissão Geral de Investigações - CGI e Serviço Nacional de Informações - SNI, que estejam sob a custódia da Agência Brasileira de Inteligência – ABIN. Brasil: Presidências da República, [1967]. Disponível em:  
[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2005/decreto/D5584.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/D5584.htm).  
Acesso em: 10 dez. 2018.

\_\_\_\_\_. *Lei nº 12.527, de 18 de novembro de 2011*. Regula o acesso a informações previsto no inciso XXXIII do art. 5º, no inciso II do § 3º do art. 37 e no § 2º do art. 216 da Constituição Federal; altera a Lei nº 8.112, de 11 de dezembro de 1990; revoga a Lei nº 11.111, de 5 de maio de 2005, e dispositivos da Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991; e dá outras providências. Brasil: Presidência da República, [2011]. Disponível em:

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2011/lei/l12527.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12527.htm). Acesso em: 07 ago. 2018.

\_\_\_\_\_. *Lei nº 12.528, de 18 de novembro de 2011*. Cria a Comissão Nacional da Verdade no âmbito da Casa Civil da Presidência da República. Brasil: Presidência da República, [2011]. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2011/Lei/L12528.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12528.htm). Acesso em: 07 ago. 2018.

BERNARDET, Jean-Claude. *O que é cinema*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2017.

CORDEIRO, Rosa Ines de Novais, AMANCIO, Antonio (Tunico) Carlos. O que vemos e como vemos: do ponto de vista do sujeito receptor. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIENCIA DA INFORMACAO, 7., 2006, Sao Paulo. *Anais [...]* São Paulo: ANCIB, 2006. Disponível em: <http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/viiencib/paper/view/2430/1561>. Acesso em: 03 jun. 2016.

CORTE INTERAMERICANA DE DIREITOS HUMANOS. *Caso Herzog e outros vs. Brasil*. Sentença de 15 de março de 2018. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/dl/corte-reabrir-investigacao-herzog.pdf>. Acesso em 18 dez. 2018.

DELLAMORE, Carolina. LIMA, Gabriel A. B. BATISTA, Natália. A Ditadura na Tela: questões conceituais. In: DELLAMORE, Carolina. LIMA, Gabriel A. B. BATISTA, Natália. (Orgs.). *A Ditadura na Tela: o cinema documentário e as memórias do regime militar brasileiro*. Belo Horizonte, Faculdade de Filosofia e Direitos Humanos, 2018.

DODEBEI, Vera L; RIBEIRO, Leila B.; ORRICO, Evelyn G. D. Wag the dog ou mera coincidência: mídia, cinema e informação produzindo a memória do futuro. *Informação & Sociedade*, v. 24, n. 3, 2014. Disponível em <http://www.periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ies/article/view/20744/12407>. Acesso em: 03 jun. 2016.

DURANTI, Luciana. Registros documentais contemporâneos como provas de ação. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, 1994. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1976/2164>. Acesso em 05 jun. 2016.

FERRAZ, Fernando Bastos. Influência do direito, do cinema e da literatura na construção da cidadania brasileira. In: *Direito, arte e literatura*. Organização CONPEDI/UNINOVE; Coord.: Marcelo Campos Galuppo, Ivan Aparecido Ruiz, André Karam Trindade. Florianópolis: FUNJAB, 2013. Disponível em: <http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=1f8d87e1161af68b>. Acesso em: 03 jun. 2016.

FERREIRA, M. H. W.; CORRÊA, R. F. Estudo métrico sobre biblioteca digital: uso do software iramuteq. Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da



Informação, n. XIX ENANCIB, 2018, Londrina. *Anais [...]*. Londrina: ANCIB, 2018. Disponível em:  
<http://enancib.marilia.unesp.br/index.php/XIXENANCIB/xixenancib/paper/viewFile/1238/1868>. Acesso em: 19 dez. 2018.

FICO, C. A ditadura documentada: acervos desclassificados do regime militar brasileiro. *Revista Acervo*, v. 21, n. 2, p. 67-78, 2008.

FONSECA, Maria Odila. *Direito à informação: acesso aos arquivos públicos municipais*. Rio de Janeiro. 1996. Dissertação (Mestrado) em Ciência da Informação. Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia/Universidade Federal do Rio de Janeiro.

FONSECA, Maria Odila. *Arquivologia e ciência da informação*. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

FROHMAN, Bernd. O caráter social, material e público da informação. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 7., 19 a 22 nov. 2006, Marília. *Anais [...]*. Marília: ANCIB; UNESP, 2006.

FROTA, Maria Guiomar da Cunha. Retratos e testemunhos nas memórias da repressão e da resistência: uma interpretação do filme retratos de identificação dirigido por Anita Leandro. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 18., 2017, Marília. *Anais...* Marília: Unesp, 2017. Disponível em:  
<http://enancib.marilia.unesp.br/index.php/xviiienancib/ENANCIB/paper/view/137/1103>. Acesso em: 07 ago. 2018.

GERMA, Antoine. *L'effet de reel: les archives comme marqueur du reel*. In: Analyse de l'usage des archives dans les films de fiction par Antoine Germa. Actualités de LR Cinéma. Languedoc-Roussillon Cinéma, Canopé, Montpellier, 2015a. Disponível em: <http://www.languedoc-roussillon-cinema.fr/content/analyse-de-lusage-des-archives-dans-les-films-de-fiction-14>. Acesso em 04 set. 2018.

\_\_\_\_\_. L'archive comme element de distanciation. In: Analyse de l'usage des archives dans les films de fiction par Antoine Germa. Actualités de LR Cinéma. Languedoc-Roussillon Cinéma, Canopé, Montpellier, 2015b. Disponível em: <http://www.languedoc-roussillon-cinema.fr/content/analyse-de-lusage-des-archives-dans-les-films-de-fiction-24>. Acesso em 04 set. 2018.

\_\_\_\_\_. La falsification de l'archive par la fiction. In: Analyse de l'usage des archives dans les films de fiction par Antoine Germa. *Actualités de LR Cinéma*. Languedoc-Roussillon Cinéma, Canopé, Montpellier, 2015c. Disponível em: <http://www.languedoc-roussillon-cinema.fr/content/analyse-de-lusage-des-archives-dans-les-films-de-fiction-34>. Acesso em 04 set. 2018.

\_\_\_\_\_. La contamination de la fiction par l'archive. In: Analyse de l'usage des archives dans les films de fiction par Antoine Germa. *Actualités de LR Cinéma*. Languedoc-Roussillon Cinéma, Canopé, Montpellier, 2015d. Disponível em:

<http://www.languedoc-roussillon-cinema.fr/content/analyse-de-lusage-des-archives-dans-les-films-de-fiction-44>. Acesso em 04 set. 2018.

GUEDES, R. M.; SOUZA, R. R. Navegando entre nuvens de etiquetas: uma proposta de utilização da tag cloud em catálogos eletrônicos de bibliotecas. *Ponto de Acesso*, v. 2, n. 3, p. 2-13, 2008. Disponível em : <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaici/article/view/3186/2334>. Acesso em 13 abr. 2019

GUITARD, Laure. Indexation, émotions, archives. In: LEMAY, Yvon; KLEIN, Anne. *Archives et création: nouvelles perspectives sur l'archivistique*. 2016. Cahier 1. Montreal: Université de Montreal, 2014.

GUTFREIND, Cristiane Freitas. STIGGER, Helena. BRENDLER, Guilherme. A Estética realista dos filmes sobre a ditadura militar no Brasil. *Em Questão*, Porto Alegre, v. 14, n. 2, p. 261 - 274, jul./dez. 2008. Disponível em: [http://www.brapci.inf.br/\\_repositorio/2010/05/pdf\\_9fa671886b\\_0009983.pdf](http://www.brapci.inf.br/_repositorio/2010/05/pdf_9fa671886b_0009983.pdf). Acesso em: 04 jun. 2018.

GUTFREIND, Cristiane Freitas. RECH, Nathalia Silveira. A Memória em construção: a ditadura militar em documentários contemporâneos. *Em Questão*, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 135-147, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/22056/14312>. Acesso em: 03 jun. 2018.

HEDSTROM, Margareth. Arquivos e memória coletiva: mais que uma metáfora, menos que uma analogia. In: EASTWOOD, Terry; MACNEIL, Heather (Orgs.). *Correntes atuais do pensamento arquivístico*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2016.

INTERNATIONAL COUNCIL OF ARCHIVES (ICA). *Declaração Universal sobre os Arquivos*. 2009. Disponível em: [http://www2.iict.pt/archive/doc/ICA\\_2010\\_Universal-Declaration-on-Archives\\_PT\\_1.pdf](http://www2.iict.pt/archive/doc/ICA_2010_Universal-Declaration-on-Archives_PT_1.pdf). Acesso em: 03 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. *Código de ética*. 1996. Disponível em: [https://www.ica.org/sites/default/files/ICA\\_1996-09-06\\_code%20of%20ethics\\_PT.pdf](https://www.ica.org/sites/default/files/ICA_1996-09-06_code%20of%20ethics_PT.pdf). Acesso em: 03 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. *Princípios de acesso aos arquivos*. 2012. Disponível em: <https://www.ica.org/sites/default/files/Principios%20pub%20eletronica.pdf>. Acesso em: 03 jun. 2018.

IZQUIERDO, Ivan. *Memória*. Porto Alegre: Artmed, 2002.

KLEIN, Anne. LESSARD, Denis. LACOMBE, Anne-Marie. Archives et mise en archives dans le champ culturel. Synthèse du colloque « Archives et création, regards croisés : tournant archivistique, courant artistique ». In: LEMAY, Yvon; KLEIN, Anne. *Archives et création: nouvelles perspectives sur l'archivistique*. 2016. Cahier 1. Montreal: Université de Montreal, 2014.



KOGUT, Sandra. *Um passaporte húngaro*. Brasil, 2001. (71')

LACOMBE, Anne-Marie. Exploitation des archives à des fins de création: un aperçu de la littérature. In: LEMAY, Yvon; KLEIN, Anne. *Archives et création: nouvelles perspectives sur l'archivistique*. 2014.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, SP. Editora da UNICAMP, 2003.

LEMAY, Yvon. Archives et création: nouvelles perspectives sur l'archivistique. In: LEMAY, Yvon; KLEIN, Anne. *Archives et création: nouvelles perspectives sur l'archivistique*. 2016. Cahier 1. Montreal: Université de Montreal, 2014.

LEMAY, Yvon. Arte e Arquivos: Novas Perspectivas da Arquivologia. In: Seminário Internacional Arquivos de Museus e Pesquisa. IV, 2015, São Paulo. *Anais [...]*. São Paulo, USP, 2017.

LEMAY, Yvon; KLEIN, Anne. *Archives et création: nouvelles perspectives sur l'archivistique*. 2016. Cahier 1. Montreal: Université de Montreal, 2014.

LEME, Carolina Gomes. *Ditadura em imagem e som*. São Paulo: Unesp, 2013.

LEMOS, Ligia M. P. Nuvem de tags como ferramenta de análise de conteúdo: uma experiência com as cenas estendidas da telenovela *Passione* na internet. *Lumina: revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação*, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, n. 1, v. 10, abr. 2016. Disponível em: <http://ojs2.ufjf.emnuvens.com.br/lumina/article/view/21192/11526>. Acesso em 13 abr. 2019.

LINS, Consuelo; REZENDE, Luiz Augusto; FRANÇA, Andréa. A noção de documento e a apropriação de imagens de arquivo no documentário ensaístico contemporâneo. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 21, p. 54-67, jun. 2011.

LÔBO, Paulo Luiz Netto. A informação como direito fundamental do consumidor. *Revista de direito do consumidor*, v. 37, p. 59, 2001. Disponível em: <http://www.indexlaw.org/index.php/rdb/article/view/2681/2575>. Acesso em 18 dez. 2018.

MACHADO, Patrícia. Imagens que faltam, imagens que restam: a tortura em Cabra marcado para morrer. *Significação*. V. 42. nº 44. 2015

\_\_\_\_\_. *Imagens que restam: a tomada, a busca dos arquivos, o documentário e a elaboração de memórias da ditadura militar brasileira*. Rio de Janeiro, 2016. Tese. (Doutorado em Comunicação e Cultura). Escola de Comunicação – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: [http://www.pos.eco.ufrj.br/site/download.php?arquivo=upload/tese\\_pmachado\\_2016.compressed.pdf](http://www.pos.eco.ufrj.br/site/download.php?arquivo=upload/tese_pmachado_2016.compressed.pdf). Acesso em 20 dez. 2018.

MACNEIL, Heather. Correntes em transformação. In: EASTWOOD, Terry; MACNEIL, Heather (Orgs.). *Correntes atuais do pensamento arquivístico*. P. 7-18. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2016.

MAGNO. Sara Alves Costa. *Imagem-Documentos: refigurações do arquivo nos filmes de Filipa César, Hito Steyerl e Harun Farocki*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação, Comunicação e Arte). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, p. 87. 2014.

MANINI, Miriam Paula. Preservação de documentos especiais. *Revista Ibero-Americana de Ciência da Informação*, v. 9, n. 2, p. 528-563. Brasília: Universidade de Brasília, 2016. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/RICI/article/view/2427>. Acesso em 20 dez 2018.

MANINI, Miriam P.; RONCAGLIO, Cynthia. *Arquivologia & Cinema: um olhar arquivístico sobre narrativas fílmicas*. Brasília: Editora da UnB, 2016.

MARTINS FILHO, João Roberto Martins. A guerra da memória: a ditadura militar nos depoimentos de militantes e militares. IN: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS, 24., 2003, Dallas, *Anais [...]*, Dallas, Texas, 27-29 de março de 2003. Disponível em: <http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2003/FilhoJoaoRobertoMartins.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2018.

MARTINEZ, Monica; SILVA, Paulo Celso da. Imagens de arquivo e narrativas contemporâneas em Hemingway & Gellhorn: quando o real e a ilusão se fundem. *DOC On-line: Revista Digital de Cinema Documentário*, n. 13, p. 172-207, 2012.

MELLO, James G. A apropriação de imagens de arquivo na obra de Harun Farocki e Péter Forgács. *DOC On-line: Revista Digital de Cinema Documentário*, n. 13, p. 71-88, 2012.

NASCIMENTO, Francisco A.; MARINHO, Andrea C. M.; PINHO, Fabio A. Cinema e memória: uma reconstrução da imagem social dos personagens nordestinos no cinema brasileiro. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 16., 2015, João Pessoa. *Anais [...]*. João Pessoa: UFPB, 2015.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História: revista do programa de estudos pós-graduados em história e do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo, n. 10, dez. 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101/8763>. Acesso em 07 nov. 2018.

NÓS que aqui estamos por vós esperamos. Marcelo Masagão. Brasil, 1999. (73 min).

O NOME da rosa. Jean-Jacques Annaud. Alemanha/França/Itália, 1986. (130')

- PADRÓS, Enrique Serras. As escolas militares dos Estados Unidos e a pentagonização das forças armadas da América Latina. *Outros Tempos* São Luís: Universidade Estadual do Maranhão. Vol. 1 esp., p. 13-31, 2007. Disponível em: [https://www.outrostempos.uema.br/OJS/index.php/outros\\_tempos\\_uma/article/view/358/294](https://www.outrostempos.uema.br/OJS/index.php/outros_tempos_uma/article/view/358/294). Acesso em: 01 fev. 2019.
- PENKALA, Ana Paula. A imagem-objeto e a memória: uma reflexão sobre linguagem a partir das imagens de arquivo em documentários. *DOC On-line: Revista Digital de Cinema Documentário*, n. 13, p. 89-130, 2012.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro v. 2, n. 3, 1998, p. 3-15. Disponível em: [http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria\\_esquecimento\\_silencio.pdf](http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf). Acesso em: 09 maio 2016.
- RODRIGUES, Georgete M. Memória e esquecimento ou a solidão informacional do homem contemporâneo: metáfora do filme Amnésia. *Em Questão*, Porto Alegre, v. 11, n. 1, p. 137-152, jan./jun. 2005. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/116/74>. Acesso em: 09 maio 2016.
- \_\_\_\_\_. Legislação de Acesso aos Arquivos no Brasil: Um terreno de disputas políticas pela memória e pela história. *Revista Acervo*, v. 24, n. 1, p. 257-286, 2012.
- \_\_\_\_\_, O Acesso aos Arquivos: Evolução de Um Conceito. In: RODRIGUES, Georgete M. DA COSTA, Marli G. (Orgs). *Arquivologia: configurações da pesquisa no Brasil: epistemologia, formação, preservação, uso e acesso*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, p 237-263. 2012.
- RONCAGLIO, Cynthia; SZVARÇA, Décio Roberto; BOJANOSKI, Silvana de Fátima. Arquivos, gestão de documentos e informação. *Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação*, v. 9, n. 2, p. 1-13, 2004.
- ROSA, Carlos Adriano Jeronimo; CASTRO FILHO, Claudio Marcondes. Reapropriação de arquivos cinematográficos em tempos de YouTube. *Ágora.*, v. 26, n. 53, p. 171-192, 2016.
- Rousseau, J.-Y.; Couture, C. *Os fundamentos da disciplina arquivística*. Tradução Magda Bigotte de Figueiredo. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998.
- SAMAIN, Etienne. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. *Visualidades*, v. 10, n. 1, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/23089>. Acesso em 05 mar. 2018.
- SANTOS NETO, A. L.; CORDEIRO, R. I. N. Contribuições para análise, descrição, e representação arquivística da informação dos cinejornais da agência nacional. *Informação & Sociedade: Estudos*, v. 25, n. 2, p. 63, 2015.

Disponível em: <http://www.brapci.inf.br/index.php/res/download/105595>. Acesso em 26 dez. 2018

SHELLENBERG, T. R. *Arquivos modernos: princípios e técnicas*. 6.ed. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2006.

SILVA, Eliezer P. da. O Conceito de Informação Arquivística. In: Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, 11 (XI ENANCIB). 2010, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: ANCIB, 2010. Disponível em: <http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/xienancib/paper/viewFile/3384/2510>. Acesso em: 01 jun. 2016.

SILVA, Terezinha Elisabeth. Livro e cinema: intertextualidade e memória. *Em Questão*, v. 12, n. 2, 2006.

SMIT, Johanna W. Recuperação, acesso e uso dos documentos arquivísticos. *Ciência da Informação*, v. 42, n. 1, 2013.

SODRÉ, Caroline Almeida. *Descrição, acesso e difusão dos acervos das Dops no Brasil*. 2016. 168 f., il. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) — Universidade de Brasília, Brasília, 2016. Disponível em: [http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/20708/1/2016\\_CarolineAlmeidaSodr%C3%A9.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/20708/1/2016_CarolineAlmeidaSodr%C3%A9.pdf). Acesso em: 10 dez. 2018.

SODRÉ, Caroline Almeida; RONCAGLIO, Cynthia. Arquivo, memória e verdade: a contribuição da organização dos acervos DOPS para a constituição da história da ditadura militar. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 17., 2016, Salvador. *Anais...* Salvador: ANCIB, 2016. Disponível em <http://www.ufpb.br/evento/index.php/enancib2016/enancib2016/paper/view/3808/2370>. Acesso em 18 dez. 2018.

\_\_\_\_\_ O caráter de prova dos documentos produzidos pelas DOPS. *Perspectivas em Ciência da Informação*, v. 22, n. 3, p. 252-266, 2017. Disponível em: <http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/2623>. Acesso em 18 dez. 2018

STARLING, Heloisa Maria Murgel. Silêncios da ditadura. *Maracanan*, n. 12, p. 37-46, 2015

STIGGER; Helena. GERBASE, Carlos. Cinema brasileiro e a experiência da ditadura militar. *Alceu*, v. 13, n.25, p. 110 - 122, jul./dez. 2012

TELES, Janaína de Almeida. A disputa pela interpretação da Lei da Anistia de 1979. *Ideias*, Revista do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, ano 1, v. 1, n. 1, p. 71 - 93, 2010.

TORRES, Aline Camargo. *Ditadura, arquivo e memória: notas para um estudo sobre o caso Organização Política Operária (POLOP)*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, Centro de

Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro, 2013.

VITAL, Luciane P. MEDEIROS, Graziela M. BRASCHER, Marisa. Classificação e descrição arquivística como atividades de organização e representação da informação e do conhecimento. *Brajis – Brazilian Journal of information science: research trends*, V. 11, n. 4, p. 40-46, 2017. Disponível em: <http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/bjis/article/view/7507>. Acesso em 01/12/2018.

## 9 FILMOGRAFIA

A MEMÓRIA que me contam. Direção: Lúcia Murat. Brasil, 2013. (100 min).

ABC da Greve. Direção: Leon Hirszman. Brasil, 1990. (75 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2hhFk0cml6Y>. Acesso em: 03 dez. 2018

AÇÃO entre amigos. Direção: Beto Brandt. Brasil, 1998. (76 min) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Qm6yxx6ycgU>. Acesso em: 23 nov. 2018.

BARRA 68 – sem perder a ternura. Direção: Vladimir Carvalho. Brasil, 2001. (82 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lKz8AGSdwpY>. Acesso em 26 nov. 2018.

BATISMO de Sangue. Direção: Helvécio Ratton. Brasil, 2006. (110 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8XDZoSRFhwM>. Acesso em: 02 dez. 2018.

CABRA cega. Direção: Toni Venturini. Brasil, 2005. (107 min).

CABRA marcado para morrer. Direção: Eduardo Coutinho. Brasil, 1984. (119 min).

CAPARAÓ. Direção: Flavio Frederico. Brasil, 2007. (77 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qGlbHfG8aGA>. Acesso em 19 nov. 2018.

CARO Francis. Direção: Nelson Hoineff. Brasil, 2010. (88 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=op17nZ3SGME>. Acesso em: 04 dez. 2018.

CASTELAR e Nelson Dantas no País dos Generais. Direção Carlos Alberto Prates. Brasil, 2008. (73 min).

CIDADÃO Boilesen. Direção: Chaim Litewski. Brasil, 2009. (93 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UP7CYhmK-hs>. Acesso em: 29 nov. 2018

CONDOR. Direção: Roberto Mader. Brasil, 2007. (103 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mOcLhkRSXIM>. Acesso em 10 dez. 2018.

DEMOCRACIA em preto e branco. Direção: Pedro Asbeg Brasil, 2014. (90')  
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sxQ-6wxN308>. Acesso em: 05 dez. 2018.

DIÁRIO de uma busca. Direção: Flavia Castro. Brasil, 2010. (108min).

DITADURA Reservada: Um Retrato do Regime Militar em Joinville. Direção: Fabrício Porto. Brasil, 2011. (79 min). Disponível em: <https://vimeo.com/150053801>. Acesso em: 11 nov. 2018

DOM Helder Câmara, o santo rebelde. Direção: Erika Bauer. Brasil, 2004. (73 min) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bvURWRz7jIE>. Acesso em 19 nov. 2018.

DOSSIÊ Jango – o golpe de estado de 1964 no Brasil. Paulo H. Fontenelle. Brasil, 2013. (62 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lc8jfNmTXNE>. Acesso em: 04 dez. 2018

DZI Croquettes. Direção: Tatiana Issa; Raphael Alvarez. Brasil, 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OGrIMj-4UWc>. Acesso em: 29 nov. 2018.

ELENA. Direção: Petra Costa. Brasil, 2013. (90 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KxoDVNh0tIA>. Acesso em 05 dez. 2018.

EM BUSCA de Iara. Direção: Flavio Frederico. Brasil, 2013. (91 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8Djdoj8v-vl>. Acesso em 02 dez. 2018.

EU ME lembro. Direção: Luiz Fernando LOBO. Brasil, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BqZVzVRuDE8>. Acesso em: 03 dez. 2018.

HÉRCULES 56. Direção: Silvio Da-Rin. Brasil, 2006. (94 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Eo4DmmQKjRk&t=4s>. Acesso em 10 dez. 2018.

JANGO. Direção: Silvio Tendler. Brasil, 1984. (117 min.)

MARIGHELLA. Direção: Isa G. Ferraz. Brasil, 2012. (100 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vDB6WLFjCGs>. 12 nov. 2018.

MARIGHELLA - retrato falado do guerrilheiro. Direção: Silvio Tendler. Brasil, 2001 (56 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4BP-OMjP08Q>. Acesso em: 28 nov. 2018

MEMÓRIA do chumbo - O Futebol nos Tempos de Condor. Direção: Lúcio de Castro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JYPGMktWMnc>. Acesso em 03 de dez. 2018



MEMÓRIA para uso diário. Direção: Beth Formaggini; Rodrigo De Oliveira. Brasil, 2007. (84 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ys4781EYPBU>. Acesso em: 20 nov. 2018.

MEMÓRIA Política: Vera Sílvia Magalhães. Direção: Ivan Santos. Brasil, 2004. (61 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q8fUe7vsj2s>. Acesso em: 02 dez. 2018.

MEMÓRIAS clandestinas. Direção: Maria T. AZEVEDO. Brasil, 2004, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j0wW2DCnN9o>. Acesso em 04 dez. 2018.

MILITARES da Democracia: os militares que disseram não. Direção: Silvio Tandler. Brasil, 2014. (99 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6hD8JIHbu3w>. Acesso em 16 nov. 2018.

MPB nos tempos de repressão. Direção: Fernando Faro. Brasil, 2004. (52 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P4BNAZmok6o>. Acesso em: 05 dez. 2018.

O QUE é isso, companheiro? Direção: Bruno Barreto. Brasil, 1997. (110 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=05rc2CfE0n0>. Acesso em 20 nov. 2018.

O DIA que durou 21 Anos. Direção: Camilo Tavares. Brasil, 2012. (77 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v-HhhdgYOaA>. Acesso em: 23 nov. 2018.

OS ADVOGADOS contra a ditadura: uma questão de justiça. Direção: Silvio Tandler. Brasil, 2014. (139 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fhRJxeFfbYM>. Acesso em 18 nov. 2018.

OS DIAS com ele. Direção: Maria Clara Escobar. Brasil, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LUj7moQhRrM>. Acesso em: 04 dez. 2018.

O VELHO – A História de Luiz Carlos Prestes. Direção: Toni Venturini. Brasil, 1997. (105 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1u02uqMK6Ek>. Acesso em: 11 dez. 2018.

PANAIR do Brasil. Direção: Marco Altberg. Brasil, 2008. (62 min). Disponível em: [https://www.youtube.com/results?search\\_query=Panair+do+Brasil](https://www.youtube.com/results?search_query=Panair+do+Brasil). Acesso em: 03 dez. 2018.

QUE BOM te ver viva. Direção: Lúcia Murat. Brasil, 1989. (100 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=O8X20TTQNtA>. Acesso em: 12 nov. 2018.

REPARE bem. Direção: Maria de Medeiros. Brasil, 2013. Disponível em: <https://vimeo.com/176160470>. Acesso de: 04 nov. 2018.

SETENTA. Direção: Emilia Silveira. Brasil, 2013. (96 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JI3huJbDesI>. Acesso em 01 dez. 2018.

SIMONAL – ninguém sabe o duro que dei. Direção: Claudio Manoel; Micael langer; Calvito Leal. Brasil, 2009. (63 min). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=ItVY5xs3\\_VM](https://www.youtube.com/watch?v=ItVY5xs3_VM). Acesso em 29 nov. 2018.

SOBRAL Pinto - o homem que não tinha preço. Direção: Paula Fiuza. Brasil, 2013. (87 min) Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=RLVBC8\\_Fd6g](https://www.youtube.com/watch?v=RLVBC8_Fd6g). Acesso em: 04 dez. 2018.

TEMPO de Resistência. Direção: André Ristum. Brasil, 2004. (116 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7o8z0L7t6pw>. Acesso em: 23 nov. 2018

UMA LONGA viagem. Direção: Lúcia Murat. Brasil, 2013. (97 min).

UMA NOITE em 67. Direção: Ricardo Calil; Renato Terra. Brasil, 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SpmGHew8DBk>. Acesso em 05 dez. 2018.

VLADO – 30 anos depois. Direção: João Batista de Andrade. Brasil, 2005. (90 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pB8XCswyOeU>. Acesso em 21 nov. 2018



## APÊNDICES

**Apêndice A – Filmes que usaram documentos de arquivo.**

	Título	Direção	Ano	Gênero	Sinopse
1	ABC da greve	Leon Hirszman	1990	Documentário	O filme cobre os acontecimentos no ABC Paulista, seguindo o percurso do movimento de 150 mil metalúrgicos por melhores salários e condições de vida. Sem êxito nas reivindicações, decidem-se pela greve, afrontando o governo militar, que responde com intervenção no sindicato da categoria. Mobilizando numeroso contingente policial, o governo inicia uma grande operação de repressão. Sem espaço para realizar suas assembleias, os trabalhadores são acolhidos pela Igreja. Passados 45 dias, patrões e empregados chegam a um acordo. Mas o movimento sindical nunca mais foi o mesmo. <sup>29</sup>
2	Ação entre amigos	Beto Brant	1998	Ficção	O filme tem como tema a tortura e suas sequelas. Narra a história de quatro amigos que, no período entre o final da década de 1960 e o início da década de 1970, participaram da oposição armada ao regime militar, tendo sido presos e torturados. Com o fim do regime, um deles reconhece um dos militares que o torturou e convida seus três companheiros para uma pescaria, dissimulando os reais motivos da viagem. No caminho, ele revela a descoberta, provocando reações diversas e estabelecendo um conflito entre eles. Em paralelo, o filme vai remontando em <i>flashbacks</i> as ações dos quatro amigos durante os chamados anos de chumbo da história recente do Brasil, para narrar os dramas e dilemas de cada um deles. <sup>30</sup>

<sup>29</sup> Fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-232439/>. Acesso em: 16 fev. 2018.

<sup>30</sup> Fonte: <http://memoriasdaditadura.org.br/filmografia/acao-entre-amigos/index.html>. Acesso em: 16 fev. 2019.

3	Advogados contra a ditadura: uma questão de justiça (Os)	Silvio Tendler	2010	Documentário	Com a instauração da Ditadura Militar no período de 1964 a 1985, os advogados brasileiros tiveram um papel fundamental na defesa dos direitos humanos e das garantias dos cidadãos. Uma dura luta contra as imposições do autoritarismo e a repressão, onde esses profissionais sofreram os mais diversos tipos de ameaças e restrições. Por meio de depoimentos e registros de arquivos, uma reflexão sobre a época em questão e sobre a luta pela liberdade. <sup>31</sup>
4	Barra 68	Vladimir Carvalho	2001	Documentário	O documentário relata a luta de Darcy Ribeiro no início dos anos 1960 para criar e implantar a Universidade de Brasília (UnB) e as repetidas agressões sofridas pela instituição, desde o golpe militar de 1964 até os acontecimentos de 1968, quando foram detidos cerca de 500 estudantes. Em 1977, a mesma universidade seria palco de mais uma onda de manifestações duramente reprimidas pelo Exército. Durante a agressão de 1968, a UnB foi ocupada por tropas militares e quase perdeu todo o seu corpo docente, que se demitiu em protesto. <sup>32</sup>
5	Batismo de sangue	Helvécio Ratton	2006	Ficção	São Paulo, fim dos anos 1960. O convento dos frades dominicanos se torna uma trincheira de resistência à ditadura militar que governa o Brasil. Movidos por ideais cristãos, os freis Tito (Caio Blat), Betto (Daniel de Oliveira), Oswaldo (Ângelo Antônio), Fernando (Léo Quintão) e Ivo (Odilon Esteves) passam a apoiar o grupo guerrilheiro Ação Libertadora Nacional (ALN), comandado por Carlos Marighella (Marku Ribas). Eles logo

<sup>31</sup> Fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-232439/>. Acesso em 16 fev. 2019.

<sup>32</sup> Fonte: <http://memoriasdaditadura.org.br/filmografia/barra-68-sem-perder-a-ternura/index.html>. Acesso em: 16 fev. 2019.

					começam a ser vigiados pela polícia e posteriormente são presos, passando por terríveis torturas. Baseado no livro homônimo de autoria de Frei Betto, que ganhou o prêmio Jabuti em 1983. <sup>33</sup>
6	Cabra cega	Toni Venturi	2005	Ficção	Tiago (Leonardo Medeiros) e Rosa (Débora Duboc) atuam na luta armada durante a ditadura. Após ferimento de bala, Tiago se esconde na casa de um arquiteto, Pedro (Michel Bercovitch). A relação de Tiago e Pedro coloca dúvidas sobre traição. <sup>34</sup>
7	Caparaó	Flávio Frederico	2007	Documentário	Depois do Golpe de 1964, a guerrilha do Caparaó foi a primeira tentativa de luta armada organizada contra a ditadura civil-militar implementada no Brasil. O movimento foi patrocinado por Fidel Castro e organizado por Leonel Brizola, durante seu exílio no Uruguai. Para reprimir o movimento, o governo usou cerca de 4 mil homens do Exército, Aeronáutica e das polícias de Minas Gerais e do Espírito Santo, numa das maiores operações militares realizadas no país até hoje. <sup>35</sup>
8	Carlos Marighella, quem samba fica, quem não samba vai embora	Carlos Pronzato	2011	Documentário	O documentário foca o período da luta armada de resistência à Ditadura Militar, de 1964 até a morte de Carlos Marighella, em dezembro de 1969. Montado a partir de importantes depoimentos de militantes políticos, estudiosos e pesquisadores, o título “Quem samba fica, quem não samba vai embora” é uma referência à carta homônima redigida por Marighella e endereçada aos revolucionários de São Paulo, em dezembro de 1968: “O fundamental na organização são os

<sup>33</sup> Fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-201997/>. Acesso em: 16 fev. 2019.

<sup>34</sup> Fonte: <http://memoriasdaditadura.org.br/filmografia/cabra-cega/index.html>. Acesso em 16 fev. 2019.

<sup>35</sup> Fonte: <http://memoriasdaditadura.org.br/filmografia/caparao/index.html>. Acesso em: 16 fev. 2019.

					grupos e a atuação de baixo para cima. Uma coordenação ativa e revolucionária leva a ação adiante. Os grupos devem unir-se de baixo para cima, a partir da ação. Podem ser feitas ações em conjunto. Todos os grupos nossos ou não nossos devem ser chamados para a ação conjunta, para ICR, seja para o que for contanto que acabe a ditadura e o Imperialismo. De todo modo, o problema é quem samba fica, quem não samba vai embora.” <sup>36</sup>
9	Caro Francis	Nelson Hoineff	2010	Documentário	Um painel sobre Paulo Francis, jornalismo que marcou época e influenciou uma geração. À sua maneira, denunciou a impossibilidade de existência de vida inteligente no pensamento dominante, independente de qual seja no momento. Irreverente, ficou famoso por seus comentários ácidos sobre a situação do Brasil em plena ditadura militar. <sup>37</sup>
10	Castelar e Nelson Dantas no país dos generais	<u>Carlos Alberto Prates Correia</u>	2008	Documentário	O documentário retrata as produções do cinema realizado em Minas Gerais nos anos da ditadura militar. Cineastas atormentados pelas personagens de seus filmes lançam a pergunta fulminante: por que as mulheres são tão belas? A partir deste questionamento, se constrói uma análise do cinema mineiro nos anos do regime através de montagens criadas com as imagens restauradas dos filmes da época. "Castelar e Nelson Dantas no País dos Generais" remonta trechos e personagens de produções de Joaquim Pedro, Andrea Tonacci, Alberto Graça, Carlos Prates e Schubert Magalhães. <sup>38</sup>

<sup>36</sup> Fonte: <https://filmow.com/carlos-marighella-quem-samba-fica-quem-nao-samba-vai-embora-t69233/ficha-tecnica/>. Acesso em 16 fev. 2019.

<sup>37</sup> Fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-202438/>. Acesso em 16 fev. 2019.

<sup>38</sup> Fonte: <https://filmow.com/castelar-e-nelson-dantas-no-pais-dos-generais-t70670/ficha-tecnica/>. Acesso em 16 fev. 2019.

11	Cidadão Boilesen	Chaim Litewski	2009	Documentário	O documentário investiga o lado sombrio de Henning Boilesen, dinamarquês que se tornou presidente da Ultragás, empresa do grupo Ultra, Agradável, simpático, extrovertido, ele era um homem de certezas. Uma delas a de que não gostava do comunismo. Por isso já tinha escolhido posicionar-se ao lado dos militares contra as reformas de base – agrária, educacional, fiscal, administrativa, bancária e urbana – de João Goulart. Depois de 1964, virou uma espécie de mecenas dos porões: doava dinheiro para o funcionamento da Operação Bandeirante (Oban), fornecia caminhões da empresa para a polícia usar como camuflagem, além de assistir a sessões de tortura. Juntas, as lideranças da Aliança Libertadora Nacional (ALN) e do Movimento Revolucionário Tiradentes (MRT) o condenaram a uma ação de sequestro e justicamento. Boilesen foi morto em São Paulo em 15 de abril de 1971. Sobre seu corpo, os guerrilheiros espalharam panfletos destinados ao povo brasileiro, no qual declaravam “como ele, existem muitos outros e sabemos quem são. Todos terão o mesmo fim, não importa quanto tempo demore; o que importa é que eles sentirão o peso da JUSTIÇA REVOLUCIONÁRIA. Olho por olho, dente por dente”. <sup>39</sup>
12	Condor	Roberto Mader	2007	Documentário	O documentário narra as diferentes versões sobre a "Operação Condor", conexão entre as ditaduras do cone sul nos anos 70, e apresenta depoimentos emocionantes de algumas vítimas e personagens desse período marcante da história da América Latina. <sup>40</sup>
13	Democracia	Pedro	2014	Documentário	Durante o ano de 1982 a ditadura

<sup>39</sup> Fonte: <http://memoriasdaditadura.org.br/filmografia/cidadao-boilesen/index.html>. Acesso em: 16 fev. 2019.

<sup>40</sup> Fonte: <https://filmow.com/condor-t19606/>. Acesso em 16 fev. 2019.

	em preto e branco	Asbeg			militar completava 18 anos. A música popular brasileira sobrevivia de metáforas, devido à grande opressão e censura, e o clube de futebol Corinthians passava por um período interno turbulento. No meio disso, o rock nacional começava a nascer. O filme mostra como a música, o esporte e a política se encontraram para mudar o rumo da história do país. <sup>41</sup>
14	Dia que durou 21 anos (O)	Camilo Tavares	2012	Documentário	O documentário explora o papel que os Estados Unidos tiveram no golpe de 1964 e no regime militar que se estendeu por 21 anos, até 1985. Investiga o papel de seu principal interlocutor, o embaixador Lincoln Gordon, gerenciando 1,2 mil funcionários e um polpudo orçamento destinado a financiar estudos (por meio do IPES – Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais – e do IBAD – Instituto Brasileiro de Ação Democrática) e disseminar propaganda para desestabilizar o governo do presidente João Goulart. A ditadura dos militares também contou com o apoio de grandes grupos privados, representados no Brasil pela Câmara de Comércio Brasil-Estados Unidos, que apoiaram integralmente cada movimento do regime. Da narrativa surgem, além de áudios originais, também documentos confidenciais que comprovam a omissão do governo norte-americano em relação às prisões, torturas, desaparecimentos e mortes praticados em nome da manutenção do regime. <sup>42</sup>
15	Diário de uma busca	Flávia Castro	2010	Documentário	O jornalista Celso Afonso Gay de Castro morreu aos 41 anos, na cidade de Porto Alegre, em circunstâncias suspeitas. O militante político de

<sup>41</sup> Fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-228112/>. Acesso em: 16 fev. 2019.

<sup>42</sup> Fonte: <http://memoriasdeditadura.org.br/filmografia/o-dia-que-durou-21-anos/index.html>. Acesso em: 16 fev. 2019.

					esquerda foi exilado durante a ditadura militar brasileira. Durante esse período, ele percorreu diversos países, como Argentina, Venezuela, Chile e França, sempre carregando consigo sua família. Uma vida marcada pela história da luta armada, exílio e ausência. Sua repentina morte deixou seus familiares com um vazio e um mistério, que a filha Flavia tenta desvendar. <sup>43</sup>
16	Dias com ele (Os)	Maria Clara Escobar	2013	Documentário	Maria Clara mergulha no passado quase desconhecido de seu pai, Carlos Henrique Escobar. As descobertas e frustrações de acessar a memória de um homem e de um período da história brasileira cheio de lacunas. Ele, um intelectual preso e torturado durante a ditadura militar, não fala sobre isso desde aquele tempo. <sup>44</sup>
17	Ditadura reservada	Fabrizio Porto	2011	Documentário	O documentário “Ditadura reservada” foi idealizado para contar um pouco sobre as vidas daqueles que viviam em Joinville na época da ditadura militar. Histórias de vida de pessoas que estavam contaminadas por palavras cheias de definições como: comunismo, socialismo e a própria ditadura militar. Esse filme resgata histórias como a de Edgar Shatzmann e sua esposa Lucia Shatzmann que viveram sobre a perseguição do regime em Joinville. O documentário aborda outros entrevistados, que nem sequer souberam que o Brasil estava passando por um regime militar. O filme traz à tona questões que muitos faziam questão de não saber. O papel da imprensa da época também faz parte do filme e conta com depoimentos de jornalistas e radialistas desse período. Historiadores e sociólogos convidados falam sobre como esse período foi encarado por

<sup>43</sup> Fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-270671/similar/>. Acesso em 16 fev. 2019.

<sup>44</sup> Fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-217707/>. Acesso em: 16 fev. 2019.



					uma população predominantemente europeia em Joinville. <sup>45</sup>
18	Dom Helder Câmara, o santo rebelde	Erika Bauer	2004	Documentário	Documentário que revisita os pensamentos de Dom Helder Câmara, Arcebispo Emérito de Olinda e Recife. Mostra desde sua participação como figura central da ala progressista da Igreja Católica, na década de 50, criando a cnbb (Conferência Nacional de Bispos do Brasil) e o celam (Conselho Episcopal Latino-Americano), até suas ações durante a ditadura, levando-o a um envolvimento profundo com as comunidades eclesiais de base, quando o Poder Público proibiu qualquer citação referente ao arcebispo em todo o território nacional. <sup>46</sup>
19	Dossiê Jango - o golpe de estado de 1964 no Brasil	Paulo Henrique Fontenelle	2013	Documentário	João Goulart havia sido eleito democraticamente presidente do Brasil, mas foi expulso do cargo após o golpe de Estado de 1 de abril de 1964. Depois disso, Jango viveu exilado na Argentina, onde morreu em 1976. As circunstâncias de sua morte no país vizinho não foram bem explicadas até hoje. Seu corpo foi enterrado imediatamente após a sua morte, aumentando as suspeitas de assassinato premeditado. Este documentário traz o assunto de volta à tona e tenta esclarecer publicamente alguns fatos obscuros da história do Brasil. <sup>47</sup>
20	Dzi Croquetis	Tatiana Issa; Raphael Alvarez	2009	Documentário	Em 1972 estreava o primeiro show dos Dzi Croquettes. Com homens usando roupas femininas, de forma a mostrar as pernas cabeludas e a barba, ele logo foi um sucesso. Apesar disto, foi também banido pelo Serviço Nacional de Teatro. Incorporando o espírito da

<sup>45</sup> Fonte: <http://ditadurareservada.blogspot.com/2011/10/sobre-o-projeto.html>. Acesso em 16 fev. 2019.

<sup>46</sup> Fonte: <https://jornalgggn.com.br/noticia/documentario-dom-helder-o-santo-rebelde/>. Acesso em: 16 de fev. 2019.

<sup>47</sup> Fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-213511/>. Acesso em 16 fev. 2019.

					contracultura reinante na época, os Dzi Croquettes usavam a irreverência para criticar a ditadura militar brasileira. <sup>48</sup>
21	Elena	Petra Costa	2013	Documentário	Ao viajar para Nova York, Elena segue o sonho de se tornar atriz de cinema e deixa no Brasil uma infância vivida na clandestinidade, devido à ditadura militar implantada no país, e também a irmã mais nova, Petra, de apenas sete anos. Duas décadas depois, Petra, já atriz, embarca para Nova York atrás da irmã. Em sua busca Petra apenas tem algumas pistas, como cartas, diários e filmes caseiros. Ela acaba percorrendo os passos da irmã até encontrá-la em um lugar inesperado. <sup>49</sup>
22	Em busca de Iara	Flávio Frederico	2013	Documentário	Este documentário relata a trajetória excepcional de Iara Lavelberg. Apesar de ter uma situação financeira confortável, ela decidiu abandonar a família e investir na luta armada durante a ditadura militar. Iara teve uma relação amorosa com o capitão Carlos Lamarca, e morreu em 1971, aos 27 anos de idade.
23	Eu me lembro	Luiz Fernando Lobo	2013	Documentário	Documentário sobre os cinco anos das Caravanas da Anistia. O filme reconstrói a luta dos perseguidos por reparação, memória, verdade e justiça, com imagens de arquivo e entrevistas. O filme se propõe recontar a história dos anos de chumbo a partir dos depoimentos de perseguidos políticos e torturados pela ditadura que receberam o pedido formal de perdão do Estado através da Comissão de Anistia criada em 2001. Antes de ver o filme, às 16h, quem for ao Armazém da Utopia poderá assistir a uma dessas sessões de alta carga simbólica, em que serão julgados os processos de Daniel Souza (filho de Betinho),

<sup>48</sup> Fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-183523/>. Acesso em 16 fev. 2019.

<sup>49</sup> Fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-212170/>. Acesso em 16 fev. 2019.

					Luciana Maria Cristina Lyra e Maria Célia de Melo Lundberg. <sup>50</sup>
24	Evandro Teixeira- instantâneos da realidade	Paulo Fontenelle	2004	Documentário	As imagens produzidas por Evandro Teixeira, um dos principais nomes do fotojornalismo brasileiro, no decorrer de sua carreira. Entre elas estão momentos importantes da história do país e do mundo, como a ditadura militar no Brasil, a queda do governo Allende no Chile e a cobertura de Copas do Mundo e Jogos Olímpicos. <sup>51</sup>
25	Fim do esquecimento (O)	Renato Tapajós	2014	Documentário	O Fim do Esquecimento procura personagens que participaram do Tribunal Tiradentes e outros que se destacaram na luta pelos Direitos Humanos para retomar a questão da Doutrina de Segurança Nacional, depois de três décadas, os resquícios daquela doutrina nos dias de hoje, a tentativa das classes dominantes de promover o esquecimento dos fatos ocorridos durante a ditadura. Em Nome da Segurança Nacional tem como eixo narrativo O Tribunal Tiradentes, organizado pela Comissão Justiça e Paz da Arquidiocese de São Paulo em 1983. O filme acrescenta às cenas do Tribunal diversos materiais, tanto de arquivo quanto ficcionais, e discute a Doutrina de Segurança Nacional, eixo ideológico da ditadura implantada pelo golpe de 1964, e o efeito que ela teve sobre diversos segmentos da sociedade brasileira. <sup>52</sup>
26	Hércules 56	Silvio Da-Rin	2006	Documentário	Na semana da independência de 1969 o embaixador americano no Brasil, Charles Burke Elbrick, foi sequestrado. Em sua troca foi exigida a divulgação

<sup>50</sup> Fonte: <http://cinemaeditadura.com.br/eu-me-lembro/>. Acesso em 16 fev. 2019.

<sup>51</sup> Fonte: <https://filmow.com/evandro-teixeira-instantaneos-da-realidade-t3912/>. Acesso em 16 fev. 2019.

<sup>52</sup> Fonte: <https://www.videocamp.com/pt/movies/o-fim-do-esquecimento-e-em-nome-da-seguranca-nacional>. Acesso em 16 fev. 2019.

					de um manifesto revolucionário e a libertação de 15 presos políticos que se opunham à ditadura militar. Banidos do território nacional e com a nacionalidade cassada, eles são levados ao México no avião da FAB Hércules 56. <sup>53</sup>
27	Longa viagem (Uma)	Lúcia Murat	2013	Documentário	O documentário revela a história de três irmãos, tendo como fio condutor a trajetória do mais novo, que viaja para Londres em 1969, enviado pela família para que não participasse da luta armada contra a ditadura no Brasil, seguindo os passos da irmã, que acabou tornando-se presa política. Misturando depoimentos e memórias dos irmãos com nove anos passados no exterior pelo caçula, o filme detalha cartas e também entrevistas com ele, que chegou a ser internado em instituições psiquiátricas. Um relato triste e ao mesmo tempo bem humorado de um núcleo familiar e suas convicções. <sup>54</sup>
28	Marighella	Isa Grispum Ferraz	2012	Documentário	O filme, dirigido pela sobrinha de Marighella, é uma construção histórica e afetiva desse homem, considerado o inimigo número 1 da ditadura civil-militar brasileira, que dedicou sua vida a pensar o Brasil e a transformá-lo por meio de sua ação. <sup>55</sup>
29	Marighella - retrato falado do guerrilheiro	Silvio Tendler	2001	Documentário	O documentário conta a história, as polêmicas, as vitórias e derrotas de Carlos Marighella, um dos líderes da luta armada contra a ditadura militar no Brasil. Parlamentar comunista, o autor do “Manual do Guerrilheiro Urbano”, um clássico da literatura de combate político, fundou a Ação Libertadora

<sup>53</sup> Fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-136415/>. Acesso em 16 fev. 2019.

<sup>54</sup> Fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-202633/>. Acesso em 16 fev. 2019.

<sup>55</sup> Fonte: <http://memoriasdaditadura.org.br/filmografia/marighella-de-isa-grispum/index.html>. Acesso em 16 fev. 2019.

					Nacional (ALN). Preso e torturado, foi assassinado em 1969. <sup>56</sup>
30	Memória do chumbo - o futebol nos tempos de Condor	Lúcio de Castro	2012	Documentário	A ditadura militar apropriou-se também do futebol e buscou manipular a paixão do povo brasileiro. Em “Memórias do Chumbo”, Lúcio de Castro investiga o futebol e, ao mesmo tempo, expande seu olhar investigativo, de forma em que mostra todas as mazelas e o modus operandi da ditadura militar no Brasil, que foi controlando todos os setores da sociedade, chegando até mesmo a infiltrar agentes e a determinar os nomes das pessoas que ocupariam cargos de direção nos clubes de futebol. <sup>57</sup>
31	Memória para uso diário	Beth Formaggini	2007	Documentário	Ivanilda busca evidências que provem que seu marido, desaparecido desde 1975, foi preso pelo governo brasileiro. Romildo procura pelo corpo de seu irmão num cemitério do subúrbio carioca. Mães choram por seus filhos, assassinados pela polícia nas favelas. Elas pertencem ao grupo “Tortura Nunca Mais” que, interagindo entre a lembrança traumática e o esquecimento, trazem à tona a memória de fatos recentes. Revelam ainda a seletividade da história oficial e constroem uma memória política. Pensam o passado para que possam libertar o futuro dos fantasmas que ainda os perseguem no presente. <sup>58</sup>
32	Memória política: Vera Silva Magalhães	Ivan Santos	2004	Documentário	Ela poderia ter desfilado a beleza de seus vinte anos pelas calçadas de Ipanema, no Rio de Janeiro onde nasceu. Poderia ter sido uma garota que amava os Beatles e os Rolling Stones, no embalo da liberação de costumes que varreu o mundo na

<sup>56</sup> Fonte: <http://memoriasdaditadura.org.br/filmografia/marighella-retrato-falado-de-um-guerrilheiro/index.html>. Acesso em: 16 fev. 2019.

<sup>57</sup> Fonte: <https://www.brasil247.com/pt/247/artigos/177021/Mem%C3%B3rias-do-Chumbo-%E2%80%93-O-Futebol-nos-Tempos-do-Condor.htm>. Acesso em 16 fev. 2019.

<sup>58</sup> Fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-227826/>. Acesso em 16 fev. 2019.

					década de 60. Ou poderia ter concluído o curso de Economia e levado uma vida burguesa, beneficiada pelo "milagre brasileiro" que fez o País crescer dez por cento ao ano no período mais repressivo dos governos militares. Mas Vera Sílvia Magalhães amava a revolução e, como tantos jovens de sua época, não admitia viver sob a ditadura implantada pelo golpe de 64. Nenhum deles, porém, foi tão longe: ela pegou em armas, assaltou bancos, trocou tiros com forças de segurança e sequestrou o embaixador do país mais poderoso do mundo. Viu o companheiro tombar a seu lado, quando tentavam escapar de um cerco policial. E a peruca que usava para se disfarçar nos assaltos a transformou em personagem de primeira página nos jornais populares: era a loura noventa, que empunhava dois revólveres calibre 45. Acabou baleada, presa, torturada e banida do país que queria libertar. E virou personagem de um filme que concorreu ao Oscar. Trinta anos depois, vividos entre o exílio e a volta, Vera Sílvia Magalhães ainda procura seu lugar no mundo. Carrega no corpo e na alma as marcas da violência. E se pergunta o que fazer agora de tanta ousadia e tanta generosidade, de tanta coragem e tanta ternura. <sup>59</sup>
33	Memória que me contam (A)	Lúcia Murat	2013	Ficção	A ex-guerrilheira Ana (Simone Spoladore), ícone do movimento de esquerda, é o último elo entre um grupo de amigos que resistiu à ditadura militar no Brasil. Com a iminente morte da amiga, eles se reencontram na sala de espera de um hospital. Entre eles está Irene (Irene Ravache), uma diretora de cinema que sente-se perdida diante da iminente morte da amiga e que precisa ainda lidar com a

<sup>59</sup> Fonte: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/131294>. Acesso em 16 fev. 2019.

					inesperada prisão de Paolo (Franco Nero), seu marido, acusado de ter matado duas pessoas em um atentado terrorista ocorrido décadas atrás na Itália. <sup>60</sup>
34	Memórias clandestinas	Maria Thereza Azevedo	2004	Documentário	Documentário sobre a primeira mulher de Francisco Julião, Alexina Crespo, e sua atuação na organização das Ligas Camponesas, movimento social agrário que lutou pela posse da terra e o fim da exploração do trabalhador rural entre 1950 e 1964. Alexina e seus quatro filhos falam das peripécias ocorridas desde o seu casamento com Francisco Julião, passando pela organização das ligas, a guerrilha, o golpe e o exílio, um trabalho que ficou no silêncio, na coxia e na clandestinidade. <sup>61</sup>
35	Militares da democracia: os militares que disseram não	Silvio Tandler	2014	Documentário	Em meio à Ditadura Militar, um grupo de militares optou pela resistência ao regime, lutando pela Constituição dentro e fora dos quartéis. Uma decisão que afetou não só a eles, mas também suas famílias. Perseguidos, cassados, torturados e mortos, as histórias de muitas dessas pessoas não vieram a público. O documentário tem a intenção de dar voz a esse grupo, que, até hoje, luta por justiça e reconhecimento nacional. <sup>62</sup>
36	MPB nos tempos de repressão	Fernando Faro	2004	Documentário	O Programa Ensaio preparou em 2004 uma edição especial denominada "A MPB dos Tempos da Repressão", que reunia grandes personalidades da Música Popular Brasileira, que estiveram fortemente ligadas à luta contra a ditadura militar instaurada no Brasil. Chico Buarque, Caetano Veloso, Théo Barros, Carlos Lyra, Maria Bethânia, João do Vale e Zé Ketti compõem o elenco convidado

<sup>60</sup> Fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-212114/>. Acesso em 18 fev. 2019.

<sup>61</sup> Fonte: <https://filmow.com/memorias-clandestinas-t97226/>. Acesso em: 18 fev. 2019.

<sup>62</sup> Fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-233877/>. Acesso em 18 fev. 2019.



					para essa edição especial, feita em 4 blocos. Durante a ditadura esses artistas passavam, por meio de suas composições, mensagens de liberdade política que não agradavam os militares. Por esse motivo, muitas canções foram barradas pela censura. O programa é marcado pela interpretação de músicas que possuem alto teor crítico e político <sup>63</sup>
37	Noite em 67 (Uma)	Ricardo Calil; Ranato Terra	2010	Documentário	Final do III Festival da Música Popular Brasileira da TV Record, 21 de outubro de 1967. Entre os candidatos aos principais prêmios figuravam Chico Buarque de Holanda, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Mutantes, Roberto Carlos, Edu Lobo e Sérgio Ricardo, protagonista da célebre quebra da viola no palco. Com imagens de arquivo e apresentações de músicas hoje clássicas, o filme registra o momento do tropicalismo, os rachs artísticos e políticos na época da ditadura e a consagração de nomes que se tornaram ídolos. <sup>64</sup>
38	O que é isso, companheiro?	Bruno Barreto	1997	Ficção	Conta a história verídica do sequestro do embaixador dos Estados Unidos no Brasil, Charles Burke Elbrick, em setembro de 1969, por integrantes do Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8) e da Ação Libertadora Nacional (ALN), que lutavam contra a ditadura militar instalada no país em 1964. O objetivo do grupo era trocar o embaixador por 15 companheiros presos pelo regime. Embora baseado no livro homônimo de Fernando Gabeira, o filme condensa figuras envolvidas em uma só, ou divide uma em duas, além atribuir ações, escolhas, autorias e protagonismos a quem não os teve. “Construiu uma caricatura do período, dos personagens e da própria disputa

<sup>63</sup> Fonte: <https://filmow.com/mpb-nos-tempos-da-repressao-t54073/>. Acesso em 18 fev. 2019.

<sup>64</sup> Fonte: <http://academiabrasileiradecinema.com.br/uma-noite-em-67/>. Acesso em 18 fev. 2019

					política em si”, analisam Erika Natasha Cardoso e Júlia Souza Cabo, autoras de <i>O que é isso, Companheiro? – Uma História ficcional</i> . <sup>65</sup>
39	Panair do Brasil	Marco Altberg	2008	Documentário	A história da Panair do Brasil, a empresa pioneira na aviação comercial brasileira, contada através dos antigos funcionários da empresa e de seus descendentes, explorando a influência exercida pela Panair na aviação comercial nacional. Tendo seu auge durante o governo Juscelino Kubitschek, a empresa passou a ser perseguida durante a ditadura militar até ter suas suas linhas aéreas cassadas, em 1965. <sup>66</sup>
40	Perdão, mister Fiel	Jorge Oliveira	2009	Documentário	A morte do operário Manoel Fiel Filho no DOI-Codi em São Paulo em 1976 é a base desse documentário, cujo objetivo é mostrar a atuação dos Estados Unidos na caça aos comunistas e nas ditaduras militares na América do Sul. A produção traz revelações inéditas de personagens históricos que estiveram em lado opostos durante o regime. <sup>67</sup>
41	Que bom te ver viva	Lúcia Murat	1989	Drama/Documentário	O filme aborda a tortura durante o período de ditadura civil-militar no Brasil, mostrando como suas vítimas sobreviveram e como encaram aqueles anos de violência duas décadas depois. Mistura os delírios e fantasias de uma personagem anônima, interpretada pela atriz Irene Ravache, alinhavando os depoimentos de oito ex-presas políticas brasileiras que viveram situações de tortura. Lúcia Murat optou por gravar os depoimentos das ex-presas políticas em vídeo, com o enquadramento semelhante ao de

<sup>65</sup> Fonte: <http://memoriasdaditadura.org.br/filmografia/o-que-e-isso-companheiro/index.html>. Acesso em 16 fev. 2019.

<sup>66</sup> Fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-202285/>. Acesso em: 16 fev. 2019.

<sup>67</sup> Fonte: <http://memoriasdaditadura.org.br/filmografia/perdao-mister-fiel-2/index.html>. Acesso em 16 fev. 2019.

					um retrato 3x4. Escolheu filmar o cotidiano delas à luz natural, representando assim a vida aparente, e usar a luz teatral, para focar o que está atrás da fotografia: o discurso inconsciente do monólogo da personagem de Irene Ravache. <sup>68</sup>
42	Repare bem	Maria de Medeiros	2013	Documentário	Durante a ditadura militar no Brasil, Denise Crispim, filha de pais militantes, envolve-se com o guerrilheiro Eduardo Leite, conhecido como Bacuri. A relação dá origem a uma gravidez, no mesmo período em que o regime começa a perseguir a família de Denise. Em pouco tempo, seu irmão é assassinado e sua mãe é presa. Quando à Bacuri, ele é torturado durante mais de três meses, e depois assassinado. Com o nascimento da pequena Eduarda, Denise consegue asilo político no Chile, embora o golpe de Pinochet force mãe e filha a se mudarem para a Itália. Mais de quarenta anos após os fatos, as duas recebem anistia do governo brasileiro, e decidem contar a sua história. <sup>69</sup>
43	Retratos de identificação	Anita Leandro	2014	Documentário	Na época da ditadura militar, os presos políticos eram fotografados em diferentes situações: desde investigações e prisões até em torturas, exames de corpo de delito e necropsias. Hoje, dois sobreviventes à tortura vêm, pela primeira vez, as fotografias relativas as suas prisões. Antônio Roberto Espinosa, o então comandante da organização VAR-Palmares, testemunha sobre o assassinato de Chael Schreier, com quem conviveu na prisão. Já Reinaldo Guarany, do grupo tático armado ALN, relembra sua saída do país em 1971, em troca da vida do embaixador suíço

<sup>68</sup> Fonte: <http://memoriasdeditadura.org.br/filmografia/que-bom-te-ver-viva-2/index.html>. Acesso em 18 fev. 2019.

<sup>69</sup> Fonte: <http://memoriasdeditadura.org.br/filmografia/repere-bem-2/index.html>. Acesso em 16 fev. 2019.

					Giovanni Bucher, conta como foi sua vida no exílio e fala sobre o suicídio de Maria Auxiliadora Lara Barcellos, com quem vivia em Berlim. Com essas revelações e testemunhos, segredos de um passado obscuro do país voltam a tona. <sup>70</sup>
44	Sambando nas brasas, morô?	<u>Elizeu Ewald</u>	2007	Documentário	Pedro (Marcello Novaes) é um músico que sonha entrar no mercado do Rio de Janeiro, em plenos anos 50. Com a ajuda de seu irmão Carlos (Clemente Viscaino), Pedro deixa Belo Horizonte para com ele dividir o mesmo teto em um distante subúrbio do na época Distrito Federal. Já no Rio, numa de suas apresentações, Pedro conhece Arlete (Tracy Segal), que integra um conjunto vocal. Logo eles se apaixonam. Nesta mesma época o atentado a Carlos Lacerda tumultua o ambiente político do país, fazendo com que as Forças Armadas queiram a renúncia do presidente Getúlio Vargas. <sup>71</sup>
45	Setenta	Emília Silveira	2013	Documentário	1970, ditadura militar. Um grupo de 70 presos políticos, membros das mais diversas organizações, é enviado ao Chile como exigência para a libertação do embaixador suíço Giovanni Enrico Bucher por parte de seus seqüestradores. 40 anos depois, entrevistas com parte dos ex-presos retratam sua identidade, sua visão acerca da política naquela época e seus projetos para o futuro. <sup>72</sup>
46	Simonal - ninguém sabe o duro que dei	Cláudio Manoel, Micael Langer, Calvito Leal	2009	Documentário	A trajetória do ex-cabo do exército Wilson Simonal, que se tornou cantor de grande sucesso nos anos 60. Lançado por Carlos Imperial, Simonal vendeu milhões de discos e lotou estádios em seus shows até ser

<sup>70</sup> Fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-233197/>. Acesso em 16 fev. 2019.

<sup>71</sup> Fonte: <http://cinema.terra.com.br/ficha-filme/0,,OI6316-EI1176,00+Sambando+nas+brasas+moro.html>. Acesso em 16 fev. 2019.

<sup>72</sup> Fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-224157/>. Acesso em 16 fev. 2019.

					condenado ao ostracismo devido à acusação de que era informante da ditadura militar, o que sempre negou. <sup>73</sup>
47	Sobral Pinto - o homem que não tinha preço	Paula Fiuza	2013	Documentário	O jurista Sobral Pinto (1893-1991) ganhou destaque ao lutar contra as injustiças e defender a democracia mesmo em um dos períodos mais obscuros de nossa história, a ditadura militar. Este documentário traz uma série de depoimentos e imagens de arquivo que mostram a trajetória do advogado e ressaltam a importância de seu trabalho na defesa da justiça e dos direitos humanos. <sup>74</sup>
48	Tempo de resistência	André Ristum	2004	Documentário	A partir do depoimento de mais de 30 pessoas diretamente envolvidas na resistência à ditadura, e impactantes imagens de arquivos, revela a história desse longo e nebuloso período, que se estendeu por mais de 20 anos. <sup>75</sup>
49	Velho - a história de Luiz Carlos Prestes (O)	Toni Venturi	1997	Documentário	O documentário apresenta ao público a trajetória pessoal e política de Luiz Carlos Prestes. Conhecimento pela sua participação ativa no Partido Comunista Brasileiro, e foi eleito um dos 100 maiores brasileiros de todos os tempos, por concurso realizado pelo SBT e pela BBC em 2012. <sup>76</sup>
50	Vlado - 30 anos depois	João Batista de Andrade	2005	Documentário	A história do jornalista Vladimir Herzog, assassinado na prisão em 1975 durante o regime militar brasileiro, contada através de depoimentos de pessoas que conviveram com ele. <sup>77</sup>

<sup>73</sup> Fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-136410/>. Acesso em 16 fev. 2019.

<sup>74</sup> Fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-213749/>. Acesso em 16 fev. 2019.

<sup>75</sup> Fonte: <http://memoriasdaditadura.org.br/filmografia/ditadura-tempo-de-resistencia/index.html>. Acesso em 16 fev. 2019.

<sup>76</sup> Fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-120842/>. Acesso em 16 fev. 2019.

<sup>77</sup> Fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-128402/>. Acesso em 16 fev. 2019.

**Apêndice B** – Perguntas do questionário aplicado aos diretores

Nome

Nome do filme

Quais outros filmes que dirigiu ou produziu que abordaram a ditadura e usaram documentos de arquivo:

Como foi realizada a busca pelo material de arquivo utilizado nos seus filmes sobre a ditadura?

Como se deu o acesso aos documentos utilizados nos filmes?

A legislação que regulamentava o acesso aos documentos na época da produção do filme facilitou ou complicou o acesso aos documentos?

Qual dos motivos abaixo justifica a utilização do documento de arquivo nos filmes:

- Como prova do que está sendo narrado pelo filme (o arquivo como meio de rememorar o passado)
- Como forma de separar a narrativa fílmica da realidade (o arquivo demarcando o real da narrativa)
- Como meio de contradição à narrativa (a narrativa também contradizendo os arquivos)
- Como forma de construir a narrativa (o arquivo está sempre presente no filme)

**Apêndice C – Formulário de análise fílmica<sup>78</sup>**

Título:		
Direção:	Ano	Gênero
Sinopse		
Elenco		
Descritores onomásticos		
Descritores temáticos		
Descritores Geográficos		
Cromia	Idioma	
Uso de documentos cartográficos		
Uso documentos filmográficos		
Uso de documentos hemerográficos		
Uso de documentos Iconográficos		
Uso de documentos sonoros		
Uso de Documentos Textuais		
Uso dado		
Acervos pesquisados		

---

<sup>78</sup> Adaptado do formulário da disciplina Arquivo, Cinema, Informação e Memória.



**Apêndice D** – Descritores temáticos recorrentes ao menos três vezes.

Tortura	31
Golpe de 1964	26
Luta armada	19
Ditadura militar	17
AI-5	16
Choque elétrico	15
Guerrilha	15
Exílio	14
Pau de arara	11
Comunismo	10
Prisão	10
Censura	9
Clandestinidade	9
Espancamento	9
Anistia	8
Morte do estudante Edson Luís	8
Passeata dos cem mil	8
Reformas de base	7
Arquivo	6
Cadeira do dragão	6
Golpe do Chile	6
Movimento estudantil	6
Operação Condor	6
Sequestro embaixador norte-americano	6
Sequestro embaixador suíço	6
Afogamento	5
Anistia política	5
Assassinato	5
Expropriação de banco	5
Repressão	5
Resistência	5

Sindicato	5
Suicídio	5
Anistia ampla, geral e irrestrita	4
Aparelho	4
Capuz	4
Comício Central do Brasil	4
Congresso da UNE	4
Delação	4
Desaparecido político	4
Diretas já	4
Esquadrão da morte	4
Estado Novo	4
Futebol	4
Golpe militar	4
Guerrilha Rural	4
Guerrilheiro	4
Ligas Camponesas	4
Morte	4
Reforma Agrária	4
Sequestro	4
Sequestro embaixador norte-americano	4
Anos de chumbo	3
Assassinato de militante	3
Comício da Central do Brasil	3
Comunista	3
Desaparecimento	3
Dominicanos	3
Golpe Militar de 1964	3
Greve de fome	3
Los 70	3
Morte de Carlos Lamarca	3
Movimento Sindical	3
Nazismo	3

Pena de morte	3
Preso político	3
Repórter Esso	3
Revolução	3
Revolução Cubana	3
Segurança nacional	3
Terrorismo	3
Tortura psicológica	3

**Apêndice E –** Descritores onomásticos recorrentes ao menos três vezes

João Goulart	15
Partido Comunista Brasileiro (PCB)	13
Ação Libertadora Nacional (ALN)	12
Fidel Castro	12
Leonel Brizola	12
Destacamento de Operações de Informação - Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI)	11
Carlos Marighella	10
Departamento de Ordem Política e Social (DOPS)	10
Sérgio Fleury	10
União Nacional dos Estudantes (UNE)	10
Carlos Lamarca	9
Humberto de Alencar Castelo Branco	9
Che Guevara	8
Salvador Allende	8
Vanguarda Popular Revolucionária (VPR)	8
Joaquim Câmara Ferreira (Toledo)	7
Movimento Revolucionário Oito de Outubro (MR-8)	7
Artur da Costa e Silva	6
Dom Helder Câmara	6
Jânio Quadros	6
Operação Bandeirantes (OBAN)	6
Ação Popular (AP)	5
Carlos Lacerda	5
Fernando Henrique Cardoso	5
Ferreira Gulart	5
Gregório Bezerra	5
Jean Marc von der Weid	5
Luiz Inácio Lula da Silva	5
Rose Nogueira	5
Tancredo Neves	5

Virgílio Gomes da Silva (Jonas)	5
Apolônio de Carvalho	4
Auro de Moura Andrade	4
Central Intelligence Agency (CIA)	4
Dom Paulo Evaristo Arns	4
Elis Regina	4
Emílio Garrastazu Médici	4
Frei Tito	4
Gilberto Gil	4
Jarbas Passarinho	4
Juscelino Kubitschek	4
Luiz Claudio Cunha	4
Miguel Arraes	4
Nelson Motta	4
Sistema Nacional de Informações (SNI)	4
Takao Amano	4
Vinícius de Moraes	4
Vladimir Herzog	4
Carlos Alberto Brilhante Ustra	3
Carlos Fico	3
Centro de Informações da Marinha (CENIMAR)	3
Charles Elbrick	3
Didi Pedalada	3
Fernando Gabeira	3
Jacob Gorender	3
João Figueiredo	3
Modesto da Silveira	3
Operação Bandeirantes	3
Organização Revolucionária Marxista Política Operária (POLOP)	3
Partido dos Trabalhadores (PT)	3
Paulo Vannuchi	3
Polícia Federal	3
Stuart Angel	3

Vanguardia Armada Revolucionária Palmares (VAR-Palmares)	3
Zuenir Ventura	3

**Apêndice F** – Descritores geográficos recorrentes ao menos três vezes

São Paulo	23
Rio de Janeiro	22
Cuba	12
Londres	10
Chile	9
Paris	9
Brasília	8
Recife	8
China	6
Nova York	6
Porto Alegre	6
Salvador	6
Argélia	5
Itália	5
Uruguai	5
ABC Paulista	4
Brasil	4
França	4
Rio Grande do Sul	4
União das Repúblicas Socialistas Soviéticas	4
Bahia	3
Berlim	3
Europa	3
Goiás	3
Havana	3
Ibiúna	3
México	3
Minas Gerais	3
Paraná	3
Presídio Tiradentes	3
Sierra Maestra	3



Suécia	3
União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS)	3
Vietnã	3
Washington	3

**Apêndice G – Acervos creditados nos filmes**

Acervos pessoais	nº de filme que creditam os acervos
Arquivo Nacional (NA)	20
Cinemateca Brasileira	17
Arquivo Público do Estado de São Paulo (APESP)	12
Jornal do Brasil	12
O Estado de São Paulo	10
TV Cultura	10
Iconographia	9
Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro (APERJ)	7
Veja	7
Acervos pessoais	6
Folha de São Paulo	6
Renato Tapajós	6
Silvio Tandler	6
Agência Estado	5
Biblioteca Nacional	5
Silvio Da-Rin	5
Caliban	5
Agência O Globo	4
Folha Press	4
Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC)	4

Senado Federal	4
Agência JB	3
CEDOC - TV GLOBO	3
Centro de Documentação e Memória (CEDEM) da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP)	3
Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas (FGV)	3
Editora Abril	3
Fundação Joaquim Nabuco	3
Institut National de l'Audiovisuel (INA)	3
ITN Archives	3
João Batista de Andrade	3
Movimento de Justiça e Direitos Humanos	3
O Globo	3
Rede Globo	3
Tortura Nunca Mais	3
Acervo Memo-UERJ-FFP	2
Acervos particulares dos entrevistados	2
Agência Jornal do Brasil	2
Atlântida Cinematográfica	2
Brasil Nunca Mais	2
Brasil Nunca Mais Digital	2
Canal Brasil	2
Centro de Referência ao Audiovisual	2
Cinemateca do Museu de Arte Moderna	2
Conteúdo Expresso	2

Diário da Grande ABC	2
Documentos Revelados	2
Folha da Tarde	2
Fundação Darcy Ribeiro	2
NBC News Archives	2
Rádio Jornal do Brasil	2
RBS TV	2
Rede Record	2
TV Câmara	2
TV Globo	2
Última Hora	2
Abril Comunicações	1
Acervo Jornal da Democracia Corinthiana	1
Agência de notícias "O Dia"	1
Agência Folha de Notícias	1
Aglaia Peixoto	1
Alcyr Cavalcanti	1
Alejandro Hoppe	1
André Bessa	1
Andres Habberger	1
Ângela Patrícia Reiniger	1
Anibal Massaíni	1
Archivo General de la Nación de México	1
Archivos Complementarios Miguel Rodriguez Arias	1
Arquivo da Cidade de Frederiksburg	1

Arquivo da Fábrica Nilfisk	1
Arquivo Edgard Leuenroth	1
Arquivo Histórico de Joiville	1
Arquivo Histórico do Movimento Operário Brasileiro	1
Arquivo histórico do Partido dos Trabalhadores	1
Arquivo Nacional da Dinamarca	1
Arquivo Nacional da Inglaterra	1
Arquivo Nacional dos Estado Unidos	1
Arquivo Nosso Século / Editora Abril	1
Arquivo Panair do Brasil	1
Arquivo Pessoal Belfort	1
Arquivo Público do Paraná	1
Arquivo Público Mineiro	1
Arquivo Púvlico do Estado do Rio de Janeiro	1
Arquivo Sonia Nolasco	1
Associated Press	1
Atacama Filmes	1
Atlântida Cinematográfica	1
Bayard Tonelli	1
Biblioteca da Música dos Consulado Geral dos Estados Unidos da América	1
Biblioteca Mário de Andrade	1
Biblioteca Municipal de Juíz de Fora	1
Bittman Archives	1
Caliban / Silvio Tendler	1

Carlos Humberto Quezado Fernandes	1
Carlos Latuff	1
Carlos Reichenbach	1
Celso Martins	1
Centro Cultural São Paulo	1
Centro de Documentação (CEDOC) Universidade de Brasília (UnB)	1
Centro de Documentação da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE)	1
Centro de Documentação Dom Helder Câmara	1
Centro de Documentação e Informação da TV Globo	1
Centro de documentação JB	1
Centro de Documento e Informação do O Globo	1
Centro de Memória Social	1
Centro Técnico Audiovisual (CTAV)	1
César Augusto Barroso	1
Cesar Benjamim	1
Cesar Charlone	1
Chico Pereira	1
China Central Newseel Group	1
Cinamateca de la UNAM	1
Cinemateca do Museu de Arte Moderna (MAM)	1
Cinemateca do Museu Guido Viaro	1
Cineteca Nacional – Chile	1

Ciro Barcellos	1
Cláudia Raia	1
Cláudio Tovar	1
Clóvis Molina	1
Clóvis Molinari	1
Comissão da Anistia - Ministério da Justiça	1
Consulado Francês	1
Convitato Europa-American Latina	1
Correio Braziliense	1
Correio da Manhã	1
Créditos incompletos	1
D.A Press	1
Dario Menezes	1
Diário de Pernambuco	1
Difilm	1
Diretoria de Imagem e Som da Fundação Cultural do Estado da Bahia	1
E-footage	1
EBC	1
Editora O Dia	1
Editora Três	1
Edyr Duque	1
Emilio Cartoy Dias - TEA Imagen	1
ESPN Brasil	1
Estadão Conteúdo	1
Estado de Minas	1

Fábio Richter	1
Família de Diana Davis	1
Família Julião Crespo	1
Film Archives	1
Film Archives Inc.	1
Francisco Aquino	1
Frans Mooren	1
Fundação Biblioteca Nacional	1
Fundação Getúlio Vargas (FGV)	1
Fundação Padre Anchieta	1
Fundação Perseu Abramo	1
Gaumont	1
Gazeta Press	1
Getty Images	1
Globo Comunicação e Participações S.A	1
Globosat	1
Hamilton Lopes dos Santos	1
Haskell Wexler	1
Henfil	1
Ian Caricaturas	1
Iconographia Cia da Memória	1
Imprensa Oficial	1
Instituto Dom Helder Câmara	1
Instituto Goethe	1
Instituto João Goulart	1
Instituto Lace	1



Instituto Mazzaroppi	1
Instituto Miguel Arraes	1
Internet Archive - Public Domain	1
Iskra Films.	1
Jean Manson	1
Jean Manzon	1
João Godoy	1
João Santana	1
Joaquim Pedro de Andrade	1
John F Kennedy Library	1
John Fitzgerald Kennedy Library	1
Jornal A Notícia	1
Jornal da Tarde	1
Jornal de Brasília	1
Jornal O Globo	1
José Carlos Avelar	1
José Carlos Avellar	1
José Dirceu	1
José Paulo Corrêa	1
Julia Murat e Leo Bittencourt	1
Katholisches Filmwerk Frankfurt	1
L.C.R	1
Latinstock Brasil	1
LBJ Presidential Library	1
Leiloca	1
Leo Hirsman	1

Lidoka	1
Link TV	1
Luciano Figueiredo	1
Lucio Giovanella	1
Luis Carlos Prestes Filho	1
Luis Fontes	1
Luis Nachbin	1
Luiz	1
Luiz Alberto Sanz e Lars Säfström	1
Luiz Fernando Taranto	1
Luiza Chuva	1
Macalé e Ana Sette	1
Madres de Mayo	1
Magnum Photos	1
Manchete Editora	1
Marcelo	1
Marcelo Montecino	1
Marcelo Montenegro	1
Marcos Bonisson	1
Marcos Jatobá	1
Maria Hirszman	1
Mariluci Nascimento	1
Mario Zanconato	1
Matio Gutiérrez	1
Memória da Propaganda	1
Memorial da Anistia Política do Brasil	1

Memorial da Resistência	1
Mercúrio Produções	1
Museu da Imagem e do Som	1
Museu de Arte Moderna	1
NASA	1
NDR TV	1
Nega Vilma	1
Nelson Motta	1
Nelson Pereira dos Santos	1
Norma Bengell	1
O Estado de Minas Gerais	1
O Povo - O Jornal do Ceará	1
Odilon Lopes	1
Orlando Brito	1
Oscar Ramos	1
Other Images	1
Pasquim - Editora Desidrata	1
Patricio Guzman	1
Paulo Garcez	1
Paulo Thieffentaler	1
Pedro de Moraes	1
Pedro Lage	1
Peter Querbeck	1
Placar	1
Produções Carlos Niemeyer Filmes	1
Programas Clube Roque Palácio	1

Progress Films	1
Pulsar Imagens	1
Rádio e TV Bandeirantes	1
Rádio Fluminense	1
Rádio Globo	1
Radio Jornal do Brasil	1
Rádio Tabajara	1
Rádio TV Bandeirantes	1
Radiotelevisione Italiana S.P.A.	1
Raquel Lustosa	1
Regina Chaves	1
Releanalisis	1
Reuters	1
Reuteurs	1
Revista Billed-Bladet	1
Revista da Associagaz	1
Revista Manchete	1
Revista O Cruzeiro	1
Revista Veja	1
Ricardo Lobo	1
Ricardo Mello	1
Rita Medeiros	1
Roberto D'Avilla	1
Roberto Moreira	1
Rogério Sganzerla	1
Rose La Creta	1

Ruy Santos	1
Sandra Siqueira	1
Saul Landau	1
Scarlett Píctures Pty Ltd.	1
Secretaria Especial dos Direitos Humanos	1
Sello Mercurio Aguillar	1
Sergio Giovanella	1
Sérgio Santeiro	1
Simoninha	1
Sindicato dos Jornalistas	1
Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo	1
SPIA Cinema e Vídeo	1
Surfilm	1
T3 Media	1
Taba Filmes	1
Tapiri Vídeo	1
Teatre du Soleil	1
Tellux Filme München	1
Transit Film MBH	1
Tribuna da Imprensa	1
Tribuna do Norte	1
Tupi	1
TV Bandeirantes	1
TV dos trabalhadores	1
TV Gaúcha	1

TV Gazeta	1
TV O Povo	1
TV Record	1
TV Senado	1
TV Shalom	1
TV Tropical	1
TV Universitária do Recife	1
TV Zero	1
TVE – BAHIA	1
TVN	1
TVT - TV dos Trabalhadores	1
Universidade de Santiago	1
Verbo Filmes	1
Vladimir Carvalho	1
W-Imagens	1
Waldemar Pires	1
WEA	1
William Jasse	1
A última Hora	1
ABC News Video Source	1