

A HISTÓRIA DA DITADURA CIVIL-MILITAR EM UM BRASIL PARALELO: Usos públicos do passado e o revisionismo / negacionismo virtual¹

Amanda Santos Silveira²

Resumo

A internet expandiu as possibilidades de uso, produção e consumo do passado. É nesse contexto que alguns dos recentes usos públicos da história da Ditadura Civil-Militar tem polemizado aspectos desse processo histórico com a finalidade de revisar as interpretações que se fizeram até agora sobre o regime. O revisionismo, com certas doses de negacionismo, vem sendo utilizado como estratégia para suavizar a memória do regime, tornando a Ditadura um evento aceitável e necessário na história do Brasil. Um desses usos foi feito na produção analisada neste trabalho, o filme “documentário” *1964: O Brasil entre armas e livros* (2019) da produtora Brasil Paralelo. Disponível no YouTube, o filme é um dos vídeos mais vistos na plataforma ao pesquisar sobre a Ditadura Militar no Brasil. Efetuamos a análise da obra com o intuito de observar como os elementos presentes no discurso revisionista tornam possíveis a adesão ao discurso da narrativa por parte do grande público, tomando como referência o conceito de Cultura Histórica, de Jörn Rüsen (1994). Como hipótese preliminar, pensamos que a dimensão estética e o conteúdo normativo da narrativa foram fundamentais para contrapor a fragilidade da pesquisa histórica apresentada na produção.

Palavras-chave: Revisionismo. História pública. Ditadura Militar.

THE HISTORY OF THE CIVIL-MILITARY DICTATORSHIP IN A PARALLEL BRAZIL: Public uses of the past and virtual revisionismo / denial

Abstract

The internet has expanded the possibilities of use, production and consumption of the past. It is in this context that some of the recent public uses of the history of the Civil-Military Dictatorship have polemicized aspects of this historical process in order to review the interpretations that have been made so far about the regime. Revisionism, with certain doses of denial, has been used as a strategy to soften the regime's memory, making the Dictatorship an acceptable and necessary event in the history of Brazil. One of these uses was made in the production analyzed in this work, the film “documentary” *1964: Brasil entre armas e livros* (2019) by the production company Brasil Paralelo. Available on YouTube, the film is one of the most watched videos on the platform when researching about the Military Dictatorship in Brazil. We analyzed the work in order to observe how the elements present in the revisionist discourse make it possible for the general public to adhere to the narrative discourse, taking as reference the concept of Historical Culture, by Jörn Rüsen (1994). As a preliminary hypothesis, we think that the aesthetic dimension and the normative content of the narrative were fundamental to counteract the fragility of the historical research presented in the production.

Keywords: Revisionism. Public History. Military Dictatorship.

¹ Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em História, da UNILA. O estudo teve origem no trabalho de iniciação científica denominado “Revisionismo Virtual: visões do regime militar em canais do Youtube”, desenvolvido entre 2019/2020 sob orientação do prof. Dr. Eder Cristiano de Souza.

² Discente do Curso de Licenciatura em História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana - UNILA. E-mail: silveira.amanda.s@gmail.com

1. Introdução

Nos últimos anos, o consumo do passado como uma mercadoria cultural, nos mais diversos suportes narrativos, tem se ampliado (MALERBA, 2014; MENESES, 2019). É nesse contexto, do aumento e da diversidade dos usos públicos do passado, que as noções de indústria cultural e cultura histórica (RÜSEN, 2015) podem ser mobilizadas, para indagar sobre como esse crescimento da publicização de questões históricas pode influenciar culturalmente a sociedade. Tendo em vista esse questionamento, partimos da noção de História Pública como ambiente onde essas diversas experiências narrativas sobre os usos do passado na contemporaneidade podem ser apreendidas e avaliadas, na sua relação direta com o público-alvo (RODRIGUES, 2018).

Com o crescimento do consumo das narrativas históricas enquanto mercadoria, a ampliação dos meios de comunicação de massa desempenha simultaneamente uma possibilidade e um desafio para a história. Primeiro, como possibilidade para aumentar o alcance da comunicação histórica, principalmente a partir da popularização da internet. Segundo, como um desafio pois essa massificação e modernização da comunicação e seus suportes também implica no processo do aumento do fluxo e da imediatez das informações compartilhadas, o que torna a articulação do passado cada vez menos distanciada (RÜSEN, 2011).

Nesse cenário, um dos temas que tem se destacado tanto pelas discussões no âmbito acadêmico, quanto pelos seus usos públicos é o da Ditadura Civil Militar (1964-1985). Na academia chama-se atenção para uma recente forma de abordagem utilizada em alguns estudos sobre o período, classificada como revisionista, que, em resumo, suaviza o evento ao relativizar algumas das suas características (BAUER; NICOLAZZI, 2016). Nas mídias de massa, ecoando essa tendência revisionista, tem surgido produções literárias e audiovisuais elaboradas por produtores não especializados em história. Uma dessas produções, analisada por esse trabalho, é o filme e segundo vídeo mais assistido sobre o tema na plataforma *YouTube*, *1964: O Brasil entre armas e livros* (2019), do canal Brasil Paralelo.

Retomando o questionamento inicial, sobre como esses produtos culturais em forma de narrativa histórica influenciam a orientação histórica da sociedade, utilizou-se a problemática colocada por Rüsen (2011), sobre o desafio imposto pela comunicação de massa, que leva à adesão a determinados discursos com uma sobrevalorização da dimensão estética da Cultura Histórica, para refletir como se dá a constituição de sentido histórico no filme.

Considerando as características próprias da linguagem fílmica (SOUZA, 2014) e o conceito de narrativa histórica (RÜSEN, 2007), busca-se nesse artigo avaliar como a coerência estética da

narrativa fílmica se alinha ao conteúdo normativo da obra em análise, focando-se nos pontos de vista orientadores que visam garantir uma relação entre a narrativa e a vida prática do espectador, abordando ainda sua fragilidade do ponto de vista da fundamentação histórica objetiva.

O texto subdivide-se em três tópicos. No primeiro, abordamos a questão da Ditadura Civil Militar brasileira (1964-1985) observando versões e controvérsias no âmbito da historiografia. No segundo tópico, aprofundamos o debate sobre os conceitos de cultura histórica e narrativa histórica, apontando os argumentos centrais que subsidiam a análise da fonte que tomamos por objeto nesse estudo. Por fim, na terceira parte, efetivamos uma análise da obra "1964 – Entre Livros e Armas" procedendo à crítica externa e interna da fonte, com ênfase na análise da argumentação revisionista / negacionista que ela promove sobre a Ditadura, destacando elementos estéticos e retóricos que se destacam na sua configuração narrativa. Ao final do artigo, apresentamos as considerações finais com alguns apontamentos sobre possibilidades de investigação em aberto para estudos futuros.

2. Versões e controvérsias historiográficas sobre a Ditadura Civil-Militar

Discutir a Ditadura Civil-Militar no Brasil é abordar um assunto classificado entre os chamados “temas sensíveis”, ou traumáticos, da história nacional (QUADRAT, 2018). Tanto pela dificuldade em reconhecer a violência cometida pelo Estado, quanto pela dificuldade em reconhecer e articular as diversas memórias sobre o período que extrapolam o eixo Rio-São Paulo. No entanto, esforços legais têm sido feitos para a retratação do período, como em 2009, com o Terceiro Programa Nacional de Direitos Humanos (PNDH 3), quando apareceram as primeiras recomendações sobre a recuperação de espaços de memória referentes à Ditadura. Posteriormente, em 2011, a Comissão Nacional da Verdade (CNV) foi criada com o “fim de efetivar o direito à memória e à verdade histórica e promover a reconciliação nacional.” (BRASIL, 2011).

Porém, esse passado incômodo e a forma de tratá-lo como um trauma deixaram consequências, “a ditadura militar, de algum modo, continua nos assombrando, tantos são os ‘cadáveres insepultos’” (FICO p.10 2004). Apesar do trecho destacado anteriormente ser do ano de 2004, antes das medidas mencionadas acima, na apresentação do seu livro³, o historiador Carlos Fico chamava atenção para essa sensação de desconforto que a história da Ditadura desperta e algumas inconsistências no debate historiográfico. Em *Além do Golpe: versões e controvérsias sobre a Ditadura Militar*, Fico procura destrinchar como o debate historiográfico sobre a Ditadura foi conduzido e para isso sua pesquisa foi dividida em três partes: a análise da literatura disponível; a

³ Além do Golpe: versões e controvérsias sobre a Ditadura Militar 2004

discussão sobre polêmicas e imprecisões relativas à história; a relação de acervos documentais, bibliografia e documentos disponíveis.

Fico (2004) avalia que as primeiras investigações no Brasil sobre o período do Golpe Militar partiram das ciências políticas e sociais, enquanto a produção historiográfica durante o regime esbarrava em duas dificuldades: a própria história do tempo presente e a falta de fontes acessíveis para análise. Contudo, houveram análises historiográficas feitas fora do Brasil naquela época, como a do historiador Thomas Skidmore (1966) que publicou um trabalho⁴ com dois capítulos dedicados ao governo e à queda de Goulart (FICO, 2004).

Outra questão interessante sobre as pesquisas realizadas foi quanto ao seu paradigma interpretativo. Na época, a produção do conhecimento acadêmico foi permeada pelas influências do pensamento marxista e da Escola dos *Annales*. Tendências que se tornaram os principais modelos de análise sobre o regime militar, o que significou a valorização dos fenômenos estruturais da economia e dos conflitos de classe, enquanto os estudos que consideraram a dimensão política partiram do jornalismo e das ciências sociais.

Porém, essa primeira aproximação, vinda de outras áreas do conhecimento, teve como consequência a consolidação de alguns desses textos como relatos supostamente definitivos e, por isso, admitidos acriticamente como fontes por historiadores para embasar estudos posteriores. O que tornou-se problemático pois, não se considerou a dimensão estética, o romance próprio do texto jornalístico na reconstituição desses diálogos e dessas narrativas (FICO, 2004). Contudo, a medida em que foram ampliados os acervos de fontes disponíveis para pesquisa com a abertura dos arquivos públicos da ditadura, as produções a partir da redemocratização, e mais explicitamente desde 2004, passam por uma mudança de “perfil” (FICO, 2017).

Presumivelmente, a consciência histórica não é estática, uma vez que a verdade histórica também não é, e logo, as novas fontes foram avaliadas desde novos paradigmas historiográficos compatíveis com as atuais carências de orientação na vida prática. No entanto, é interessante notar que essa mudança de “perfil” reconhecida por Fico, foi discutida pelo historiador Demian Melo (2009) como uma tendência “revisionista” na produção historiográfica.

Melo (2009; 2012) definiu o revisionismo sobre a ditadura a partir da sua característica conciliadora, ou seja, representa os conflitos causados pelo regime apenas como parte de um curso na construção histórica do Brasil e, que foram resolvidos de maneira harmônica entre militares e civis. O autor indica um marco inicial no revisionismo dentro da historiografia sobre o regime que é a obra de Argelina Figueiredo *Democracia ou reformas?* (1993), em que ambos os lados – direita e esquerda – possuíam uma visão instrumental da democracia. Posicionamento que foi aprofundado

⁴ Brasil: de Getúlio a Castelo 1966.

pela autora com o argumento de que a intensificação das atividades da esquerda no país acabaram por gerar um “consenso negativo” sobre a democracia. Esse argumento, ainda de acordo com Melo, foi utilizado por outros historiadores, como Jorge Ferreira, Daniel Aarão Reis e Marco Antonio Villa a partir dos anos 2000.

Outro aspecto explorado pelos revisionistas que precisa ser destacado foi quanto à periodização do regime militar e a classificação de ditadura apenas a partir do seu “endurecimento”. Em *Ditadura militar, esquerdas e sociedade* (2000) de Daniel Aarão Reis e *Ditadura à brasileira 1964-1985: A Democracia Golpeada à Esquerda e à Direita* (2014) de Marco Antonio Villa, os autores negam o status de ditadura ao regime em dois momentos: de 1964 a 1968 e 1979 a 1985. Isso porque para ambos os autores, até o AI-5 havia uma considerável movimentação político-cultural no país e, com o fim do ato institucional em 1978 e a lei da Anistia em 1979 o caráter repressivo do regime estaria disperso.

Todas essas controvérsias chamam a atenção para o uso revisionista do passado da Ditadura Civil-Militar que, diferente de uma renovação ou revisão historiográfica, se apropriou desse tema sensível com fins políticos sem a ética e o rigor metodológico da produção do conhecimento histórico. Assim, ainda que os argumentos utilizados em uma determinada releitura revisionista do passado sejam incoerentes e inconsistentes, o próprio poder apelativo e sensibilizante dos conteúdos narrados valida a narrativa (ENZO, 2012).

3. Cultura Histórica e Narrativa Histórica: princípios teóricos e possibilidades de análise

Convém apontar que o revisionismo também está presente na mídia de massa. Esses usos do passado com implicações políticas que discutimos acima — o revisionismo — também são feitos por outras linguagens e meios, para além da historiografia acadêmica. As narrativas históricas elaboradas pelo público, ou por historiadores, podem assumir diversos formatos — alguns mais apelativos do que outros. Filmes de ficção histórica, documentários, novelas de época, obras memorialísticas, livros, *podcasts*, ou mesmo vídeos no *Youtube*, todas essas e outras formas de comunicação geralmente alcançam grande audiência (LIDDINGTON, 2011).

Conforme ocorrem as inovações na área das TDICs⁵, cresce o leque da variedade de suportes narrativos que viabilizam o consumo dos produtos e produções históricas. No Brasil, percebemos uma demanda crescente e diversificada pelo consumo do passado (MALERBA, 2014). Consequentemente, percebemos também as disputas ainda em curso ao redor da memória sobre temas traumáticos da história brasileira.

⁵ Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação.

Entre 2017 e o primeiro semestre de 2018, a pesquisadora Sônia Meneses (2019) em seu artigo⁶, contabilizou 11 programas na TV aberta situados em temporalidades distintas no passado. Para além da TV aberta, a autora menciona as produções dos canais *History*, *H2*, *Discovery Civilization* e outros do mesmo segmento. Porém, seja em canais abertos ou fechados, na atualidade todos esses e outros conteúdos produzidos exclusivamente para o meio digital são de fácil acesso na internet.

Chamamos de História Pública esse ambiente interessante para teoria da história onde os diversos usos do passado podem ser sistematizados e avaliados na sua relação direta com o público-alvo (RODRIGUES, 2018). Justamente, porque a internet possibilitou a produção, apreensão e o contraste de um enorme fluxo de experiências temporais.

É esse dinamismo da produção e troca social do conhecimento histórico por vias digitais que fez cair algumas das distinções entre a pesquisa acadêmica e a prática pública sobre o passado (NOIRET, 2015). Como efeito, esses passados que se apresentam simultaneamente em várias perspectivas baseadas nas experiências individuais, não são vistos mais como algo distanciado e historicizado mas sim, um presente contínuo.

Esse é o contexto em que o revisionismo apologético têm polemizado sobre alguns temas historiográficos como a Ditadura Civil-Militar. Da ampliação da propagação dessas narrativas, como no caso da Brasil Paralelo que, forçam falsas aproximações com a clara intenção de induzir conclusões tendenciosas sobre determinado processo histórico. Narrativas que não tem como orientação a ética da produção do conhecimento histórico mas, ironicamente, se preocupam somente com os efeitos políticos (MENEZES, 2019).

Portanto, aqui se coloca um problema: a Cultura histórica é o grau mais elevado da constituição de sentido, construído coletivamente pelas diversas manifestações da consciência histórica (RÜSEN, 2015). E, foi dito anteriormente que, na internet, diversas narrativas com suas compreensões históricas individuais influenciam como o sujeito entende, sofre, e age no tempo.

Quando se pensa nessa problemática relacionada à linguagem fílmica, os dois elementos centrais dessa forma de representação são: primeiro, uma arte que busca a reprodução da realidade, e segundo, a reconstrução da realidade de maneira original (MOSCARIELLO, 1985 *apud* SOUZA, 2014). Como discute Souza (2014), a forma cinematográfica da narrativa sobre qualquer evento histórico que seja, quando fundamenta sua razão pela estética é capaz de subjugar a razão histórica em favor da “beleza narrativa”, transformando ela própria em conteúdo histórico. Com isso, a

⁶ Uma história ensinada para Homer Simpson: negacionismos e os usos abusivos do passado em tempos de pós-verdade, 2019

linguagem fílmica implica no agravamento das questões anteriores quando se pensa no seu forte poder alusivo.

Tem-se assim uma das principais características nas atuais práticas culturais de orientação temporal, o manejo da dimensão estética da Cultura Histórica para o reconhecimento das narrativas revisionistas que, por consequência, são leituras particulares sobre determinados acontecimentos históricos. Sabemos que uma narrativa dá sentido ao tempo e que, as dimensões desta constituição histórica de sentido são múltiplas (RÜSEN, 2001, p. 163). Pensando no problema anterior, entendemos que na formatação do saber histórico em narrativa, a relevância e a função de orientação da mesma também depende da sua forma de representação. A estética é, portanto, um dos elementos fundamentais da narrativa que busca intencionalmente influenciar a percepção do conhecimento histórico ao entrar em contato com a subjetividade do sujeito (RÜSEN, 2007).

Mas, uma narrativa histórica também ancora-se na objetividade dos conteúdos que apresenta. Diferente de uma narrativa ficcional que fundamenta-se somente no plano estético, ainda que tenha alguns elementos factíveis, uma narrativa histórica pretende ser verossímil ao passado, garantindo a sua plausibilidade — assegurada por um repertório teórico-metodológico — sobre o seu conteúdo empírico, sua relação normativa e da sua construção narrativa. E é justamente no estabelecimento dessa relação normativa, a correlação do evento narrado com a vida prática do destinatário — seu significado — é que a narrativa declara suas intenções didáticas. É neste ponto que os recursos estéticos da apresentação histórica podem fundamentar sua constituição de sentido apesar de alguma inconsistência como no caso das narrativas revisionistas.

Rüsen chamou isso de “fracasso estético” (2007, p. 32), quando uma narrativa utiliza argumentos linguísticos para explorar as relações normativas que determinada pessoa ou sociedade estabelece com a estética enquanto plano pré-cognitivo e assim influenciar uma específica ação no tempo. Com isso, a narrativa fílmica precisa ser analisada para além da sua qualidade histórica, deve-se também considerar os fatores estéticos que influenciam na sua argumentação. Para isso, dos fatores exemplificados por Souza destacamos: a organização das sequências, o destaque dado a determinadas ações, as omissões, as distorções e os esquemas narrativos.

Um exemplo recente nos debates públicos sobre a ditadura enquadrado nessa “tendência apologética”, ou “revisionismo apologético” (BAUER; NICOLAZZI, 2016) é o filme “1964 o Brasil entre armas e livros”. No filme, percebe-se a intersecção entre a intencionalidade política e a intencionalidade histórica nos usos passado explícitas nestas narrativas. Ou seja, os objetivos políticos que estão em jogo na apropriação e no uso dos discursos revisionistas que conduzem a um olhar muitas vezes anacrônico e sofisticado sobre o passado. Discursos que, tendo em vista o

singelo panorama apresentado da produção historiográfica sobre a Ditadura, tem potencial para serem aceitos e utilizados para orientação.

Como é o caso da narrativa mítica, ou melhor, um mito político (GIRARDET, 1987) que se volta para o passado carregando algum conteúdo histórico factível - porque de outra forma não poderia construir significado se a experiência não se relacionasse à memória histórica do sujeito. Mas também, preenchido com outros conteúdos menos plausíveis para induzir uma ação no tempo. Uma narrativa é um constructo da consciência histórica e que alimenta a cultura histórica. Portanto, é possível dizer que a narrativa mítica feita pela Brasil Paralelo exemplifica a própria consciência e, ainda, os aspectos que desejam alimentar na Cultura Histórica contemporânea.

De acordo com Rüsen, podemos estabelecer quatro níveis de consciência histórica: tradicional; exemplar; crítico; e genético. Estes níveis são designados de acordo com a relação estabelecida por cada um com o tempo na sua interpretação. Quando falamos sobre o mito como forma narrativa da Brasil Paralelo, procuramos evidenciar que para a produtora busca à sua maneira educar historicamente e alimentar a cultura histórica com a sua própria relação com o tempo, que é formada pela consciência histórica. Retomando os níveis estabelecidos por Rüsen, isso significa que a orientação temporal proposta pelo canal supõe um entendimento de que o tempo, nesse caso o tempo mítico, deveria obedecer a uma ordem pré-estabelecida dos fatos.

O Brasil Paralelo entende que a verdade é atingida a partir do questionamento imparcial sobre a construção da verdade. No caso da Ditadura Civil-militar, a partir do questionamento de uma narrativa mestra que, segundo a produtora, diz que a história do golpe é na verdade mais uma história manipulada pelo poder político. Como colocado pela produtora, toda história obedece a um poder quando se envolve com a política e que a iniciativa Brasil Paralelo rompe com esse princípio, a iniciativa privada. Sobre o caso da Ditadura, a produtora afirma que existe um monopólio científico da história que impede o florescimento de novas interpretações sobre o caso.

Analisando brevemente esses aspectos mais marcantes do pensamento histórico da produtora, entendemos que a Brasil Paralelo se situa naquilo que Rüsen (2015) chama de uma consciência histórica crítica, ou seja, a experiência do tempo interpretada foge do modelo cultural estabelecido. Prosseguindo, a significação histórica proposta pelo grupo portanto nega a validade do modelo cultural vigente - a verdade científica sobre o golpe. Com isso, a orientação temporal tem como sentido o próprio ponto de vista edificado a partir da refutação do entendimento atual sobre a questão. Por fim, em relação aos valores morais e racionais, respectivamente, se rompem com estes pela sua negação e se critica a ideologia na construção da verdade sobre a ditadura como discurso formativo.

Contudo, a consciência histórica crítica é um modelo de transição entre a superação de um nível e outro. No entanto, na estratégia retórica e estética da produtora, a interpretação do tempo não pretende ser libertadora no sentido de evidenciar os discursos de poder contidos na história. A *Brasil Paralelo* narra miticamente, o que implica na existência de um modelo cultural de vida estático no tempo. Quando observamos o filme, não se trata necessariamente da Ditadura como política mas, dos códigos morais exaltados pelo regime ao associar valores militares com valores cristãos, familiares, racionais, tecnicistas que se fortaleceram a partir do seu uso na legitimação do regime (REZENDE, 2013).

Ou seja, a consciência histórica formada pela narrativa da produtora pressupõe que a crítica à narrativa da esquerda acadêmica leve em consideração que esta serve para a manutenção de um modelo de vida que subverte o código moral desejado. No entanto, o código desejado não é algo novo socialmente, ele está no passado da Ditadura Civil-Militar.

4. Análise da obra "1964: O Brasil entre Armas e Livros": a prevalência da coerência estética como estratégia retórica da narrativa histórica

Tendo em conta as problemáticas e questões teóricas levantadas, desenvolveu-se um estudo de análise fílmica, pautado no referencial teórico levantado, especialmente a partir do conceito de narrativa histórica (RÜSEN, 2007). O estudo utilizou como metodologia a análise de conteúdo (BARDIN, 2012) e a análise fílmica (SOUZA, 2014). Escolheu-se o filme *1964: O Brasil entre Armas e Livros* da produtora *Brasil Paralelo* (2019) para ser analisado, em primeiro lugar, por se tratar de uma narrativa revisionista explicitamente apologética (BAUER; NICOLAZZI, 2016) sobre o regime militar, inserida nesse contexto da “nova história” com um forte posicionamento anti-acadêmico (MALERBA, 2014).

Outra razão é pela diferença que se estabelece entre essa e outras produções feitas por *youtubers*, como as analisadas por Carneiro (2018) que, apesar de estarem na mesma plataforma e carregarem elementos comuns na argumentação revisionista, se diferem em como são identificados os autores do filme. Diferente dos canais avaliados por Carneiro, nos quais os autores são reconhecidos como *youtubers*, ou até mesmo, como *history makers*, no caso do *Brasil Paralelo* eles são percebidos pelo público como especialistas em diversas áreas. Inclusive, como especialistas em história, apesar de apenas quatro participantes serem apontados como historiadores no documentário.

Assim, a análise do filme foi feita em duas etapas, a primeira etapa observou quem são seus autores, o contexto da produção, da divulgação, as fontes e referências apresentadas pelo filme

para embasar sua hipótese. Na segunda etapa, foram analisados os discursos presentes no filme a partir de quatro eixos centrais que embasam a argumentação: 1) O comunismo no Brasil antes do Regime; 2) A perspectiva do Golpe dentro do Golpe Militar; 3) A justificação da tortura como tática de guerra; e; 4) A penetração cultural do comunismo no Brasil pós-regime.

Mas, antes de apresentar propriamente a produtora e seu filme, vamos começar fazendo um esforço imaginativo para entender sobre a Ditadura Civil-Militar na concepção dos seus autores. Parece um consenso que, independente da "versão" contada sobre a ditadura, o Golpe Militar marcou profundamente a memória e a história brasileira. Porém e se o golpe nunca existiu? E se todos os eventos aconteceram de fato, mas o objetivo por trás destes eventos foi distorcido por anos de monopólio dos centros de produção e divulgação do conhecimento?

Vejam a história pelo "outro lado" exposto pela Brasil Paralelo. Em 1964, o Brasil sofria com um governo fortemente alinhado aos ideais de esquerda que aspirava as ideias comunistas ecoadas da União Soviética. O presidente, na época João Goulart, teria inclusive viajado à China a fim de estreitar laços com o governo comunista do país e favoreceu as chamadas reformas de base que, para a grande mídia na década de 60, foi uma ação contra os desejos desenvolvimentistas de um país que almejava a industrialização.

Esse cenário de tensão, mais social do que político, criaria as condições perfeitas para um golpe contra a democracia no país, o golpe da esquerda comunista. Sob essas e outras condições, o exército brasileiro não poderia deixar de agir e, por isso, antes que o golpe do outro lado fosse dado, tomaram o poder e caçaram todos os políticos associados ao comunismo e à esquerda para ter certeza de que pelo menos esse golpe nunca acontecesse.

Esse "resgate" do Brasil feito pela ação das forças armadas, apesar de reconhecido como antidemocrático, foi justificado como necessário durante os seus 20 anos de duração para impedir que essa parcela subversiva da política nacional tivesse alguma chance de ação. No entanto, como o foco das atividades militares se deu no embate físico contra essas forças, a oposição, percebendo que não venceria pelas armas, direcionou seus esforços para penetrar profundamente a cultura da sociedade brasileira. O regime militar caiu porém, os comunistas da esquerda radical saíram vitoriosos não por isso mas, porque puderam estrategicamente subverter pela cultura os valores da sociedade e controlar como seria perpetuada a memória sobre esses tempos.

O que foi brevemente dito acima é a outra "versão" da história que, apesar de pavorosa, serve para elucidar uma característica principal tanto da obra quanto dos seus produtores, a ação conspiratória como mote da crítica à verdade. Não é por acaso que um dos argumentos centrais do filme como o descrito no parágrafo anterior seja apresentado no título "o Brasil entre armas e livros".

Por isso se faz necessário entender melhor o que é a Brasil Paralelo e como ela foi criada. Em 2016 um grupo de jovens em Porto Alegre (RS) inaugurou a produtora durante um momento de crise na política nacional com os pedidos de impeachment da então presidente Dilma Rousseff. Nesse contexto, a produtora se apresentou e ainda se apresenta como um novo canal de conhecimento desassociado do dinheiro público, feito por pessoas engajadas e insatisfeitas com as respostas provenientes da academia e da ciência especializada. Chamamos aqui de ciência especializada os centros universitários que, de acordo com as teses do canal, monopolizam a produção do conhecimento e quando mantidos por algum tipo de financiamento público produzem apenas conteúdos que satisfaçam as necessidades governamentais.

Foi com o propósito de romper com esse suposto monopólio e tornar mais neutra a ciência que se implica ser alienada que a produtora iniciou suas atividades com a proposta de “retirar das mãos dos acadêmicos” a ciência. Assim, a Brasil Paralelo com o financiamento de pessoas que, como eles, são engajadas em descobrir as verdades por trás das verdades aparentes, se introduziram nos debates públicos revisando diversos temas e, especialmente, a historiografia nacional.

Existem de cara alguns problemas sobre como são financiadas as obras da produtora e o quão “neutras” elas são, mesmo afirmando em todas suas produções que seu objetivo é produzir conhecimento desinteressado de qualquer outro fim que não a verdade. Contudo, nos debruçamos aqui sobre este último tópico, a problemática da pretensão de verdade na construção narrativa da produtora que traz como premissa ser neutra.

Não só no filme discutido neste trabalho, como também em outras produções, para a Brasil Paralelo existe a noção de que a verdade só pode ser apreendida a partir do questionamento dela própria. A grosso modo, partindo do princípio que toda a verdade é interessante para alguém e entendendo como ela foi construída. Uma vez que existe um descontentamento, ou melhor, uma desconfiança em torno da verdade estabelecida a partir do suposto monopólio científico sobre a produção do conhecimento que seria interessante aos governos passados.

Para a produtora, a verdade final seria aquela que, após desvelar os modos pelos quais se puderam estabelecer determinado discurso como verdadeiro, como por exemplo o Golpe de 64, encontraria-se aquilo que este discurso esconde, a verdade ofuscada. No filme em questão, a tese elaborada pela produtora para justificar a sua produção é de que por anos diversos historiadores, conscientes ou não da alienação que sofreram nas universidades, ignoram os documentos da polícia secreta Tcheca (StB) sobre os planos de desestabilizar a democracia brasileira através de intervenções feitas pelos agentes comunistas, para então, direcionar a política do país aos interesses da esquerda. Mas, essa omissão não seria desproposital, como a verdade alienada se enraizou na cultura histórica, existem constantes reações contra a desestabilização dessa verdade ainda que ela

possa ser falsa, ou seja, não só há um monopólio na produção científica como também existe uma reação protecionista a tudo que a contrarie.

Inclusive, um recurso utilizado durante a fase de divulgação do filme foi se apropriar das diversas críticas por parte da mídia e, a proibição da sua exibição em salas de cinema da rede *Cinemark*. Pois, tal reação justificaria o porquê da existência da iniciativa Brasil Paralelo, que é expor os outros lados da história que fazem os considerados “alienados” pela verdade corrente se mobilizem para criticá-los. Talvez por isso, a produtora mesmo se descreva como “[...] 100% independente que busca transformar a cultura por meio da Educação [...]”.

Seu canal homônimo no *Youtube* conta com aproximadamente mais de 1 milhão de usuários inscritos, sendo o vídeo promocional do filme “1964: O Brasil entre armas e livros” o quarto mais assistido do canal, com mais de 7 milhões de visualizações e o filme em si o segundo mais assistido do YouTube quando se procura pelos termos: Ditadura Militar no Brasil. O que é preocupante pois estes números mostram a dimensão do alcance e da adesão dessas narrativas conspiracionistas feitas pela produtora.

Sobre as referências mencionadas no filme, este apresenta na sua discussão fontes em suportes variados que se condensam para justificar suas colocações, os principais tipos são: testemunho oral de alguns participantes; registros documentais em áudio, vídeo e texto; a imprensa; e uma pequena bibliografia. Neste trabalho foi dada atenção ao uso da imprensa como fonte e as bibliografias apresentadas como referências principais na construção dos argumentos revisionistas.

A começar pela bibliografia apresentada no filme, o livro *1964: o elo perdido: o Brasil nos arquivos do serviço secreto comunista* tem como principal enunciado o estudo dos arquivos da *StB*, o serviço de inteligência da antiga Tchecoslováquia. O livro insinua que havia a intenção de promover uma desestabilização política no Brasil, bem como, a facilitação da chegada de políticos “comunistas” ao poder. A apresentação do livro foi feita pelos seus autores (Vladimir Petrilák e Mauro "Abranches" Kraenski) os quais afirmam que essa nova perspectiva, implicada pelas fontes apresentadas no livro aos estudos sobre a Ditadura no Brasil, não foi explorada pelos pesquisadores do país em geral.

Com isso, foi citado Olavo de Carvalho como único nome que trabalhou com tal orientação em seus estudos. Posteriormente, o próprio Olavo de Carvalho apresenta indiretamente uma pesquisa complementar à anterior, denominada *A KGB e a Desinformação Soviética*, para descrever como foi inventada a tese de que o Golpe Militar brasileiro teria começado nos EUA, sendo essa uma estratégia da *StB* para camuflar as atividades no país. E, por fim, para argumentar sobre como a tese do livro anterior foi bem sucedida, foi citado também por ele o livro do jornalista brasileiro Edmar Morel, *O golpe começou em Washington*.

Em uma breve análise da bibliografia apresentada, sobre o alcance da influência tchecoslovaca, esta perspectiva têm sido muito utilizadas pela “nova direita” como prova, ou evidência, do golpe comunista que viria a se concretizar no país. Não só no Brasil como também no Uruguai, os livros de Petrilák e Kreaenski foram citados em algum momento por esta nova direita, principalmente depois da divulgação feita por Jair Bolsonaro nas redes sociais sobre o livro “1964: o elo perdido”. Contudo, o uso das fontes da ABS (Arquivo dos Serviços de Segurança) pelos autores foi no mínimo incipiente e não considerou o contexto, nem os objetivos, na produção desses documentos (ZOUREK, 2020).

Sobre a imprensa, os principais periódicos apresentados foram: Correio do Amanhã; Tribuna da Imprensa; O Globo; e a Folha de São Paulo. Dentre estes, o Correio do Amanhã foi o mais explorado durante o filme. Quando brevemente analisados em relação ao seu uso no documentário, é importante destacar a falta de rigor metodológico no uso da imprensa como fonte histórica. Fazemos essa colocação porque, ao longo do filme, quando são exibidas as manchetes dos jornais durante as argumentações, tanto os periódicos identificados quanto os não identificados aparecem de maneira ilustrativa, logo, concordando com o argumento apresentado pelos participantes (DE LUCA, 2008).

Aqui não cabe analisar mais profundamente as peculiaridades do discurso jornalístico de cada periódico. No entanto, destacamos que houve uma aceitação por parte dos produtores dos discursos produzidos por essas fontes de forma acrítica, ou seja, sem que houvesse uma análise mais profunda sobre o contexto em que se inserem aqueles editoriais bem como do seu perfil. Também cabe ressaltar que, somente aparecem os conteúdos que corroboram com a perspectiva que se tenta implicar sobre os seus discursos o que, contraditoriamente, é o oposto de um dos princípios da produtora que é a imparcialidade e a possibilidade de dialogar com outros lados da história.

A própria forma de apresentação desses jornais também deve ser mencionada pelo seu caráter tendencioso. Os conteúdos ilustrativos dos periódicos que vão de encontro com as ideias faladas durante o documentário são sempre destacados do contexto geral do jornal. Na grande maioria das imagens expostas pelo documentário, só se apresenta o texto da manchete do jornal com grifos em vermelho nas palavras chave destacadas pelos autores. Outra questão é o tempo de apresentação dos conteúdos, que aparecem sempre em *flashes*, durando apenas o tempo necessário para a leitura das palavras chaves grifadas em vermelho pela edição dos próprios autores. Pausando o filme, se percebe que o texto das matérias apresentadas está sempre fora de foco e em boa parte dos casos ilegível, o que explicita a intenção da produtora em não se aprofundar sobre os próprios conteúdos apresentados.

Essa aparição rápida das fontes é uma característica geral do filme, além dos jornais, outros arquivos escritos, bem como arquivos fotográficos e em vídeo, também aparecem de maneira ilustrativa e rápida em concordância com as falas e a trilha sonora. As fotos são as fontes que melhor ilustram o uso desses *flashes* de conteúdo durante a argumentação do filme. Temos como exemplo quando o filme encaminha uma discussão sobre a queda de Jango, aparece uma foto de Auro de Moura, na ocasião presidente do Senado, e como trilha o áudio editado que impossibilita ouvir as vaias e os gritos de golpista contra a declaração de Moura sobre a vacância da presidência da república. Enquanto isso, aparecem *flashes* em vermelho com outras imagens sobrepostas — como o logo do PCB.

O filme utiliza essa confusão de imagens propositalmente para preencher as lacunas da própria argumentação, como no caso dos jornais, nem sempre o conteúdo dessas fotos ou vídeos são fontes para embasar os argumentos colocados, no entanto, servem para ilustrar a ideia. Com os sons utilizados a situação é similar, as gravações tocadas durante alguns momentos no filme trazem apenas a repetição de algumas colocações feitas anteriormente ou posteriormente à reprodução, mas servem para autorizar os discursos feitos. Em conjunto com a trilha sonora, os sons formam uma atmosfera de tensão e alerta, o que amplifica o destaque dado ao filme a questão da polarização em geral, o choque de dois grandes lados opostos que quando se intensifica na narrativa intensifica sua trilha sonora.

Dando continuidade à análise, sobre os conteúdos narrados no filme, realizamos a divisão da obra em quatro blocos, baseados nos objetivos que apresentam e na sua argumentação, com o intuito de explicitar como a ordenação das ideias corresponde às características básicas do mito político: a deformação do real para prover uma explicação sobre o presente que pretende a mobilização de uma ação.

- 1) No primeiro bloco, o filme apresenta diversos depoimentos e algumas manchetes de portais de notícias a respeito da recepção pública do documentário e o que a produtora aponta como uma censura ao conteúdo. Aqui se tem a justificativa do porque existe a iniciativa do filme e do Brasil Paralelo, que se auto declara como uma fonte alternativa de conhecimento a partir da iniciativa privada - e por consequência neutra - para a renovação ou inovação do conhecimento. O intuito é colocar em vista a existência de um conhecimento “incômodo” contra uma interpretação recorrente.
- 2) No segundo bloco começa a se delinear para o espectador os contornos da tese a ser desenvolvida posteriormente sobre o envolvimento comunista na política internacional. Para isso inicia a periodização da sua narrativa na Guerra Fria explicitando o clima de tensão da

época, os abusos cometidos pelo regime soviético e uso da espionagem - mais detalhadamente sobre as ações da *StB* - para adentrar no contexto nacional.

- 3) O terceiro bloco se encaminha para a discussão a respeito do golpe no Brasil, baseado na premissa da existência de uma célula de espionagem do regime soviético, suficientemente articulada, para que houvesse naquele momento a possibilidade de uma desestabilização comunista no país. Nesse ponto, após uma introdução da situação política nacional, o filme nos coloca a perspectiva de que o golpe foi uma reação ao governo “esquerdista” de João Goulart. A partir disso, se relativiza o golpe explicando como o período de Castelo Branco foi uma “ditadura abstrata” e “democrática”, até que ocorreu o golpe dentro do golpe pela linha dura do exército. Esse último evento agravaria o cenário da guerra em curso no país, contra a guerrilha, e, portanto, a tortura teria sido justificada como um ato de guerra, apesar de ter sido um erro que teria ocorrido de ambos os lados.
- 4) Por fim, no quarto e último bloco, o filme indica que a redemocratização - apesar de uma vitória - também abriu uma nova possibilidade para uma mudança estratégica na ação da “esquerda comunista” no país. O inimigo construído pelo filme agora teria entrado em uma luta cultural e ideológica, e assim invadido as universidades e a educação de maneira geral, apoiado principalmente pelos governos que se sucederam a partir da redemocratização.

Inicialmente, ao atentar-se sobre os quatro blocos do filme, estes podem ser resumidos quanto aos objetivos que carregam na construção da sua argumentação, segundo as reflexões de Girardet (1987) da seguinte maneira: 1) Justificativa, para a existência de uma meta-verdade; 2) Conspiração, que ocorre em nível global e sorrateiramente; 3) Redenção, nesse caso uma salvação não ideal dentro das circunstâncias da época que remete ao presente; 4) Evolução, ou o movimento de atualização da conspiração a partir da renovação dos elementos que constituem o mito.

A reação de proteção contra uma suposta meta-verdade é o que se constitui como justificativa para a defesa desta verdade mitológica. A verdade oculta se justifica pelo argumento da existência de uma verdade estabelecida, protegida por setores e grupos de interesse. Ao explicitar essa suposta conspiração, a narração do evento no passado conduz à necessidade de posicionamento no presente. Esse dilema, narrado no passado - mas que conserva sentido no presente, orienta uma ação que tem como base da sua decisão um passado distorcido. Nesse processo, atualiza-se o mito original, ao provar a autenticidade da sua meta-verdade sobre a falsidade da verdade insatisfatória previamente estabelecida (GIRARDET, 1987).

O tema central da narrativa é apresentado a partir de uma recapitulação dos eventos que antecederam o golpe. Essa argumentação se inicia explicitando as conexões entre o ex-presidente

João Goulart e o “comunismo” sem maiores definições. Nesse momento da narrativa, se constrói a imagem do governo Goulart como uma gestão de “esquerda” e diretamente apoiada pelo poder comunista da URSS. Os autores destacam que a influência soviética no Brasil era tamanha pois teriam auxiliado desde as eleições de Juscelino Kubitschek seus líderes de preferência a chegar ao poder.

Os mesmos indicam que, a partir dos documentos da StB apresentados no documentário, existiam indícios concretos para uma guerra civil, o que intensificava o cenário de instabilidade política no país. No entanto, o cenário político dos anos de 1963 e 1964, a expressão política do PCB, e a luta pelas reformas de base aderidas por João Goulart permitiam esboçar, de maneira extremamente rudimentar e inconclusa, uma situação pré-revolucionária no Brasil.

É interessante notar que a argumentação sobre uma constante ameaça “comunista” que desestabiliza a política nacional no filme, resgata somente as hipóteses que justamente foram utilizadas pelos militares na época⁷. E, apesar da associação feita entre “esquerdismo” ou “comunismo” com João Goulart, e a perspectiva de que o Golpe de 64 seria resultado de um colapso do “populismo”, essas teses carecem de argumentações mais sólidas (FICO, 2004).

Seguindo essa linha legitimadora da intervenção militar, sendo então o governo Goulart uma ameaça à segurança nacional, pois havia indícios segundo o filme para afirmar um cenário de guerra civil e de intensificação das ações comunistas no país, o episódio do Golpe de 64 foi relativizado como uma “intervenção cirúrgica”. Assim, o filme fez uma interpretação semelhante a de Villa (2016) de que nesse primeiro momento governado por Castelo Branco, a ditadura teria sido abstrata.

A partir desse ponto, o documentário começa a explicar sobre o acirramento das disputas internas no exército, e indica uma possível preocupação de Castelo Branco com a ascensão da *linha dura*, pois como o filme quer colocar, para os *castelistas* havia a legítima intenção de apenas intervir no problema comunista do país. Contudo, a análise empreendida é semelhante à tese do “padrão moderador”, na qual supostamente havia uma relação de auxílio entre Estado e Militares. Os militares seriam apenas chamados para depor e transferir o poder a outro grupo político, uma força interventora transitória. Outra característica é que essa visão se apropria dos ditos traços moderados e legalistas atribuídos a Castelo Branco para relativizar todo o cenário da ilegalidade do golpe em si e, ainda, defende que a Ditadura se configuraria apenas a partir da saída de Castelo do poder (FICO, 2004).

⁷ Segundo o AI-1 a intervenção estaria “(...)a fim de que este possa cumprir a missão de restaurar no Brasil a ordem econômica e financeira e tomar as urgentes medidas destinadas a drenar o bolsão comunista, cuja purulência já se havia infiltrado não só na cúpula do governo como nas suas dependências administrativas”

Construída essa primeira impressão sobre o regime, sem maiores discussões quanto ao mandato de Costa e Silva, apenas ressaltando a adoração pela tecnocracia, o documentário expõe um longo trecho que foi central na argumentação para a criminalização das guerrilhas. De acordo com seus autores, o terrorismo cada vez mais intenso como forma de combate da esquerda radical contra o regime fez com que a população no geral se sentisse com medo e ameaçada. Assim, a linha dura teria conseguido ampliar o seu poder e expandir as justificativas para prosseguir com as práticas de tortura cada vez mais necessárias nesse cenário de guerra. Por outro lado, os guerrilheiros teriam conseguido usar os mortos em combate para contruir a ideia de que a tortura era uma política de Estado.

Essa tentativa de uma “humanização ideológica” (GUTFREIND & RECH, 2011, p. 140) das atrocidades cometidas pelo regime militar são um ponto de atenção. No filme se argumenta que os abusos cometidos por ambas as partes desse processo foram erros próprios da guerra, de organizações opostas que não estavam interessadas na democracia. Esse discurso se apoiou principalmente no que se chama da *teoria dos dois demônios* (BAUER; NICOLAZZI, 2016), ou seja, no deslocamento do sentido da ação dessas guerrilhas para responsabilizá-las pela violência do Estado. O que expõe as disputas em torno da memória sobre a luta armada — e cujo filme expressou sua posição quando utilizou o termo “terroristas” para denominar as guerrilhas urbanas.

Já no eixo seguinte, o filme destacou as transformações culturais que ocorreram durante o período da ditadura. Os autores explicam como funciona a estratégia marxista dentro da cultura que tinha como objetivo principal, o controle das instituições religiosas, dos centros de educação e dos meios de comunicação para subvertê-los com o propósito de destruir os valores tradicionais como família, religião, e etc, que eram amparados pela ditadura. A fragilidade do argumento aqui é justamente utilizar a mesma estratégia da ditadura para legitimar-se associando os valores militares aos valores que a ditadura considerava como fundamentais na ordem político-cultural brasileira (REZENDE, 2013)

Após discorrer sobre essas mudanças culturais e seu contexto, o documentário fala extensamente sobre a ineficiência da censura, justamente nessa ordem de ideias para destacar que a ineficiência era tamanha pois, a circulação da ideologia “comunistas” não foi barrada. A censura, portanto, seria desorganizada e sem qualquer tipo de rigidez como é dito no documentário, e mirou inclusive em alvos errados.

Nesse tópico do filme, fica claro o significado do conceito de ideologia para os autores, que diferente do seu significado “forte” elaborado pelo marxismo como “uma distorção do pensamento que nasce das contradições sociais e, ao mesmo tempo, as oculta” (ESPIG, 2000, p. 152). Ou seja, assumiria um caráter negativo da realidade, a ideologia no documentário é um mero “conjunto de

ideias e valores cuja função é orientar os comportamentos coletivos” (ESPIG, 2000, p. 152). Contraditoriamente, a ideologia no sentido utilizado pelo filme transformaria também os valores culturais da ditadura e seus ideais em um mero conjunto de ideias orientadoras do coletivo.

Nota-se que nesse momento do documentário, ocorre a pré-argumentação necessária para a renovação dos elementos que constituem essa conspiração que será discutida pela narrativa posteriormente com a redemocratização. No centro da argumentação sobre a censura, sua ineficácia perante as transformações culturais “degradantes”, demonstra-se aquilo que Girardet descreveu como um elemento comum nos mitos políticos - os objetivos da organização - nesse caso do comunismo em dominar o Estado, controlar a propriedade privada, manipular o sistema educacional e, principalmente, a corrupção dos costumes, tradições, e os valores morais da época através da sua “ideologia”.

5. Considerações Finais

Mais interessante do que constatar as controvérsias na narrativa feita pelo Brasil Paralelo, é avaliar como essa fragilidade foi revertida pelo estabelecimento sofisticado entre o significado do evento narrado com a vida prática do telespectador a partir da dimensão estética do pensamento histórico. Como visto inicialmente, a Ditadura Civil-Militar ainda é um tema sensível na história brasileira por diversas razões, no entanto, destacamos as recentes dificuldades em formular discussões mais aprofundadas sobre as permanências e rupturas geradas por esse episódio e os seus discursos.

Com os recentes avanços na divulgação histórica no contexto da ampliação da comunicação de massa, principalmente com a expansão da internet, novos agentes produtores de história — não necessariamente historiadores — puderam se inserir nesse meio digital para produzir e divulgar suas narrativas. Porém, com esse grande número de narrativas dispostas em canais de comunicação como o *YouTube*, os usos do passado têm se transformado em mercadorias históricas baseadas em memórias extremamente individuais para satisfazer a demanda de diversos segmentos sociais, como por exemplo as narrativas revisionistas sobre o Golpe de 64.

Por isso, a questão que norteou este trabalho não foi revisar meticulosamente as inconsistências da produção da Brasil Paralelo mas, entender seu perfil dentro de um quadro mais amplo. Observando as influências inclusive do meio acadêmico para destacar como atuam os elementos que constroem uma narrativa revisionista no pensamento histórico que possibilitam a sua aceitação por parte do interlocutor.

Na narrativa da produtora, o passado apresentado não é um tempo distanciado e, por conseguinte, historicizado. Este modo de apresentação favorece interpretações que articulam os tempos históricos pela intencionalidade das ações que podem causar no presente a partir dos seus objetivos políticos. No filme, a dimensão estética da Cultura Histórica foi explorada para potencializar o poder sensibilizante da narrativa sobre um tema sensível, ainda que as evidências utilizadas para embasar os argumentos colocados fossem incoerentes e insuficientes.

Nota-se que não há uma falta de bagagem histórica na narrativa, ela está presente em toda a conjuntura do documentário. Isso porque, naturalmente, não haveria de se estabelecer uma relação íntima com a vida prática do público alvo se os pontos de vista orientadores da narrativa não estivessem garantidos pelas experiências temporais do telespectador dando condições para sua receptividade e para o uso dos elementos estéticos. O que possibilitou a estratégia utilizada na transição da facticidade ao mito, ou seja, como se manipulam os dados objetivos apresentados, para que quando interpretados, se convertam em uma conclusão que chega a uma meta-verdade sobre a já estabelecida.

6. Referências

BAUER, Caroline Silveira; NICOLAZZI, Fernando Felizardo. O historiador e o falsário: Usos públicos do passado e alguns marcos da cultura histórica contemporânea. **Varia Historia**, v. 32, p. 807-835, 2016.

CARNEIRO, Anita Natividade. A história youtubada: a ditadura civil-militar brasileira no Youtube. Orientador: Caroline Silveira Bauer. 2018. Trabalho de conclusão de graduação (História: Bacharelado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2018.

DE LUCA, Tânia Regina. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: BASSANEZI PINSKY, Carla. **Fontes Históricas**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2008.

DE MELO, Demian Bezerra. Considerações sobre o revisionismo: notas de pesquisa sobre as tendências atuais da historiografia brasileira. In: **XII Conferência Anual da Associação Internacional para o Realismo Crítico**. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense. 2009. p. 13.

DE MELO, Demian Bezerra. Ditadura “civil-militar”? : controvérsias historiográficas sobre o processo político brasileiro no pós-1964 e os desafios do tempo presente. **Espaço plural**, v. 13, n. 27, 2012.

GIRARDET, Raoul. Mitos e mitologias políticas. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

RÜSEN, Jörn. Teoria da história: uma teoria da história como ciência. **Editora UFPR**, 2015.

GUTFREIND, Cristiane Freitas; RECH, Nathalia Silveira. A Memória em construção: a ditadura militar em documentários contemporâneos. **Em Questão**, v. 17, n. 2, p. 133-146, 2011.

LIDDINGTON, Jill. O que é história pública? Os públicos e seus passados. In: **Introdução à história pública**. Letra e Voz, 2011.

MALERBA, Jurandir. Acadêmicos na berlinda ou como cada um escreve a História?: uma reflexão sobre o embate entre historiadores acadêmicos e não acadêmicos no Brasil à luz dos debates sobre Public History. **História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography**, v. 7, n. 15, p. 27-50, 2014.

QUADRAT, Samantha Viz. É possível uma história pública dos temas sensíveis no Brasil? In: _____ . São Paulo: Letra e Voz, 2018.

REZENDE, Maria José de. A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade 1964-1984. Londrina: **Eduel**, 2013.

_____. História viva: formas e funções do conhecimento histórico. Tradução de Estevão de Rezende Martins. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2007.

_____. Razão histórica: os fundamentos da ciência histórica. Tradução de Estevão de Rezende Martins. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2001.

SOUZA, Eder Cristiano. Cinema e didática da história: um diálogo com o conceito de cultura histórica de Jörn Rüsen. **História Revista**, v. 17, n. 1, 2012.

Filme

1964: O Brasil entre Armas e Livros. Direção: Filipe Valerim e Lucas Ferrugem. Produtora: Brasil Paralelo. **Youtube**. 2 de Abril de 2019. 127 minutos. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yTenWQHRPIg>>. Acesso em: 19 de maio de 2020.