



A razão da conveniência na construção histórica: a Brasil Paralelo e o Golpe de 1964

The reason for convenience in historical construction: Brasil Paralelo and the 1964 coup

**Tulio Magalhães
Rodrigues**

Doutorando em Ciências
Sociais pelo Programa de Pós-
Graduação em Ciências
Sociais da Universidade
Federal de Juiz de Fora;
Mestre em Ciências Sociais -
UFJF
tumaro123@gmail.com.

Resumo

As disputas políticas no Brasil pela vaga do executivo nacional, ocorridas nas eleições de 2014-2018, contribuíram para mobilizações políticas em espaços alternativos. O campo cultural, mediado pelo debate em torno de narrativas políticas sobre história do Brasil, foi um desses espaços de militância. A empresa Gaúcha Brasil Paralelo surge nesse contexto, liderada por uma tríade de jovens empreendedores que criaram uma produtora de filmes/documentários que visa recontar trajetórias da história política brasileira. Este texto busca apresentar, de forma breve, a produtora, suas ideias e o seu posicionamento político na associação entre cinema e política através de uma interpretação crítica do seu documentário “1964: O Brasil entre armas e livros”.

Palavras-chaves: História do Brasil. Cinema. Política Brasileira.

Abstract

The political disputes in Brazil for the vacancy of the national executive, which took place in the 2014-2018 elections, contributed to political mobilizations in alternative spaces. The cultural field, mediated by the debate around political narratives about Brazilian history, was one of these spaces of militancy. The company Gaúcha Brasil Paralelo emerges in this context, led by a triad of young entrepreneurs who created a film/documentary production company that aims to recount trajectories of Brazilian political history. This text seeks to briefly present the production company, its ideas and its political position in the association between cinema and politics through a critical interpretation of its documentary “1964: O Brasil entre Armas e Livros”.

Keywords: History of Brazil. Cinema. Brazilian Politics.

Introdução

As disputas por narrativas sobre a história do Brasil ganharam espaço no debate público, influenciadas pelo aumento da oposição ao governo da ex-presidente Dilma Rousseff¹. Com a sua reeleição, o cenário de oposição foi amplificado, principalmente com os escândalos de corrupção que foram atrelados à base governista. A produtora Brasil Paralelo surge, nesse momento, como uma empresa focada na criação de conteúdo midiático e cinematográfico. Suas produções corresponderam aos estímulos provocados pela oposição e a um público descontente com o histórico progressista no executivo. Esse ambiente promoveu uma deslegitimação da trajetória política de figuras da esquerda, como da própria ex-presidente e lideranças² históricas do seu partido. Essas ações, promovidas por novos elementos que ascendiam no cenário e debate político,³ enfraqueceram a imagem da esquerda diante de sua trajetória política no país.

Essa mediação entre cinema e política no campo da cultura tornou-se palco para a concorrência de ideias, e uma área de pesquisa para entender o ideário que, convencionalmente, tem sido apontado como Nova Direita (CODATO; BOLOGNESI; ROEDER, 2016), que vem reivindicando ostensivamente o pertencimento à direita no debate público (CHALOUB, 2020), como seus verdadeiros representantes. Em linhas gerais, suas ideias são definidas pela defesa radical de uma não intervenção do estado na economia, a promoção de valores da família tradicional e a ampliação do conceito de comunismo, entendido como qualquer protagonismo do Estado na economia.

¹ Articulações políticas e sociais que ganharam visibilidade com os desdobramentos das jornadas de junho de 2013, e o crescimento de um ciberativismo mobilizado por uma militância neoliberal, apoiado e financiado por uma ala de empresários descontentes com a reeleição da ex-presidente e os rumos econômicos que sinalizara, aliados aos movimentos jurídicos da operação Lava-Jato possibilitaram um pacto social por parte da burguesia e da oposição que viabilizaram o impeachment da presidenta Dilma Rousseff. Ver. BASTOS, Pedro Paulo Zahluth. Ascensão e crise do governo Dilma Rousseff e o Golpe de 2016: poder estrutural, contradição e ideologia. *Revista de Economia Contemporânea*, v. 21, p. 1-63, 2017.

Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rec/a/Q64JZq7tHnKDsYGVRRYS4mD/abstract/?lang=pt>. Acesso em 01 set. 2022.

² O ex-presidente Luís Inácio Lula Da Silva (Lula).

³ Grupos políticos e sociais que se aliaram em torno de um ideário da direita viabilizada através de *think thanks*. Ver. AMARAL, Marina. A nova roupa da direita. *Apublica*, 2015. Disponível em: <https://apublica.org/2015/06/a-nova-roupa-da-direita/>. Acesso em 10 jul. 2022.

As mídias digitais têm estimulado e favorecido o surgimento de grupos⁴ que mobilizam uma descrença ao protagonismo das esquerdas em episódios da história brasileira. O crescimento destes grupos fomentou uma demanda na produção de revisionismos que correspondessem aos apelos de uma parcela da sociedade que não concordava com as narrativas apresentadas sobre eventos da história do Brasil, como o regime militar, nascido em 1964. A fundação da produtora Brasil Paralelo e suas produções atendeu a essa demanda de representatividade cultural. As produções geraram identificação a uma parte da sociedade que discorda da leitura de intelectuais da órbita acadêmica, por considerarem que suas interpretações estejam marcadas por um ortodoxismo de esquerda.

Desta forma, o texto terá a finalidade de compreender parcialmente o discurso promovido pela empresa Brasil Paralelo, por meio de uma análise fílmica do seu documentário/filme “1964: O Brasil entre armas e livros”. Com o intuito de apresentar um breve e conciso panorama do ideário divulgado e promovido pela produtora, através do seu documentário mais visualizado.

A escolha da fonte tem relação objetiva com dois pontos: o primeiro com o recorte e a narrativa que são apresentados: o Golpe de 1964 e as possíveis raízes de nosso drama político. O segundo se relaciona com a visibilidade e consumo do conteúdo. O documentário “1964: O Brasil entre armas e livros” foi o vídeo mais visualizado no canal da produtora no Youtube, com mais de 9 milhões de visualizações desde o seu lançamento, em 2019.

Para alcançar os objetivos almejados tomarei como pressupostos teóricos as análises de Bill Nichols sobre os tipos de documentários, em sua obra “Introdução ao Documentário” (2007), especificamente o modo expositivo, e a conceituação de Roger Odin sobre a leitura documentarizante, apresentada no artigo “Filme documentário, leitura documentarizante” (2012). O texto será composto de três partes: a primeira apresentará a produtora Brasil Paralelo, seu histórico, linha editorial e parte das motivações que possibilitaram a fundação da produtora; a segunda parte trará uma

⁴ O surgimento de contrapúblicos não subalternos e ultraliberais é um bom exemplo de como esses grupos ganharam importância e visibilidade no debate público. Ver. ROCHA, Camila. “Imposto é roubo”. A formação de um contrapúblico ultraliberal e os protestos pró-impeachment de Dilma Rousseff. *Dados – Revista de Ciências Sociais*, n. 62, v. 3, p. 1-42, 2019. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/dados/a/xtmSkTyVvY4SRn3tpkNZhZR/abstract/?lang=pt>>. Acesso em 05 set. 2022.

narrativa apresentando o conteúdo do documentário com alguns apontamentos críticos e, por último, a terceira parte, que dará conta da análise fílmica na tentativa de compreender as ideias, direcionamentos e o entendimento da narrativa e fatos debatidos pelos produtores e colaboradores na produção.

1 Uma oportunidade de mercado

A produtora Brasil Paralelo é o nome fantasia da empresa LHT Higgs Produções Audiovisuais LTDA⁵, fundada no ano de 2016, na cidade de Porto Alegre. Tem como sócios fundadores e representantes frente à marca os produtores Lucas Ferrugem, Filipe Valerim e Henrique Vianna. O processo político que compôs o impeachment da ex-presidenta Dilma Rousseff foi um marco para ação dos produtores: “Após o impeachment da ex-presidente ficou claro que havia uma parcela significativa da população com o potencial de se mobilizar e gerar mudanças efetivas na rota que seguíamos.” (VALERIM, 2018). O surgimento da empresa se apresentou como uma oportunidade no mercado.

A história começou com um grupo de jovens empreendedores, hoje sócios do projeto que entendiam que o país estava passando por um momento novo. Diante do cenário político de 2014, com a reeleição de Dilma Rousseff, um despertar de consciência política ganhava cada vez mais força a partir do sentimento de revolta da maioria da população. (VALERIM, 2018).

Os sócios/produtores⁶ se apresentam como apartidários e sem ideologia, com o simples intuito de apresentar os fatos de forma clara e imparcial. Contudo, não se importam em externalizar e reproduzir discursos contraditórios sobre essa imparcialidade, principalmente quando se apropriam de termos como “hegemonia cultural da esquerda⁷”.

Enquanto a maioria da população permanecia adormecida, ou comprometida com uma hegemonia cultural de esquerda, ainda

⁵ O nome e endereço da empresa foram alterados no sistema da receita federal. Em novo registro, Brasil Paralelo é o nome fantasia da empresa Brasil Paralelo Entretenimento e Educação S/A.

⁶ Entrevista ao Morning Show na Jovem Pan. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hkYZjwCJYRU>>. Acesso em 27 out de 2021.

⁷ Os argumentos dos produtores são marcados por conceitos utilizados pelo filósofo Olavo de Carvalho, especialmente questões relacionadas a um tipo de hegemonia política da esquerda. “O gramscismo propõe uma revolução cultural que subverta todos os critérios admitidos do conhecimento, instaurando em seu lugar um “historicismo absoluto”, no qual a função da inteligência e da cultura já não seja captar a verdade objetiva, mas apenas “expressar” a crença coletiva, colocada assim fora e acima da distinção entre verdadeiro e falso. (CARVALHO, 1993, p. 23).

restavam alguns ‘sobreviventes’: professores, políticos, historiadores, filósofos, pesquisadores, profissionais que eram referência em suas áreas e que tinham como contribuir de forma mais lúcida ou racional com essa análise – abstendo-se de sentimentalismo (VALERIM, 2018).

Os produtores se posicionam como estudiosos, inspirados por intelectuais como Roger Scruton, Olavo de Carvalho, Eric Voegelin e Jordan Peterson. Apontam sua linha editorial (VALERIM, 2018) atrelada a valores como liberdade, onde os indivíduos são senhores do seu destino, independentemente dos resultados; verdade, como uma comunicação eficiente sem relativizações; arte, como uma linguagem emocional para os seres humanos e, por último, a ambição, pautada por valores meritocráticos, pois toda conquista sem mérito é instável e passageira.

O canal da produtora no Youtube possui mais de 600 vídeos e 2 milhões de inscritos superando a marca de 230 milhões de visualizações⁸. Além do canal no Youtube a produtora conta com uma plataforma⁹ de *streaming* com conteúdo diversificado entre cursos, ebooks, artigos e produções cinematográficas em torno de temáticas como: cinema, política e educação. A produtora ganhou visibilidade no governo do presidente Jair Messias Bolsonaro e um espaço na programação¹⁰ da TV Escola, que é ligada ao MEC.

A influência para o nome e símbolo da produtora tem origem no filme de Christopher Nolan, que é o ídolo dos sócios, chamado “Interestelar”. O filme retrata a busca do protagonista por um planeta habitável, pois o planeta terra está morrendo. “O logo da empresa tem o formato de um buraco de minhoca justamente para dar a ideia de que a marca é a conexão com uma realidade paralela. No caso, paralela ao que as pessoas estavam acostumadas a ver na grande mídia”. (VALERIM, 2018). A tentativa em retratar narrativas contrárias às conhecidas enfatiza o conflito ideológico e a não imparcialidade, pois expande a concorrência de ideias e versões. O documentário “1964: Brasil entre armas e livros” é uma ilustração interessante para

⁸ Informações encontradas no canal do Youtube da produtora. Disponível em: <<https://www.youtube.com/c/BrasilParaleloOficial/videos>>. Acesso em 20 out. 2021.

⁹ Parte do conteúdo da produtora é disponibilizado gratuitamente em seu canal no Youtube ou em material em PDF, mas também disponibilizam conteúdo fechado, exclusivo para assinantes. Disponível em: <<https://www.brasilparalelo.com.br>>. Acesso em 21 out. 2021.

¹⁰ A TV Escola, ligada ao MEC, apresentou uma série da história do Brasil produzida pela produtora. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/educacao/2019/12/tv-ligada-ao-mec-vai-exibir-serie-sobre-de-historia-com-visao-de-direita.shtml>>. Acesso em 29 out. 2021.

compreendermos os meios que justificam essa contradição entre uma retórica de isenção e finalidades ideológicas.

2 1964: O Brasil entre armas e livros

A produção começa com um conjunto de falas e imagens de alunos e professores sobre uma censura em defender visões alternativas sobre a ditadura nas instituições públicas de ensino. Após esse trecho, um jogo de imagens, onde recortes de jornais apontam atos da esquerda como terrorismo, sem contextualizações, direciona o expectador e o impõe a um tipo de julgamento inicial aos possíveis culpados pelos eventos daquele período. Como aponta Aumont (1993, p. 90) “o espectador que faz a imagem”, os recortes jornalísticos restringem suas matérias aos atos da esquerda revolucionária, reproduzindo a própria retórica da ditadura em censurar notícias que retratassem o oposto, o lado dos militares. “A imagem é sempre modelada por estruturas profundas, ligadas ao exercício de uma linguagem, assim como à vinculação a uma organização simbólica (a uma cultura, a uma sociedade)”. (AUMONT, p. 131, 1993).

O documentário é conduzido, após essa pequena introdução, por uma voz de fundo que explica o processo político e o retrospecto do final da Segunda Guerra e início da Guerra Fria. A maneira de apresentação, que é conduzida do mesmo modo do início ao fim, tem relação com o modelo expositivo de documentário apresentado pelo teórico de cinema Bill Nicholls, que integra frações do mundo histórico em uma “estrutura mais retórica ou argumentativa do que estética ou poética. O modo expositivo dirige-se ao expectador diretamente, com legendas ou vozes que propõem uma perspectiva, expõem um argumento ou recontam uma história”. (NICHOLS, p. 142, 2005).

O conflito é retratado com foco nas ações da URSS. Os argumentos introduzidos pelo narrador são endossados por depoimentos¹¹ de especialistas, segundo a produção, que são realizados de forma recorrente no conjunto: imagem, argumento e confirmação. A abordagem no uso de imagens e vídeos são repetidas, sempre de um modo que corrobore com a fala do narrador.

¹¹ Ao todo o documentário contou com a participação de 24 comentadores ao longo da produção.

As figuras de Lênin, Stálin e Trotsky são introduzidas na narrativa como um tipo de triunvirato, encabeçado por Lênin¹², que criou um tipo de plano mirabolante para a conquista do mundo. A justificativa é dada por um jogo de imagens que retratam os massacres de Holodomor¹³, os Gulags¹⁴ e o assassinato da família Imperial Russa. Esses elementos são introduzidos como qualificativos que justificam uma atribuição negativa aos atos desses personagens, uma reapropriação de sentido a um tipo de conveniência que colabora com a narrativa contada. “Os filmes, portanto, tanto como sistemas de representação narrativas são um terreno fértil para análises ideológicas” (TURNER, 1997, p. 131). O comunismo Soviético e Chinês surgem na produção como abstrações com finalidades de conquistas megalomaniacas. EUA, como ator central nas disputas políticas daquele período, não é retratado como um agente político, mas apontado como um símbolo de referência de governo.

O narrador ilustra o conflito por uma abordagem maniqueísta, um conflito polarizado entre o bem e o mal. Os revolucionários comunistas e seus movimentos são entendidos como grupos sem história ou qualquer tipo de demanda, além da vontade de dominação, nascida após a Segunda Guerra mundial.

Os documentários expositivos dependem muito de uma lógica informativa transmitida verbalmente, numa inversão da ênfase tradicional do cinema, as imagens desempenham papel secundário. Elas ilustram, esclarecem, evocam ou contrapõem o que é dito (NICHOLS, 2005, p. 143).

Essa introdução descreve o cenário no qual o Brasil estava inserido. O ponto de partida ao contexto brasileiro se inicia com a motivação que mobilizou a produção do documentário, que foi o livro dos autores Vladimir Petrilak e Mauro Abranches: “1964: Elo Perdido”. Na obra, os autores argumentam que havia um conspiracionismo internacional de polícias políticas de regimes comunistas com figuras da esquerda do cenário político brasileiro. Essas afirmações tomam como fonte a pesquisa dos autores

¹² Novamente os argumentos de Olavo de Carvalho marcam a produção, especialmente na caracterização de figuras que representam o pensamento da esquerda. O modo analítico que visa atingir o indivíduo, e não suas ideias compõe o modo analítico do filósofo, como no trecho: “Lênin começou sua carreira vendendo a Rússia à Alemanha em troca de um trem blindado. Stálin custeava orgias com o dinheiro público, e Mao Tsé-tung, como se revelou há pouco, comia até as guardinhas do Palácio — entrando, literalmente, para os anais da Revolução.” (CARVALHO, 1999, p. 174).

¹³ Grande fome na Ucrânia soviética ocorrida nos anos 1930.

¹⁴ Campos de concentração e trabalho forçado do regime soviético para presos políticos e criminosos.

realizada nos arquivos da polícia política Tcheca (StB¹⁵), que haviam sido disponibilizados e liberados pelo governo da República Tcheca. A pesquisa, segundo os autores, revela que houve maciço investimento do regime comunista tcheco na América Latina e no Brasil. Esse investimento se deu, tanto em recursos financeiros, quanto em apoio logístico e de inteligência. Porém, não mencionam explicitamente as figuras do cenário brasileiro que foram envolvidas com a StB, quais foram os níveis de envolvimento e a dimensão dos recursos enviados para os conspiradores brasileiros.

Os lances pontuais favorecem o discurso conspiracionista¹⁶, quando apontam que o marco que alterou a ordem das coisas se deu pela renúncia de Jânio Quadros e sua política externa controversa, que possibilitou a retomada de aproximação do Brasil com o comunismo internacional de maneira formal e que, como consequência, ascendeu a figura de João Goulart como novo presidente do Brasil. No entanto, não foi mencionado que João Goulart tinha um mandato democrático, que as eleições para vice-presidente¹⁷ eram realizadas por meio do voto e que as ações que provocaram o surgimento do parlamentarismo no Brasil (1961), pela solução do compromisso¹⁸, foram medidas que flertaram com a inconstitucionalidade.

O ex-presidente João Goulart é apontado como cúmplice de inteligências comunistas, mas os dados da relação não aparecem na produção. O argumento dos especialistas é baseado em uma matéria de jornal¹⁹ sobre documentos de Cuba encontrados no Brasil. As figuras do deputado Francisco Julião e do governador

¹⁵ Foi o serviço de inteligência da antiga República Socialista da Tchecoslováquia. Disponível em: <<https://stbno brasil.com/pt/sample-page>>. Acesso em 30 out de 2021.

¹⁶ A conspiração é apontada como o meio que coordena qualquer ação das esquerdas e, principalmente do presidente João Goulart no âmbito político, especialmente na condução de políticas sociais ou medidas que buscavam amenizar os problemas econômicos. Segundo a oposição, e grupos militares, suas ações e de sua base de governo sempre agiam com segundas intenções ligadas ao comunismo. Ver. MOTTA, Rodrigo Patto Sá. Em guarda contra o "perigo vermelho": o anticomunismo no Brasil (1917-1964). 2000. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

¹⁷ Em 1950 o Congresso promulgou um novo Código Eleitoral que adotou sistemas eleitorais iguais para cargos nos três níveis da estrutura federal. Ver. NICOLAU, Jairo. *Eleições no Brasil: Do Império aos dias atuais*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. p. 143-169.

¹⁸ O regime parlamentarista em 1961 foi uma solução encontrada entre os parlamentares e os militares descontentes com a chegada de João Goulart na presidência. Ver. SKIDMORE, Thomas E. *Brasil: de Getúlio Vargas a Castelo Branco, 1930-1964*. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. p. 259-264.

¹⁹ Matéria no Jornal Correio da Manhã de 01 de fevereiro de 1963. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842_07&pagfis=41754&url=http://memoria.bn.br/docreader#>. Acesso em 30 out de 2021. (Ver. Ano 1963/Edição 21421).

Leonel Brizola também são citadas na trama conspiracionista. Segundo os pesquisadores Vladimir Petrila e Mauro Abranches, os políticos tinham ligações com a polícia secreta tcheca e solicitaram recursos para o financiamento de grupos paramilitares, mas não expuseram os documentos na produção.

É nesse momento que outra obra é mencionada no documentário, o livro do jornalista Edmar Morel²⁰, como um contraponto a ser criticado. A menção ao livro é feita como crítica e não referência. É apontado que não houve conspiração norte-americana²¹ com os militares brasileiros, que isso foi uma farsa montada pelo escritório tcheco da polícia política daquele país, segundo o ex-agente da StB Ladislav Bittman²².

A retratação da deposição de João Goulart é tida como necessária, devido ao seu contato com uma conspiração internacional comunista, mas incorreta na maneira como foi conduzida. Em 1964, segundo o documentário, houve um golpe, mas não no sentido em que é posto e dramatizado por setores da esquerda. De acordo com os colabores da produção, houve um golpe parlamentar na deposição de João Goulart, porque o presidente ainda estava no território nacional quando vagaram o seu cargo, mas foi uma solução necessária, de exceção, para equacionar os problemas que ocorriam no país. A configuração de excepcionalidade, nesse sentido, reproduz o conceito de necessidade como fundamento do estado de exceção. A mobilização e debate deste conceito podem ser vistos nas avaliações do filósofo italiano Giorgio Agamben (2004), ao debater o conceito de exceção, na obra do jurista alemão Carl Schmitt²³. Segundo Agamben, “o estado de exceção separa, pois, a norma de sua aplicação para tornar possível a aplicação. Introduce no direito uma zona de anomia para tornar possível a normatização efetiva do real” (2004, p. 58). Com isso, o ilícito se torna lícito para o atendimento de uma necessidade de parte da sociedade, que detém força de lei, para a legitimação de sua concepção de justiça.

²⁰ Ver. MOREL, Edmar. *O golpe começou em Washington*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

²¹ Sobre a influência e envolvimento dos EUA no golpe de 1964. Ver. FICO, Carlos. *O Grande Irmão da operação brother Sam aos anos de chumbo: O governo dos Estados Unidos e a Ditadura Militar Brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

²² Autor do livro *A KGB e a Desinformação Soviética: Uma visão em primeira mão*. Campinas: Vide Editorial, 2019.

²³ A relação entre amigos-inimigos é uma importante abordagem no contexto da produção, especialmente no condicionamento da política a uma polarização entre direita e esquerda. Ver. SCHMITT, Carl. *O conceito do político – Teoria do Partisan*. Belo Horizonte: Del Rey, 2008.

Portanto, conceber como legítimo um estado de exceção nas circunstâncias nas quais apresentaram possibilita compreender que 1964 não só foi um golpe de estado, pela natureza da ação, mas o início literal, e não simbólico, da ditadura militar no país, condicionada pela arbitrariedade das forças armadas. O Estado de Direito foi abolido pela impossibilidade de coexistir com a ausência de direito, em uma Estado criado e gerido pela necessidade da força como único recurso da lei.

Segundo os depoimentos da produção, a deposição de Goulart e a tomada de controle pelos militares, em um primeiro momento, foi uma ação moderadora, praticada por uma força supra institucional. Os atos institucionais foram medidas que tentaram sanar o sistema político. Porém, com a crise institucional dentro do exército, em um conflito de comando, as medidas foram distorcidas e proporcionaram um novo golpe dentro do golpe burocrático que foi produzido em 1964.

Ao ilustrar figuras que participaram das ações revolucionárias da esquerda, os produtores escolheram falas em entrevistas antigas concedidas por essas figuras, dentre elas, a ex-presidente Dilma Rousseff. Os trechos estão recortados e são administrados para convergir com os depoimentos dos “especialistas”, na confirmação de um plano ditatorial comunista. Essa abordagem contradiz a finalidade informativa da produção, pois muitos dos personagens reproduzidos nas entrevistas gravadas continuam no cenário político brasileiro.

O reconhecimento do golpe de 1964 é relativizado, pois, primeiro, foi burocrático, na deposição de Goulart e, posteriormente, foi militar, em 1968, com o Ato Institucional número 5 (AI5). O movimento militar tentou moderar a política no país em determinado momento e perdeu o foco, errou. A conduta dos militares durante todo o período é contemporizada, em detrimento de um terrorismo cometido pelos comunistas. As proporções são invertidas, o foco está nas ações da esquerda e não na dos militares.

A reprovação do regime dos militares é realizada em dois momentos: quando elementos relacionados à direita são cassados, como o caso de Carlos Lacerda, e quando o regime é flexibilizado com a aprovação da lei de anistia e a possibilidade de retorno de figuras da esquerda brasileira como Leonel Brizola e Luiz Carlos Prestes, além de figuras do meio cultural como Caetano Velloso, Gilberto Gil e Chico Buarque. Essa flexibilização, de acordo com a produção, possibilitou a mobilização estudantil

nas universidades e foi uma estratégia da esquerda para a guerra cultural. O filme/documentário entra no seu arco final com o foco em apresentar a origem do drama político brasileiro. Nesse momento, o marxismo cultural é apresentado como a estratégia da esquerda para a dominação da cultura no país. De acordo com a produção, após a compreensão que a revolução proletária era uma utopia, a dominação da cultura, vista nos escritos de Gramsci, era o caminho para a conquista da esquerda dos setores culturais, com ênfase nas universidades.

Consumir trabalhos, pesquisas ou qualquer conteúdo de oposição à ditadura era um tipo de alienação gramsciana. A mudança de posição da mídia, da defesa para o ataque ao regime militar, deu-se por uma influência contracultural promovida pela mobilização da esquerda. A ausência de divulgação de material de mídia ou bibliográfico de direita é a dedução, segundo a produção, que justifica parte do argumento da dominação cultural, e a figura que havia proporcionado a mudança de modalidade de atuação das esquerdas foi do General Goubery do Couto e Silva, que permitiu a atuação das esquerdas dentro das universidades²⁴. Nesse momento, o documentário entra em contradição com o seu posicionamento sobre o golpe dos militares e o seu regime político, pois, se houve um golpe militar, esse, em 1968, por que a oposição à repressão deveria ser tratada como comunismo? Por que a mudança da mídia em criticar as ações dos militares seria um artifício da dominação cultural, se os próprios produtores confirmam que houve uma ditadura militar em determinado momento? Esses conflitos narrativos passam a impressão de que alguns pontos defendidos na condução da produção não representavam o posicionamento dos enunciadorees, mas foram tolerados para apresentar uma aparência crítica.

Concluindo, o documentário afirma que a ideia do terror da ditadura e repressão é muito exagerada, já que ditadura permite a publicação de livros como os da Teologia da Libertação? A justificativa que endossa a concordância dos produtores e colaboradores especialistas se dá por uma relativização e proteção da propriedade privada, pois é apontado que Goulart pretendia atacar a propriedade privada pelas

²⁴ No filme/documentário o escritor Flávio Morgenstern aponta que o General Goubery do Couto e Silva utilizou de uma teoria chamada “Panela de Pressão”, que seria um tipo de válvula de tolerância deixada pelo exército para não fazer pressão demais à esquerda. Essa válvula, segundo o autor e o filósofo Olavo de Carvalho, foi as Universidades.

reformas de base²⁵. Essa informação é contraditória. O projeto que visava institucionalizar uma reforma agrária mirava terras improdutivas que não tinham uso, com o pagamento em títulos da dívida pública. Essa discussão, inclusive, foi um dos motores²⁶ que isolaram João Goulart da sua base de governo e da aliança junto ao PSD. Em suma, a ditadura no Brasil, na visão da produtora, se resumiu na tentativa das forças armadas em proteger o país do comunismo.

3 Uma leitura documentarizante

O pressuposto de que todo filme é um filme de ficção e de que todo filme de ficção pode, então, ser considerado, em certo sentido, como um filme documentário (ODIN, 2012) nos introduz a um modo de avaliar o documentário produzido pela produtora Gaúcha. As constantes oscilações promovidas pelos escândalos de corrupção que atingiram o Partido dos Trabalhadores (PT) e o surgimento de interlocutores²⁷ favorecidos pela mídia, na mediação entre mito e realidade, compõem os fatores que favorecem o uso da produção como fonte de análise. “Os filmes reflexivos subvertem o pressuposto de que a arte pode ser um meio transparente de comunicação, uma janela para o mundo, um espelho transitando pelas ruas.” (STAM, 2003, p. 175). O documentário “1964: Brasil entre armas e livros” é uma reflexão social mediada por interlocutores que apresentam uma versão para as origens do drama social da política brasileira, e como essas ações influenciam o presente. O filme busca endossar um discurso de oposição ao da realidade política constituída, pois essa representaria nosso estigma social: a esquerda.

Essa reflexividade espelhou um tipo de negação que havia sido disseminada com o cenário político. A trajetória histórica do país, apresentada pela produtora, é desenhada como distorcida e que privilegia um contexto que não representa a sociedade brasileira. Esse discurso legitima modelos alternativos de compreensão de nossa história. “O cinema é considerado um ‘reflexo’ das crenças e valores dominantes

²⁵ Conjunto de medidas que visavam alterar estruturas sociais, econômicas e políticas. Dentre essas reformas se destacam os debates sobre a reforma agrária e reforma eleitoral.

²⁶ Ver. HIPOLITO, Lucia. *De Raposas e Reformistas: O PSD e a experiência democrática brasileira (1945-64)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. p. 275-281.

²⁷ Esses interlocutores são diversos, tanto entre políticos como o presidente Jair Messias Bolsonaro que capitalizou uma parcela do eleitorado com discursos favoráveis ao uso da violência como recurso para manutenção da ordem pública, quanto pelo movimento anticorrupção representado pela Operação Lava-jato.

de sua cultura. Se os musicais norte-americanos da década de 1940 eram utópicos e otimistas, então isso deve refletir o otimismo da sociedade” (TURNER, 1997, p.128).

Nesse sentido, como esse discurso desintegrado da memória e do processo histórico que o constrói produz reconhecimento e identificação com uma parcela representativa da sociedade? A criação de um mito político, que refunda suspeitas sobre nossa realidade social e opera como uma engrenagem que possibilita a discordância é um ponto de partida para uma compreensão.

O mito político é fabulação, deformação ou interpretação objetivamente recusável do real. Mas, narrativa legendária, é verdade que ele exerce também uma função explicativa, fornecendo certo número de chaves para a compreensão do presente (GIRARDET, 1987, p. 13).

A mediação cinematográfica se torna um importante vetor de transmissão ideológica. O recurso em vídeo com imagens narradas fundamenta o argumento e subverte a reflexão, ao negar a produção de conhecimento, cortando os meios e unindo o início e o fim como causa e efeito. A ausência de argumentos, por exemplo, que justifiquem os elementos contraditórios que são encontrados na produção, como: a interpretação de golpe militar; o conspiracionismo que ligaria figuras do governo Goulart com elementos de regimes comunistas internacionais, ou mesmo a dimensão que é dada aos grupos revolucionários no contexto do regime, que foi justificativa²⁸, inclusive, para uma reação dos militares apresentam um tipo de fantasia que cobre uma lacuna de consistência, quando as coisas não estão claras, ou quando não se podem obter as respostas que gostaríamos. A fantasia providencia uma resposta fácil (ZIZEK, 2012), converte a conveniência a uma razão prática legitimada pela demanda do público, e não por uma finalidade científica no debate de ideias.

O filme/documentário não se isenta de um posicionamento político, pelo contrário: reforça o discurso ideológico, ao circunscrever a história em um enredo que identifica culpados e inocentes, certos e errados. “O modo expositivo enfatiza a impressão de objetividade e argumento bem embasado. O comentário com voz-over parece literalmente acima! Da disputa; ele tem a capacidade de julgar ações no mundo histórico sem se envolver nelas.” (NICHOLS, 2007, p. 144). Esses apontamentos são

²⁸ Neste ponto é importante salientar o argumento de contragolpe preventivo como justificativa ao uso da violência por parte dos militares. Ver. GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. 2. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014. 1 v.

explicitados quando indicamos as contradições inseridas em um tipo de leitura documentarizante: o leitor constrói um enunciador pressuposto real, e a leitura fictivizante: o leitor recusa a construção de um “eu de origem” (ODIN, 2012). A intenção proposta pela obra na atribuição documental ao conteúdo o isenta de responsabilidade com a verdade, pois a mesma é interpretativa. O público identificado com o conteúdo é que irá dotar a produção como verdadeira ou falsa. A fundamentação dos fatos em um processo histórico é secundária, enquanto a correspondência dos argumentos com as expectativas e crenças do público são centrais.

A proposta da produtora provoca a impressão de uma ação de marketing que visa colaborar com o discurso ideológico no qual é identificada, e não recontar ou adicionar novos elementos ao debate público. Os elementos factuais que são apresentados na condução da produção, baseados nos arquivos da polícia política tcheca, não trazem novidade, ao menos na produção, como os depoimentos tentam apresentar, pelo contrário: o documentário reforça uma parcialidade conveniente ao lado dos militares. Em sua plataforma de conteúdo²⁹, em um artigo que trata do filme de 1964, essa afirmação é exemplificada em seu título: “Ditadura Militar no Brasil ou Regime Militar? Entenda definitivamente como foi o Golpe de 64”. Contudo, a produção como documentário não fracassa, se entendermos que o filme se exibiu como um documento, que se mostrou como um documentário, mesmo pressupondo uma realidade contraditória, paralela. “O que estabelece a leitura documentarizante é a realidade pressuposta do Enunciador, e não a realidade do representado” (ODIN, 2012, p. 18). O leitor, ao ver a produção, constrói um eu-origem real. A ausência de fatos que fundamentem os argumentos na produção, ou mesmo a utilização de afirmações que não compreendem ao processo histórico em que a produção está inserida não prejudicam o caráter de realidade que é dotado pela enunciador. Assim, parafraseando Odin (2012), o expectador, consciente do cunho fantasioso das reconstituições, não deixará de considerar o filme como uma obra científica, especialmente quando parte da produção atende interesses e apelos ideológicos identificados por seu público.

²⁹ Disponível em: <https://www.brasilparalelo.com.br/artigos/ditadura-militar-no-brasil>>. Acesso em 26 out de 2021.

Deste modo, tratar a produção como obra fictícia é um erro, pois não tem como fundamento finalístico essa proposta. O filme reproduz demandas pautadas em crenças sociais; logo, o seu consumo se transforma em alicerce de apoio a essas crenças. “Parece-nos, com efeito, que o que constitui a leitura fictivizante não é tanto a construção de um ‘eu-origem-fictício’, mas, mais radicalmente, a recusa do leitor em construir um ‘eu-origem’”. (ODIN, p. 15, 2012). Esse eu-origem foi construído como o pilar de sustentação da obra. O seu papel é central para que o discurso contido na produção tenha efeito, que é a caracterização da esquerda como núcleo nocivo de todos os nossos problemas sociais.

O conteúdo foi sistematizado em uma linha historiográfica verticalizada, os fatos são estabelecidos pela causalidade do acontecimento e não por suas motivações. Esse enredo produz uma história híbrida, que vai do real ao fictício, dependendo da vontade do enunciador, que é favorecida pela abordagem expositiva. “As imagens sustentam as afirmações básicas de um argumento geral em vez de construir uma ideia nítida das particularidades de um determinado canto do mundo” (NICHOLS, 2007, p. 144). O filme conduz uma narrativa que visa a propaganda ao próprio conteúdo e se apresenta como fonte didática para justificação e correspondência com um contexto político construído por atribuição, sem origem. As passagens e conceitos históricos são instrumentalizados para fornecer conteúdo e base para argumentos que são concebidos por meio de deduções, sem interferência dos atores históricos e seus discursos.

Deste modo, a realidade é uma mera formalidade condicionada às crenças do enunciador, independentemente de sua construção social. Os fatos são existências absolutas que falam por si sós. Essas apropriações mediam os fatos com os fins que reificam o processo de interpretação social. Não é importante saber por que, mas sim o que aconteceu.

Considerações finais

O universo autoexplicativo produzido pela produtora Brasil Paralelo tem uma extensão que não é possível compreender em poucas páginas, especialmente pela quantidade de temas e autores que são mobilizados. A análise do filme/documentário “1964: Brasil entre armas e livros” é uma tentativa de explorar o discurso ideológico

pela mediação cinematográfica. O modo de exposição de suas ideias, que tem o recurso cinematográfico como método, é um campo fértil de captação de apoio político.

O ano de surgimento e a criação da produtora se apresentaram como uma oportunidade de mercado. Essa oportunidade se aproveitou da fragilidade de uma parcela da sociedade que ficou na inércia após os sucessivos escândalos de corrupção e as constantes manifestações políticas que ocorreram entre 2014 e 2016. O fortalecimento do discurso da direita política no país colaborou para a visibilidade da produtora, que contribuiu para a sua disseminação. A mediação cinematográfica de uma visão de mundo que busca alterar a ordem histórica do país retroalimentou o debate ideológico na arena de disputa política, fornecendo material, conteúdo e um tipo de representatividade a um público carente de uma história que atendessem sua expectativa.

O advento da internet como espaço de ampliação de influências, por meio de propaganda de ideias, possibilitou o crescimento dessas produções alternativas realizadas pela produtora. A ausência de caminhos formais para amostragem de suas produções não foi um problema para os seus produtores, que aproveitaram o vácuo que foi criado pela oposição política para se autopromoverem como resistência, tanto no campo da política, como alternativa, quanto no campo cultural, como detentores de uma nova versão da história.

Bibliografia

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de Exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004.

AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Campinas, SP: Papirus, 1993.

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. *A construção Social da Realidade: Tratado de Sociologia do Conhecimento*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

Brasil Paralelo faz 'guerra de edições' e disputa narrativas na Wikipédia. TAB, Toyohashi (Japão), 09 set. 2020. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2020/09/09/guerra-de-edicoes-a-disputa-politica-de-narrativas-na-wikipedia.htm>. Acesso em 19 out. 2021.

Brasil Paralelo. 1964: O Brasil entre armas e livros. Youtube, 02 abr. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yTenWQHRPIg&t=5733s>. Acesso em: 15 out de 2021.

Brasil Paralelo: em entrevista exclusiva, conheça a origem dos documentários que fazem sucesso na internet. Boletim da Liberdade, Rio de Janeiro, 19 jul. 2018. Disponível em: <https://www.boletimdaliberdade.com.br/2018/07/19/brasil-paralelo-em-entrevista-exclusiva-conheca-a-origem-dos-documentarios-que-fazem-sucesso-na-internet/>. Acesso em 20 out. 2022.

CHALOUB, Jorge. Intelectuais de direita. In: 2º Simpósio Direitas Brasileiras – Bolsonaro no Poder, sessão 4, Le Monde Diplomatique Brasil, 2020b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ww87a9VVews&t=1s>. Acesso em 14 jan. 2021.

CARVALHO, Olavo de. *A Nova Era e a Revolução Cultural* – Fritjof Capra e Antonio Gramsci. 3. Ed. Rio de Janeiro: Instituto de Artes Liberais/Stella Cayimmi Editora, 1994.

CARVALHO, Olavo de. *O Imbecil Coletivo: Atualidades Inculturais Brasileiras*. Rio de Janeiro: Instituto de Artes Liberais/Stella Cayimmi Editora, 1999.

CODATO, Adriano; BOLOGNESI, Bruno; ROEDER, Karolina Mattos. A nova direita brasileira: uma análise da dinâmica partidária e eleitoral do campo conservador. In: CRUZ, Velasco e; KAYSEL, André; CODAS, Gustavo (Orgs.). *Direita Volver! O retorno da direita e o ciclo político brasileiro*. São Paulo: Perseu Abramo, 2015.

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

KRAENSKI, Mauro Abranches; PETRILÁK, Vladimír. *1964: o elo perdido: o Brasil nos arquivos do serviço secreto comunista*. Campinas: Vide editorial, 2017.

Morning Show. Assista à íntegra da entrevista com Brasil Paralelo. Youtube, 28 ago. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hkYZjwCJYRU>. Acesso em: 21 out de 2021.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas, SP: Papirus, 2007. p. 135-177.

ODIN, R. (2012). Filme documentário, leitura documentarizante. *Significação: Revista De Cultura Audiovisual*, v. 39, n. 37, p. 10-30, 2012.

STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Campinas, SP: Papirus, 2003.

SCHIMITT, Carl. *O guardião da Constituição*. Belo Horizonte: Del Rey, 2007.

The Noite com Danilo Gentili. Entrevista com produtores de “1964: O brasil entre armas e livros”. Youtube, 06 abr. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-cbyRJnZExk>. Acesso em: 22 out de 2021.

TURNER, Graeme. *Cinema como prática social*. São Paulo: Summus Editorial, 1997.

ZIZEK, Slavoj. The Pervert’s Guide to Ideology. Youtube, 2012. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=oBcFLmu_tlc>. Acesso em 07 set. 2022.

Recebido em: 10/05/2022

Aceito em: 24/09/2022