

A Construção Estereotipada do Comunista no Filme *1964 – o Brasil* *Entre Armas e Livros*

Resumo

O cinema pode servir a diferentes propósitos, principalmente em tempos de cólera. É a partir desta premissa que este trabalho visa discutir como a produção audiovisual *1964 – o Brasil entre armas e livros* se utiliza da coerência narrativa para sustentar uma argumentação negacionista e, ao mesmo tempo, ultrapassada sobre o comunismo no país durante a ditadura civil-militar. Lançado em 2019 por uma produtora gaúcha chamada Brasil Paralelo, *1964* é construído com os mesmos elementos utilizados tradicionalmente nos documentários historiográficos – jornais da época, imagens do passado e entrevistas com pesquisadores e pessoas que viveram o período –, o que lhe confere um caráter de verossimilhança estético ao conteúdo audiovisual. A lente pela qual esta análise será guiada é da construção de estereótipos de Edward Said (1990) e os apontamentos sobre o tema feitos por Peter Burke (2004); neste caso, esta análise aborda a forma com que o “comunista” é retratado nas mais de duas horas de filme.

Palavras-chave

1964; Ditadura; Audiovisual; Estereótipo; Comunista.

Abstract

Cinema can be used for different purposes, particularly in times of cholera. Based on this premise, this article aims to discuss how the audiovisual product *1964 – o Brasil entre armas e livros* appropriates the narrative coherence to support, at the same time, a negacionist and outdated contention about communism in the country during its civil and military dictatorship. Released in 2019 by a southern video producer named Brasil Paralelo, *1964* is sustained by the same elements traditionally used in historical documentaries – newspapers, past images and interviews with researchers and people who lived in that time –, which reassert an aesthetic likelihood feature to its content. The perspective that will guide this analysis is the building of stereotypes by Edward Said (1990) and the contributions to this subject by Peter Burke (2004); in this case, this article reverberates how the figure of the “communist” is portrayed over the two-hours long motion picture.

Keywords

1964; Dictatorship; Audiovisual; Stereotype; Communist.

Assim, a preocupação com a verdade do passado se completa na exigência de um presente que, também, possa ser verdadeiro.

Jeanne Marie Gagnebin

Uma produção audiovisual carrega forte poder de representação social. A sedução da imagem em movimento, articulada com sonoridades plurais, conduz espectadores em diferentes contextos históricos. Os usos políticos do cinema estão marcados na história de diferentes países, inclusive no Brasil.

Em 31 de março de 2019, a autointitulada “produtora de documentários políticos” Brasil Paralelo lançou *1964 – o Brasil entre armas e livros*. O filme se estrutura a partir de entrevistas com pessoas associadas aos grupos negacionistas da ditadura civil-militar (1964-1985) – que eles, convenientemente, chamam de “revolução”¹. O argumento é de que o golpe de 1964 foi uma resposta à ameaça de um “golpe comunista” e de que a violência no período também só foi praticada porque os “comunistas” estavam se organizando para tomar o poder.

Quase metade do filme pretende abordar a história do comunismo ao longo do século XX e, para isso, resume contextos e estabelece, ao mesmo tempo, uma relação assustadoramente simplista na narrativa histórica – tanto na fala dos entrevistados quanto na do narrador. Todas as ações são justificadas para deter a possibilidade de uma “ditadura comunista”. Esta é a premissa discursiva que costura todos ambientes apresentados.

Apesar de ter sido considerado um filme revisionista, tanto por grupos alinhados a partidos de direita quanto de esquerda, *1964* é claramente negacionista. Primeiramente, a própria produtora faz uma autorreverência por não ter vínculos com entidades governamentais ou científicas. O que parece uma tentativa de enaltecer uma liberdade na produção, no entanto, é a evidência do caráter negacionista da argumentação, já que o revisionismo de natureza historiográfica é fundamentado em novas descobertas científicas.

O jornalista e filósofo Luis Milman (2000) conceitua o negacionismo como uma elaboração ideológica com aparência histórica.

[...] na medida em que constroem uma versão fictícia da História e que essa versão produz efeitos políticos, os negacionistas obrigam-nos não somente a refutá-los, mas fazermos uma reflexão sobre a relevância do papel da História e da memória para a educação humanista (MILMAN, 2000, p. 132).

A pesquisa explicita o contexto negacionista da ditadura no Brasil - que vem se intensificando ao longo deste século e ganhou mais espaço e visibilidade a partir das jornadas de junho de 2013. Eduardo Morettin, no texto *O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro* (2011), estabelece este vínculo entre cinema e o contexto de produção: “Se não conseguirmos identificar, através da análise fílmica, o discurso que a obra cinematográfica constrói sobre a sociedade na qual se insere, apontando para suas ambiguidades, incertezas

¹ No decorrer deste artigo, atribuiremos aspas para os termos que são utilizados ao longo do filme *1964 – o Brasil entre armas e livros* para se referir aos eventos daquele período e, principalmente, aos grupos opositores do regime, comumente generalizados como “comunista”, “gramscista”, entre outros.

e tensões, o cinema perde sua efetiva dimensão de fonte histórica.” (MORETTIN, 2011, p. 64)

Discutiremos, neste artigo, dois pontos argumentativos: o primeiro aborda a produção, de onde parte o discurso de *1964* (produtores, entrevistados e fontes); e o segundo ponto analisa o estereótipo construído em torno da figura do “comunista”, mais precisamente da “ameaça comunista”, costurada do início ao fim das mais de duas horas do filme.

Quem fala?

1964 foi lançado pelo canal oficial do *Brasil Paralelo* no YouTube em meio a polêmicas sobre os espaços de exibição. Tanto uma rede de cinemas quanto, ao menos, seis universidades públicas cancelaram a exibição do filme². Os realizadores de *1964* aproveitaram estes episódios para incluírem uma breve introdução ao produto já finalizado e divulgado na imprensa, alegando que “alunos e professores foram censurados pelas universidades”.

A primeira cena apresenta uma matéria publicada no portal G1, de Minas Gerais, com a seguinte manchete: “Exibição de filme pró-ditadura militar em cinema de shopping em BH gera polêmica”. A terceira imagem apresenta o título “Documentário quer discutir ‘mal-entendidos’ sobre o golpe de 64”, publicada em um blog da *Folha de S.Paulo*, intitulado “Saída pela Direita”, que acompanha o seguinte subtítulo “Conservadorismo, nacionalismo e bolsonarismo, no Brasil e no mundo”, assinada por Fábio Zanini.

Logo na sequência, também hospedado no site da *Folha*, é mostrado o blog Hashtag, editado por Ygor Salles. A chamada é “Exibição do documentário com visão da direita sobre golpe de 1964 causa embate nas redes”, direcionando o espectador para as polêmicas nas mídias sociais, onde o deputado federal Eduardo Bolsonaro (PSL) surge como protagonista do trecho subsequente, utilizando sua conta particular no Twitter para recomendar a produção aos seus milhões de seguidores. O filho do presidente expressa que o filme “fala verdades nunca antes contadas – muito menos pelo seu professor de história”.

² Em reportagem do jornal *Gazeta do Povo*, assinada por Tiago Cordeiro e datada de 15 de abril 2019, é mencionado que as instituições públicas de ensino superior que cancelaram as exibições do filme “1964 – o Brasil entre armas e livros” foram: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS); Universidade Federal da Bahia (UFBA); Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD); Universidade Federal do Maranhão (UFMA); Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes); e Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/educacao/universidades-barram-filme-ditadura-1964-liberam-eventos-esquerda/>

Para finalizar, ainda tem duas matérias de *O Globo*: uma da editoria de cultura, com o título “Cinemark diz ter errado ao exibir filme pró-ditadura”, e a outra da editoria de política, “Filho de Bolsonaro divulga documentário que defende a ditadura”. Fica claro nesta apresentação prévia do material audiovisual que até os apoiadores da produção assumem que o filme “exalta o Golpe de 64”.

Utilizando os termos de Jeanne Marie Gagnebin (2006), pode-se dizer que *1964* é uma *comemoração* da ditadura, não uma *rememoração* (grifo da autora), contrária à apologia do período.

A rememoração também significa uma atenção precisa ao *presente*, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa a transformação do presente” (GAGNEBIN, 2006, p. 55).

A escolha por entrevistados em uma produção com a pretensão de ser historiográfica é feita em consonância com as escolhas discursivas do mesmo. Desta forma, se faz importante traçar um inventário de quem são estes entrevistados, bem como a produtora Brasil Paralelo.

Brasil Paralelo é um grupo gaúcho que se autodeclara uma produtora. Na página da internet, no entanto, percebe-se que o objetivo é de formação: a partir de uma assinatura, o internauta tem acesso a “aulas que você não encontra em nenhuma sala de aula tradicional”, apresentando os entrevistados de *1964* como os chamados “professores” do site. Estes escritores/jornalistas/filósofos/historiadores fazem parte das aulas e são eles mesmos que analisam os fatos historiográficos retratados nesta produção audiovisual (Figura 1).

Figura 1

Seu próximo professor está aqui

Estudos em formatos de séries e documentários cinematográficos

Aprenda com o maior conteúdo político e historiográfico já produzido no país.

Aulas que você não encontra em nenhuma sala de aula tradicional



Professores do Brasil Paralelo.

Fonte: site do Brasil Paralelo.

O primeiro a falar é Percival Puggina, definido “escritor e jornalista”. Em seu próprio blog, Puggina assume a formação em Arquitetura e Urbanismo e, no período pós-abertura, sua filiação à política, mais especificamente, “Frente Liberal (hoje DEM) e, posteriormente ao PDS (hoje PP)”. Puggina tem uma empresa de comunicação e publicou os seguintes livros: *Crônicas Contra o Totalitarismo*, *Cuba - a Tragédia da Utopia*, *Pombas e Gaviões* e *A Tomada do Brasil pelos maus brasileiros*.

Flávio Morgenstern é a segunda fonte. Declarado como escritor no filme e “blogueiro” na Folha de S. Paulo, tem apenas um livro publicado: *Por trás da máscara*. Hélio Beltrão, “presidente do Instituto Mises Brasil”, é economista que promove a “produção e a disseminação de estudos econômicos e de ciências sociais que promovam os princípios de livre mercado e de uma sociedade livre”. Vladimir Petrilák, autor do livro *1964: o elo perdido*, publicado pela Vide Editorial, a mesma editora que publica os livros de Olavo de Carvalho, “filósofo e escritor”, também presente nas entrevistas que aparecem no filme.

Rafael Nogueira é referenciado como “historiador”. O conhecido jornalista William Waack também aparece como entrevistado. Além deles, também participam de *1964* Petr Blazek, “historiador Ph.D.”; Luiz Felipe Pondé, “filósofo e escritor”; Leszek Pawlikowicz, “historiador e escritor”; Laudelino Lima, “administrador do site ‘A verdade sufocada’”; Mauro Abranches Kraenski, “pesquisador e autor do livro *1964: o elo perdido*”; Svetlana Ptacníková, única depoente mulher a aparecer no filme, “diretora de arquivo de serviços de

segurança de Praga”, também fonte do livro *1964: o elo perdido*; Alexandre Borges, “diretor do Instituto Liberal e escritor”; Lucas Berlanza, “jornalista e escritor”; Silvio Grimaldo, “cientista político”; Thomas Giulliano, “historiador”; Aristóteles Drummond, “jornalista”; Luiz Ernani Caminha Giorgis, “vice-presidente do Instituto de História e Tradições/RS”; Luiz Philippe de Orléans e Bragança, “cientista político”; Fernando Gabeira, “jornalista, escritor e político”; e Vera Magalhães, “ex-guerrilheira”, que aparece em um vídeo de arquivo.

Além dos entrevistados, matérias de jornais, fotos de arquivo, vídeos do período e entrevistas compõem a produção *1964*, toda fundamentada em arquivos da StB, o “serviço de inteligência da república socialista Tchecoslováquia”. Outros recursos emprestados da linguagem cinematográfica são utilizados para enfatizar o caráter unidimensional da produção e validar seu discurso tendencioso. Como exemplos, podemos destacar a trilha sonora dramática e sensacionalista, o design de som e efeitos de montagem alinhados para provocar sensação de ameaça e perigo quando o tema do comunismo está em voga, além de sinalizações gráficas que sobressaltam determinados elementos cênicos, evidenciando repetidamente a cor vermelha.

A “ameaça comunista”

Desde o início do filme, a “ameaça comunista” é apresentada como uma justificativa para todas as atrocidades históricas. Explica-se tudo em nome de um inimigo em comum, este, sim, estereotipado, que seria o articulador de interesses difusos àqueles da sociedade civil. O comunista destoa, portanto, dos interesses da população. O comunista era, como quer comprovar o filme, uma massa de manobra de grupos internacionais. A tal ameaça justificaria, para eles, a Guerra Fria, o golpe, o AI-5 e as torturas.

Demoram 40 minutos para que o contexto brasileiro apareça efetivamente em *1964*. E, quando aparece, traz uma imagem desconectada de seu contexto: uma fotografia de Sebastião Salgado, feita para o livro *Terra*. O locutor, utilizando esta imagem (Figura 2) de forma manipulada, diz: “Em 1962, já se sabia da existência de pelo menos oito campos de treinamento das Ligas Camponesas. Essa foi a semente que mais tarde seria o MST”. Mas a imagem não retrata as Ligas Camponesas, e sim, o já formado MST. E a imagem é datada de 1997.

Figura 2



Fonte: o filme *1964 – o Brasil entre armas e livros*.

Esta não é a única fotografia de Sebastião Salgado utilizada de forma descontextualizada no filme *1964*. A outra imagem é apresentada para ilustrar a Guerrilha do Araguaia (1967-1974), porém a foto é de 1986, feita por Salgado no garimpo de Serra Pelada (Figura 3), o que comprova o uso – e abuso – de imagens documentais como formas narrativas esteticamente coerentes, apesar de historicamente manipuladas.

Figura 3



Fonte: o filme *1964 – o Brasil entre armas e livros*.

A narração em *off* que acompanha esta foto visa estabelecer relação entre a imagem e o impossível:

Mesmo antes de 1964, guerrilhas rurais e movimentos armados já existiam e já estavam determinados a fazer a revolução. Após o 31 de março, esses grupos passam a adotar métodos hediondos e submetem o Brasil a anos tenebrosos. O terrorismo revolucionário se torna cotidiano. O crime, o medo e o sangue marcam presença dos brasileiros. Assaltos a bancos e estabelecimentos comerciais, explosão de bombas. [...] Os comunistas brasileiros seguiam o exemplo de seus companheiros ideológicos, que em outros países já somavam 500 milhões de assassinatos em nome da revolução. No mês de fevereiro, antes da subida dos militares ao poder, o PCdoB enviou brasileiros para a China com o objetivo de aprender as técnicas de guerrilha de Mao-Tsé-Tung. Foram estes cidadãos que voltaram quatro anos depois e formaram a Guerrilha do Araguaia, com a intenção de replicar a Revolução Chinesa no Brasil.

Segundo o narrador de *1964*, o problema primordial era o “terrorismo comunista” e, em nome da luta contra este grupo, até a repressão era justificada:

Com o terrorismo comunista cada vez mais crescente, a esquerda radical deu o pretexto para que a população sentisse medo e a linha dura do exército conseguisse expandir seu poder. E foi neste ambiente de guerra que psicopatas, torturadores e criminosos de ambos os lados se valiam para praticar as suas perversidade em nome de uma causa ou de outra. A tortura contra opositores já era presente na política desde a ditadura Getúlio Vargas. Infelizmente, ela não teve seu fim no regime militar. A guerra travada pelos terroristas expandia suas justificativas para a repressão por parte do exército.

Olavo de Carvalho, sem apresentar nenhuma pesquisa que comprovasse sua argumentação, estabelece uma relação entre golpe e guerrilha que é difícil de sustentar:

A presença soviética, principalmente através da Tchecoslováquia, é um negócio intensíssimo. Tanto que, em 1963, você já tinha guerrilhas no Brasil. Dizer que a guerrilha foi uma resposta ao golpe, não não não, o golpe foi uma resposta às guerrilhas”. Ele esboça uma certa crítica aos militares, mas evidentemente entrega sua carga ideológica e relativista sobre o ambiente ditatorial: “Num primeiro momento, eles salvaram, realmente eles desmantelaram uma revolução comunista. Sim, mas começaram a fazer cagada no dia seguinte. Todo mundo tinha expectativa de que haviam novas eleições em seis meses. Ninguém pediu para eles tomarem o poder. Aí fizeram o segundo golpe dentro do golpe.

Diante de tantas inverdades orais e imagéticas que compõem o conteúdo fílmico, o roteiro persiste em um levantamento historiográfico ancorado em achismos e versões subjetivas dos fatos. Sem apresentar comprovações concretas ao que os depoentes julgam informações convenientes para amarrar sua narrativa fantasiosa, o filme brevemente envereda para a literatura acadêmica, mas infelizmente o faz sem a intenção de buscar embasamento teórico para seu discurso. O objetivo é previsível: encontrar algum pensador a quem os entrevistados, em uníssono, atribuiriam a influência direta nos comunistas brasileiros.

Comunistas-Gramscistas

1964 – o Brasil entre armas e livros age na contramão da importância do cinema no debate historiográfico ao alegar que a “ameaça comunista” e, mais adiante, o “gramscismo” – termo cunhado para referenciar Antonio Gramsci, “líder do partido comunista italiano” – foram os problemas mais latentes dos 21 anos de ditadura. Flávio Morgenstern tenta explicar o que seria gramscismo:

O Brasil vai virar o país mais gramscista do mundo. Itália e França, que são os dois países onde o gramscismo pegou, nunca chegaram ao nível de gramscismo brasileiro. Qual que é a grande questão do gramscismo? É que ninguém entende disso no Brasil. Qual é a melhor forma de você ser um gramscista ortodoxo é nunca tendo ouvido falar em Gramsci. Ele quer hegemonia (..) Ele quer uma cultura que você sempre vai repetir os mesmos termos. Por que que hoje toda esquerda fala de machismo, racismo, homofobia? Isso é gramscismo.

O filme não apresenta a obra de Antonio Gramsci e situa, descaradamente, sua produção intelectual no contexto de contracultura de 1968, mesmo que Gramsci tenha

morrido em 1937. Percebe-se uma confusão estereotipada entre “marxista”, “comunista”, “gramscista” e “terrorista”. Esta confusão indica uma visão negativa sobre pessoas que são contra problemas estruturais brasileiros como o machismo, o racismo e a homofobia, como esbraveja Morgenstern. O anacronismo é evidente e sugere uma manipulação das datas e contextos.

Esta manipulação demonstra uma intencionalidade do grupo em alegar que a luta teria sido contra comunistas que, além de ignorantes, seriam alienados e, claro, perigosos, justificando quaisquer ações para o seu fim. Estabelece-se este paralelo com a visão amplamente analisada por Edward Said (1990) quando sumariza os quatro dogmas do Orientalismo. Dois deles são estruturalmente verificáveis nesta análise: o primeiro dogma “é a absoluta e sistemática diferença entre o Ocidente, que é racional, desenvolvido, humanitário e superior, e o Oriente que é aberrante, subdesenvolvido e inferior” e, “o quarto dogma é que o Oriente, no fundo, ou é algo a ser temido (...) ou a ser controlado” (SAID, 1990, pág. 305).

A partir de sua perspectiva histórica e antropológica, Said, que utiliza conceitos da obra de Gramsci, traça um cruzamento de que os dois extremos – Ocidente e Oriente – encontraram definições mutuamente baseadas no contraste, estabelecendo a noção coletiva do que é ser um europeu e um não-europeu. O primeiro grupo representa a evolução, enquanto o não-europeu, isto é, o oriental, é a personificação do atraso, do exótico, do selvagem e do que precisa ser repreendido. Valendo-se do conceito de hegemonia de Gramsci, Said repercute como a ideia de identidade europeia foi acolhida e sumariamente autenticada como superior em comparação aos demais povos e culturas não-europeias.

Esta concepção estigmatizada, um dos alicerces dos pressupostos orientalistas, foi consolidada por séculos a fio no imaginário popular por meio da “distribuição de consciência geopolítica em textos estéticos, eruditos, econômicos, sociológicos, históricos e filológicos” (SAID, 1990, p. 24). Said se refere à “atitude textual” quando um texto capaz de criar conhecimento confere maior autoridade do que a própria realidade; este conhecimento e realidade advindos das páginas de um texto e conduzidas pelo olhar – por vezes condicionado – de um autor produzem uma tradição. Amparada pela repercussão em escala, esta tradição de narrativa singular dá origem a conceitos questionáveis de estereotipia.

A escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie em uma palestra bem sucedida na internet, que rendeu a publicação de um de seus livros, *O perigo de uma história única*

(2019), atribui à literatura ocidental a responsabilidade da heterogeneidade do continente africano fosse diluído em uma única história.

Said também examina a literatura – principalmente a francesa e inglesa – para examinar como foram construídos os diferentes tipos de orientalismos que atingiram os povos árabes. O crítico literário sintetiza o pensamento de Cromer e Balfour: “o oriente é apresentado como algo que se julga (como em um tribunal), algo que se estuda e se descreve (como em um currículo, algo que se disciplina (como eu uma escola ou prisão), algo que se ilustra (como em um manual zoológico)” (SAID, 1990, p. 51). E assim se cria e alimenta estereótipos.

Adichie recorre aos relatos da viagem feita pelo mercador britânico John Locke ao continente africano, em 1561, como um dos precursores da tradição de contar histórias africanas no Ocidente. O testemunho de Locke é um emaranhado de fantasias que não condiz com a realidade, chegando ao ponto de reduzir os povos africanos a “pessoas sem cabeça”. A autora acrescenta que a história única cria estereótipos. E, segundo Adichie, um dos muitos problemas com os estereótipos é que eles apresentam histórias incompletas a ponto de uma história se tornar a única história.

Peter Burke, no seu texto “Estereótipos do Outro”, apresenta duas reações possíveis que acontecem quando um grupo se depara com uma cultura diferente da sua. A primeira é a tentativa de assimilar o outro. Na segunda, faz-se o contrário: “É a construção consciente ou inconsciente da outra cultura como oposta à nossa própria” (BURKE, p. 154). Nesta relação, o autor relativiza a propensa inclinação do estereótipo ser encarado como uma inversão da autoimagem de quem qualifica, tornando este um referencial em se tratando do outro. “Dessa forma, os outros são transformados no ‘Outro’. Eles são transformados em exóticos e distanciados do eu. E podem mesmo ser transformados em monstros” (BURKE, 2004, p. 157).

Considerações finais

A produção audiovisual com viés histórico demanda uma série de análises que são importantes porque constroem representações sobre o passado. A pesquisadora Caroline Gomes Leme (2013) se dedica em seu livro *Ditadura em imagem e som* a analisar a cinematografia brasileira produzida durante o regime militar. Leme se propõe a examinar

variadas obras fílmicas para identificar, entre outros enfoques, “como está sendo ressignificado o passado, verificar quais questões estão sendo obliteradas e que tensões perpassam a interpretação do processo sócio-histórico” (LEME, 2013, p. 2). As narrativas sobre o passado através do audiovisual ajudam a construção de espaços de memória, principalmente quando são relativos a períodos autoritários.

1964 traz uma narrativa declaradamente negacionista – portanto, sem rigor científico e/ou documental – que se traveste de documentário à medida em que utiliza dois elementos: (a) fontes de pesquisa tradicionalmente utilizadas nos documentários (jornais do período, documentos internacionais e falas de entrevistados, entre eles, escritores, historiadores e jornalista) e (b) representação estereotipada dos comunistas através de informações falsas e relações anacrônicas, como apresentado neste artigo, e da construção de um clima de “ameaça”, “terrorismo” e “ditadura comunista”. O próprio título do filme indica a concentração narrativa da “ameaça comunista”, que teria migrado das *armas*, com as guerrilhas, para os *livros*, a partir do “gramscismo”.

Além da descontextualização de fatos, o filme traz análises que encaminham esta “ameaça” comunista como um problema de saúde com indicação cirúrgica. Rafael Nogueira chega a dar o diagnóstico:

Com Castelo Branco você tem a interpretação de que a intervenção militar não passa de uma intervenção cirúrgica. Temos um problema, esse problema é grave, mas ele pode ser resolvido mediante internação, sedação, e aí você faz as devidas aberturas no paciente, retira o problema, fecha e acabou. Intervenção cirúrgica: rápido, eficaz e sai, deixa o paciente na sua independência. (*1964 - , 2019*)

Estereótipos podem criar monstros históricos, bruxas persistentes e ameaças infundadas. Oriundos de relações culturais e exercício de poder, transformam a representação de um grupo no próprio grupo. O real deixa de ser matéria-prima para se tornar pano de fundo. No filme *1964 – o Brasil entre Armas e Livros*, a “ameaça de um golpe comunista” é apresentada sem debates sobre os diferentes grupos que compunham a esquerda brasileira e sem documentos comprobatórios, apenas recursos gráficos e generalizações discursivas para assustar. Manipulam o passado com o intuito de negar a violência praticada entre 1964 e 1985 e manter a mesma ameaça que, segundo o filme, vem desde a Guerra Fria e que nunca aconteceu: o tal golpe comunista. Desta forma, o Brasil fica entre o medo e o terror.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução: Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: história e imagem**. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. Revisão técnica Daniel Aarão Reis Filho. Bauru: Edusc, 2004.

CORDEIRO, Tiago. Duplo padrão: universidades barram filme sobre ditadura, mas liberam eventos de esquerda. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 15 abr. 2019. Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/educacao/universidades-barram-filme-ditadura-1964-liberam-eventos-esquerda/>>. Acesso em 13 out. 2020.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

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

MILMAN, Luis. Negacionismo: Gênese e desenvolvimento do extermínio conceitual. In: VIZENTINI, Paulo Fagundes; MILMAN, Luis (Orgs). **Neonazismo, Negacionismo e Extremismo Político**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS: CORAG, 2000.

MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. (in:) CAPELATO, Maria Helena; MORETTIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos; SALIBA, Elias Thomé (Orgs). **História e Cinema: dimensões históricas do audiovisual**. São Paulo: Alameda, 2011.

SAID, Edward. **Orientalismo – O Oriente como invenção do Ocidente**. Tradução: Rosaura Eichenberg, São Paulo: Companhia de Bolso, 1990.

SALGADO, Sebastião. **Terra**. Introdução de José Saramago. Versos de Chico Buarque. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Filmes:

1964 – o Brasil entre armas e livros. Direção: Filipe Valerim e Lucas Ferrugem. Produção: Henrique Zingano. Porto Alegre: Brasil Paralelo, 2019. Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=yTenWQHRPIg&t=830s&ab_channel=BrasilParalelo. Acesso em 12 out. 2020.

CHIMAMANDA Adichie: O perigo da história única. Bruno Alves. **Youtube**. 28 abr. 2012. 18min49s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EC-bh1YARsc&ab_channel=BrunoAlves>. Acesso em 10 out. 2020.