

RECONSTRUÇÃO DE MEMÓRIAS DA DITADURA MILITAR: o uso de documentos de arquivos na filmografia brasileira

RECONSTRUCTION OF MEMORIES OF BRAZILIAN MILITARY DICTATORS IN MOVIES: with the use of archival documents.

Rafael Augusto Mendes Rosa¹

Georgete Medleg Rodrigues²

Miriam Paula Manini³

RESUMO

Os documentos de arquivo vêm sendo cada vez mais utilizados em filmes. Esse uso pode ser justificado pelos valores de prova e de testemunho dos documentos aos quais pode ser acrescentada a sua capacidade de emocionar e de oferecer às pessoas um sentimento de identidade, de pertencimento e de memória. Utilizados nos filmes que abordam de diversas maneiras a ditadura militar brasileira, os documentos de arquivo acrescentam à narrativa sua capacidade artística, a prova e a emoção presentes nos arquivos, além de seu caráter histórico e informativo, de maneira a estimular nos espectadores a retomada de memórias sobre a época da repressão. A pesquisa analisa a filmografia brasileira entre 1985 e 2014 que utilizou documentos de arquivo. O recorte temporal permite o estudo a partir do momento da redemocratização até dois anos após a promulgação da Lei de Acesso à Informação e da Lei que criou a Comissão Nacional da Verdade. Os procedimentos metodológicos consistiram na coleta de dados sobre os filmes em um formulário de análise fílmica e da aplicação de questionário aos diretores dos filmes selecionados. Conclui que, no período analisado, houve um aumento do uso de documentos de arquivo tanto em documentários como em ficções. Observa que esse recurso permite a reconstrução de memórias até então desconhecidas, silenciadas e marginalizadas frente a memória dos grupos dominantes.

Palavras-chave: Documentos de arquivo. Filme de arquivo. Memória. Ditadura militar.

ABSTRACT

Archive documents have been increasingly used in films. This use can be justified by the evidence and testimony values of the documents to which their capacity to thrill and to give people a sense of identity, belonging and memory can be added. Used in the films that approach the Brazilian military dictatorship in different ways, the archival documents add to the narrative their artistic capacity, the proof and the emotion present in the archives, as well as their historical and informative character, in order to stimulate in the spectators, the resumption of memories of the time of repression. The research analyzes the Brazilian filmography between 1985 and 2014 that used archival documents. The temporal cut allows the study from the moment of redemocratization until two years after the promulgation of the Law on Access to Information and the Law that created the National Commission of Truth. The methodological procedures consisted in collecting data about the films in a form of film analysis and the application of questionnaire to the directors of the selected films. It concludes that during the analyzed period there was an increase in the use of archival documents in both documentaries and fiction. He observes that this resource allows the reconstruction of previously unknown memories, silenced and marginalized against the memory of the dominant groups.

Keywords: Archive documents. Brazilian military dictatorship. Film Archive. Use of document. Memories of the dictatorship.

Artigo submetido em 08/02/2019 e aceito em 03/11/2019

1 Mestre em Ciências da Informação pela Universidade de Brasília, Brasil. Arquivista da Universidade de Brasília, Brasil. E-mail: rafamendes89@gmail.com.

2 Doutora em História pelo Université Paris-Sorbonne, França. Professora Associada da Universidade de Brasília, Brasil. E-mail: medleg.georgete@gmail.com.

3 Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo, Brasil. Professora Associada da Universidade de Brasília, Brasil. E-mail: mpmanini@uol.com.br.

1 INTRODUÇÃO

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 se visualiza o emprego do documento de arquivo para a criação da arte, prática que vem se tornando comum e que promove discussões em torno da Arquivologia, na visão de 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).

Tal uso pode ser justificado pelos valores atribuídos aos documentos de arquivo, 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 defendido 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 como motivação para a aplicação e ressignificação dos documentos de arquivo nos filmes de ficção e documentários, discute-se a sua chancela na condição de evidência, prova e memória nas narrativas que são reconstituídas no cinema. E mais: o valor do documento de arquivo em uma dimensão da emoção (LEMAY, 2014; BERTRAND, 2014; GUITARD, 2014; KLEIN, LESSARD, LACOMBE, 2014).

Na qualidade de representante dos fatos e ações que induziram sua produção, o documento pode confirmar ou negar o narrado nos filmes, bem como propiciam a concepção de obras cinematográficas. Podem, ainda, afastarem-se do fato de sua produção, como distanciamento do real, e servir para separar momentos dentro das produções fílmicas: realizar cortes temporais, separar falas de personagens e entrevistados ou ilustrar o que está por vir. Estes modos de uso podem coexistir na mesma narrativa, inclusive provando ou desmentindo uma fala.

Destarte, o objeto de estudo, do presente trabalho, é a filmografia brasileira lançada entre os anos de 1985 e 2014, sobre a ditadura militar (1964-1985), que se serviu de documentos de arquivo

na elaboração de sua narrativa. O recorte temporal se justifica porque 1985 marca o fim da ditadura militar e 2014 permite o estudo dos filmes produzidos após dois anos da entrada em vigor da Lei nº 12.5272, Lei de acesso à informação, e da Lei nº 12.5283, que criou a Comissão Nacional da Verdade, ambas de 18 de novembro de 2011.

Para o alcance do objetivo do artigo, levantar as memórias reconstruídas pelos filmes, utilizou-se de formulário de análise fílmica, que permitiu o estudo da produção fílmica de modo a produzir três nuvens de *tags*, quanto aos descritores temáticos, onomásticos e geográficos, e de questionário aplicado aos diretores do filme, que buscou identificar como se deu a busca e o acesso aos documentos utilizados. Alcançados os objetivos, o artigo apresenta as conclusões a respeito das memórias reconstruídas, que giram em torno da ditadura, do golpe militar e da tortura, na maioria dos casos, e dos personagens históricos como o presidente deposto, João Goulart, e os presidentes da ditadura, além de políticos que apoiaram o golpe e militantes que lutaram contra o regime. A análise também aponta a memórias restauradas por filmes a respeito de personagens menos conhecidas e que se entrelaçam com o período militar.

Este artigo faz parte de pesquisa de mestrado em Ciência da Informação em fase de conclusão e está dividido nesta *Introdução*, na seção *Arquivos, filmes e memória* e nas *Considerações Finais*.

2 ARQUIVOS, FILMES E MEMÓRIA

Para Vera Lúcia Dodebei, Leila Beatriz Ribeiro e Evelyn Goyannes Dill Orrico “as narrativas fílmicas vêm se apresentando na atualidade como importantes fontes de pesquisa para os estudos acadêmicos em quase todas as áreas do conhecimento” (DODEBEI; RIBEIRO; ORRICO;2014, p. 124). Pensando nisso e nas pesquisas em torno dos arquivos, ressalta-se que “a pauta do arquivo, e de seu natural e conseqüente corolário (o da apropriação e reutilização deste arquivo), é uma das mais urgentes e pertinentes de hoje” (ROSA; CASTRO FILHO, 2016, p. 172). Pertinência que ao aliar a pauta da apropriação dos documentos de arquivo nas narrativas fílmicas à ditadura, investiga os filmes, como melhor suporte para reconstruir memórias (POLLAK, 1989), e trabalha com o papel dos documentos de arquivo na perspectiva dos estudos sobre a memória, pois, como nos lembra 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). Deste modo, este artigo investiga os fenômenos da apropriação e da demanda dos documentos pelos diretores em filmes de que utilizam

imagens de arquivo – onde se juntam os filmes e os documentos na recuperação de um período que ainda possui disputas de memórias.

Carlos Adriano Jerônimo de Rosa e Cláudio Marcondes Castro Filho (2016) ponderam, no sentido de 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). Eles, ainda, ressaltam 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. 177).

Considerando que “os arquivos propiciam a descoberta ou a recuperação da memória dentro de comunidades específicas e sob circunstâncias específicas” (HEDSTROM apud MACNEIL, 2016, p. 10), soma-se o fato de o cinema fornecer material para reflexões a respeito das indagações e perplexidades de determinadas épocas (RODRIGUES, 2005), o que permite a discussão a propósito da ditadura militar pelo viés dos filmes de arquivo, como uma forma de entender as memórias até então submersas pelos silêncios e traumas do período.

Por sua vez, Teresinha Silva observa que “[...] a memória, todavia, não se mantém sem suporte. Ela pode ser enquadrada e arquivada em lugares como as bibliotecas e os museus; guardada em monumentos – teatros, catedrais, pirâmides.” (SILVA, 2006, p. 315). Na mesma direção, Caroline Sodré e Cynthia Roncaglio refletem 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), o presente estudo entende que os documentos custodiados nos arquivos privados e públicos possibilitam a recuperação de memórias, identidades e de um passado não disponível em outros meios.

Para entender a recuperação e o acesso aos documentos de arquivo utilizados nos filmes, foi aplicado um questionário aos diretores das obras aqui no corpus analisadas, o que demonstrou que a maior parte recorreu a arquivos pessoais de militantes, colecionadores e outras pessoas que viveram à época da ditadura militar, que mantiveram seus acervos pessoais da época. Também foi identificada a ocorrência de doações de documentos a alguns diretores, como o caso de Vladimir Carvalho que recebeu, de presente, uma filmagem sobre a invasão policial da UnB, em 1968. Já Silvio Tandler foi presenteado, de forma anônima, com o filme da morte de Carlos Marighella – único registro do momento de sua morte que veio do exterior.

Ao pesquisar imagens que sobreviveram à ditadura militar, Patrícia Machado (2016) relata como foi mantida uma rede clandestina em torno da manutenção e preservação dos documentos produzidos no Brasil. A pesquisadora reconstrói em sua tese como as filmagens relativas ao período militar resistiram à ditadura.

Os anos de 1964 a 1985 são marcados, hoje, pela disputa de memórias entre um grupo que denomina tal período como regime militar e de outros setores que o denominam de “revolução” ou “movimento”, e por outro grupo que os denominam de ditadura civil-militar. As memórias do período estão hoje em contestação pelos dois grupos, tendo como características atuais o querer lembrar – a quebra do silêncio sobre o período –, por parte dos militantes e o querer esquecer – o silenciar –, por parte dos militares (MARTINS FILHO, 2003) e também de outros grupos da sociedade civil que os apoiam.

Nos filmes destacam-se a recorrência dos militantes que 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; e tantos outros militantes e filmes que fazem parte do universo desta pesquisa.

Já os militares que fizeram parte e apoiaram o regime, geralmente, aparecem invocando a então ideologia da segurança nacional, o combate ao comunismo e a Lei da Anistia. Apesar de não declararem arrependimentos, apelam ao esquecimento ou ao desconhecimento do passado, principalmente dos graves atos cometidos pela ditadura nos anos de chumbo. Assim o faz o General Hélio Ibiapina, único a gravar para o documentário *Memória para uso diário* (2007), e o Brigadeiro João Paulo Moreira Burnier, por meio de gravação telefônica, em entrevista inserida no mesmo documentário; e o Coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra em *Cidadão Boilesen* (2009).

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. Ao ser indagado, por telefone, o brigadeiro Burnier afirma não ter frequentado a 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 1), o alegado pelo militar. A obra atesta a participação do brigadeiro no curso de contraespionagem, em 1967.

Figura 1 - 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
BRAYO	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).

Assim, tomar os arquivos na qualidade de repositórios de memórias, fonte para sua restauração, insere-os nas sociedades como locais para a guarda, busca e recuperação de informações que o homem não consegue manter em sua memória fisiológica – sendo esta uma de suas funções. Isso remete ou deveria remeter à Arquivologia, assim como toda a Ciência da Informação, ao desenvolvimento de garantias, direitos e deveres sociais a partir da informação, principalmente nas ações voltadas ao seu acesso, uma vez que as bibliotecas, museus, centros de documentação e demais unidades informacionais também exercem o papel de lugar de memória (NORA, 1993, p.13).

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:

A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra, como vimos, 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 ponderar 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 destas 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 relata o caso dos soldados recrutados forçadamente pelos nazistas, que também produz 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 também 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 apresenta-se como um dos motivos que levam os arquivos a não receberem o devido reconhecimento e a devida abertura de seus fundos, pela capacidade que têm de pôr em risco posições e memórias das composições 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, p. 237).

À luz ou à sombra do que representa para as releituras das memórias da ditadura, é fato que os documentos de arquivo já abertos e disponíveis nos arquivos públicos e privados têm sido pesquisados e utilizados no entendimento e na concepção de narrativas sobre o período de 1964 a 1985, como pode ser visto nos filmes objetos dessa pesquisa, e em relatos como o de Caroline Sodré (2016), sobre os documentos do DOPS, e, o de Patrícia Machado (2016) sobre os documentos que sobreviveram ao período da ditadura, e que hoje são utilizados em outros filmes, documentários ou não.

Bizello (2011) defende que os filmes de ficção também colaboram com a história. Exemplo disso, ainda que seja uma representação, é o filme, de ficção, *Batismo de Sangue* (2006) dirigido por Helvécio Ratton, que reconstrói na narrativa fílmica a tortura, o choque elétrico, o espancamento e o pau de arara, além da prisão dos freis dominicanos, a morte de Carlos Marighella e as sequelas psicológicas dos indivíduos que passaram pela tortura.

Figura 2 - 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), comprometido com a 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 3).

Figura 3 - Linhas da Panair são assumidas pela VARIG



Fonte: Panair do Brasil (2008)

Já em *Dzi Croquettes* (2009), Tatiana Issa e Raphael Alvarez, apresentam, no documentário, memórias do grupo de teatro, homônimo ao título da obra, mas 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).

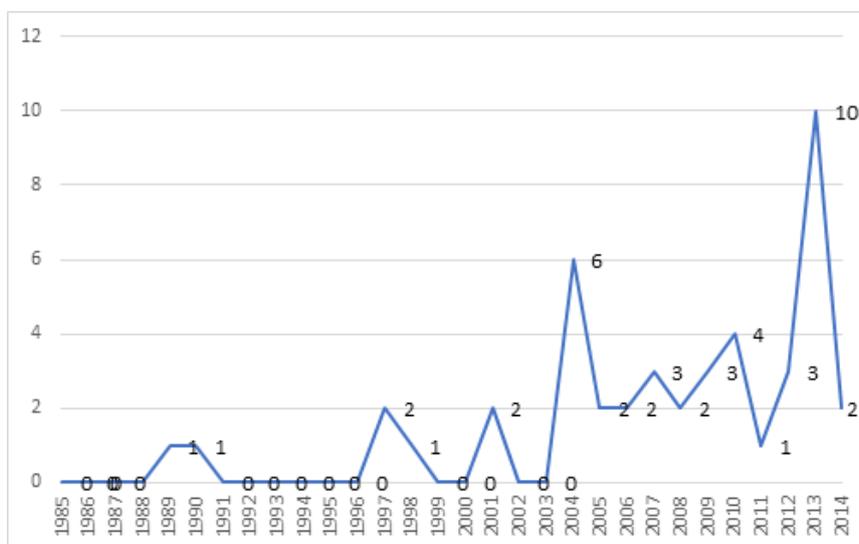
Essa (des) memória pode ter ocorrido em razão, conforme Batista (2018), de a pesquisa da época da ditadura se dar em torno da luta armada, das conspirações para a tomada do poder, além de o estudo acerca do teatro ser escasso e, ainda, dada a dificuldade da abordagem historiográfica sobre a homossexualidade 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, intercalados ou em sobreposição àqueles que caracterizam o grupo teatral ou com o testemunho dos entrevistados.

Ainda que este filme não se ocupe da ditadura militar, ela não é ignorada no filme, graças aos tópicos em relação ao golpe, à censura, ao AI-5, à perda de cidadania e ao protesto. Logo, ao revisitar 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 – tece e se refaz como parte da memória de uma nação, referenciando pesquisas sobre ditadura e teatro.

Ao lado da característica de alguns filmes se dar 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 1).

Gráfico 1 - 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 foram realizados. E de 2011 a 2014, outros 20. Apesar de representar uma progressão da ordem de 40%, a partir de 2011, e da pesquisa apontar uma relação das Lei de Acesso à Informação e da Lei que criou a CNV, os realizadores dos filmes não atribuem a essas leis, motivo para maior produção no período. Apenas um dos vinte diretores indica isso.

Margareth Hedstrom, ao debater memória e Arquivologia, sugere que “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), a partir da reelaboração de memórias.

Portanto, ao buscarem a restauração de memória por meio do documento de arquivo, os filmes e demais representações do passado, na qualidade de 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 reconstruir 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 sobre a Revolução dos Cravos. A partir da imagem de uma presa política fotografada por um policial, Lins problematiza o documento com a narrativa do filme e o contexto da produção da foto, ponderando que

Uma mesma imagem torna-se, assim, 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 remonta 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 relembrar que a fotografia foi tirada no momento de sua soltura (LINS; REZENDE; FRANÇA; 2011).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O uso dos documentos de arquivo de fato vem se tornando mais perceptível, pelo menos nos filmes, como podemos perceber tanto na bibliografia e nos filmes aqui analisados. Isso permite que as obras reconstruam memórias sobre a ditadura militar, inclusive a partir de memórias individuais e de pequenos grupos, indo além do comum que é reconstruir e trabalhar com as memórias do golpe e dos personagens centrais do período. A existência de narrativas plurais permite a reconstrução de várias facetas da ditadura que até então podiam passar despercebidas, como o caso das reconstruções feitas por *Panair do Brasil* e *Dzi Croquettes* que remontam em suas especificidades outras facetas da ditadura, demonstrando que entre as práticas rechaçáveis existiram outras além da repressão e tortura.

Acompanhando Cynthia Roncaglio e Caroline Sodré (2016), conclui-se, que hoje não é possível que dissociemos a reconstrução de memórias da materialidade da informação, e que devido a isso é necessário o acesso aos documentos de arquivo, inclusive e principalmente, aos documentos de arquivo produzidos pelo estado brasileiro no período da ditadura militar, não excluindo aqui os de outros períodos, principalmente os que tenham registrados crimes contra o estado e a dignidade humana.

A elaboração e representação da ditadura militar a partir dos filmes permite que se compreenda o período militar brasileiro e que sejam quebrados silêncios, e revistas as memórias disputadas no âmbito social, pois como diz 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). Já a utilização dos documentos de arquivo nos filmes permite a reconstituição da memória silenciada, de reaver a memória pública do período e de evidenciar o acontecido preenchendo o vazio (MACHADO, 2015).

REFERÊNCIAS

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

BATISTA, N. “Esquecidos, celebrados, geniais”: reconfigurações do campo historiográfico a partir do documentário *Dzi Croquettes* (2009), de Tatiana Issa e Raphael Alvarez. 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.

BERTRAND, A. 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, M. L. Agência Nacional: documentação e memória. 2011. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 12., 2011, Brasília. **Anais...** Brasília: UnB, 2011.

BRASIL. 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. **Diário Oficial da União, Brasília**, DF, 18 nov. 2011. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12527.htm. Acesso em: 07 ago. 2018

BRASIL. 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. **Diário Oficial da União, Brasília**, DF, 18 nov. 2011. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12528.htm. Acesso em: 07 ago. 2018.

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

CABRA marcado para morrer. Direção: Eduardo Coutinho. Brasil: Gaumont do Brasil, 1984 (119 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

DODEBEI, V. L.; RIBEIRO, L. B.; ORRICO, E. 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, L. 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.

DZI Croquettes. Direção: Tatiana Issa e Raphael Alvarez. Brasil, 2009. (110 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OGrIMj-4UWc>. Acesso em: 29 nov. 2018.

EU me lembro. Direção: Luis Fernando Lobo. , 2013. (97 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BqZVzVRuDE8>. Acesso em: 03 dez. 2018.

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

FERRO, M. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FONSECA, M. O. **Arquivologia e ciência da informação**. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

FROHMAN, B. 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.

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

HEDSTROM, M. 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.

KLEIN, A.; LESSARD, D.; 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.

LEMAY, Y. 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.

LINS, C.; REZENDE, L. A.; FRANÇA, A. 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.

MARTINEZ, M.; SILVA, P. C. 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.

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

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.

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

MACHADO, P. F. M. M. **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. Acesso em 20 dez. 2018.

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

MELLO, J. 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.

MEMÓRIA Política: Vera Lúcia Magalhães. Direção: Ivan Santos. Brasília: Câmara dos Deputados, 2004. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q8fUe7vsj2s&t=1731s>. Acesso em: 28 jan. 2019

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

PENKALA, A. P. 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, M. 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. Acesso em: 09 maio 2016.

RODRIGUES, G. 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.

RODRIGUES, G. M. 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.

ROSA, C. A. J.; CASTRO FILHO, C. M. Reapropriação de arquivos cinematográficos em tempos de YouTube. **Ágora**, v. 26, n. 53, p. 171-192, 2016.

SAMAIN, E. 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

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

SILVA, E. P. da. O Conceito de Informação Arquivística. **Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, XI (XI ENANCIB)**. Rio de Janeiro, 2010.

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

SODRÉ, C. A. **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.

SODRÉ, C. A.; RONCAGLIO, C. 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.