



## História pública, cinema e o documentário “Em Busca da Verdade”

*Public history, cinema and the documentary “In Search of Truth”*

SILVA, Natália Aparecida Godoy da\*

**Resumo:** O presente trabalho pretende analisar a narrativa cinematográfica do documentário *Em Busca da Verdade* (2015a). Esta produção cinematográfica aborda os trabalhos desenvolvidos pela Comissão Nacional da Verdade (CNV) entre maio de 2012 a dezembro de 2014. Almeja-se compreender a narrativa fílmica do documentário a partir de aspectos próprios à linguagem cinematográfica. As representações sobre o período da Ditadura Civil-Militar (1964-1985) identificadas em tal documentário, também, serão analisadas em diálogo com as discussões sobre memória e história pública.

**Palavras-chave:** Cinema; Ditadura Civil-Militar; Comissão Nacional da Verdade; História Pública; Memória.

**Abstract:** The present work intends to analyze the cinematographic narrative of the documentary *Em Busca da Verdade*, (2015a). This cinematographic production approaches the works developed by the National Commission of Truth (CNV) between

---

\* Licenciada em História pela UFJF, Juiz de Fora- MG, mestranda do Programa de Pós-Graduação em História da UFJF, Juiz de Fora, MG. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: nataliajfm@gmail.com. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior -Brasil (CAPES) - Código de Financiamento- 001.

Recebido em: 03/04/2019  
Aprovado em: 16/05/2019

May 2012 and December 2014. It is hoped to understand the film narrative of the documentary from aspects proper to the cinematographic language. The representations of the period of the Civil-Military Dictatorship (1964-1985) identified in this documentary, will, also be examined in dialogue with discussions of memory and public history.

**Keywords:** Cinema; Civil-Military Dictatorship; National Commission of Truth; Public History; Memory.

## Introdução

Este artigo se interessa por examinar a narrativa cinematográfica do primeiro episódio do documentário *Em Busca da Verdade* que aborda os trabalhos desenvolvidos pela Comissão Nacional da Verdade entre 2012 e 2014.

A criação da Comissão Nacional da Verdade foi sancionada em novembro de 2011, por meio do Decreto-Lei nº 12.528 com os objetivos de investigar as violações dos direitos humanos cometidas por indivíduos a serviço do Estado entre 1946 e 1988 e identificar os locais de ocorrência de tais violações. Este recorte temporal foi adotado em observância ao artigo oitavo do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias (ADCT) que concede anistia política aos atingidos por regime de exceção entre 1946 e 1988. Entretanto, as investigações desenvolvidas pela CNV concentraram-se entre 1964 e 1988, ou seja, durante a Ditadura Civil-Militar<sup>1</sup>, devido ao número sistemático de violações dos direitos humanos que ocorreram naquele período (BRASIL, 2014a, p. 41).

A CNV foi instalada oficialmente em 16 de maio de 2012, durante uma cerimônia realizada no palácio do Planalto, na qual a presidenta Dilma Rousseff empossou os sete membros do Colegiado desta comissão: José Carlos Dias, José Paulo C. Filho, Rosa Maria C. da Cunha, Claudio Fonteles, Gilson Dipp, Paulo Sérgio Pinheiro e Maria Rita Kehl. As atividades da CNV encerraram-se em 10 de dezembro de 2014, data na qual seus

---

<sup>1</sup>A última ditadura brasileira pode ser definida como “civil-militar” em razão da participação de setores da sociedade no golpe de 1964 que foi responsável por instaurar a ditadura civil-militar vigente no Brasil entre 1964 a 1985. O cientista político René Armand Dreifuss foi pioneiro ao usar o termo “civil-militar” para caracterizar tanto o golpe de 1964 quanto a ditadura. O pesquisador mostrou em sua tese de doutorado publicada no Brasil em 1981 com o título *1964: a conquista do Estado. Ação política, poder e golpe de classe* que o golpe de 1964 e a ditadura instalada a partir deste foram resultados de ações de civis e militares. Os civis foram identificados por Dreifuss como grandes empresários (alguns dirigentes de multinacionais) que junto com políticos tradicionais e setores militares derrubaram o presidente João Goulart (DREIFUSS, 1981, p.417 *apud* MELLO; HOEVELER, 2014, p.28). Tais empresários e políticos tradicionais se beneficiaram com a ditadura inaugurada em 1964 como pode ser observado na ocupação de cargos do novo governo por empresários ou também por militares (DREIFUSS, 1981 *apud* FERREIRA; COSTA 2016). Além disso, estudos recentes também têm reconhecido o apoio de setores civis ao golpe e ao regime civil-militar em momentos como o governo de Médici no início dos anos 1970 e nas expressivas votações alcançadas pela Aliança Renovadora Nacional (Arena), partido aliado ao regime (REIS FILHO, 2010,174).

membros entregaram o relatório final sobre as atividades desenvolvidas à Dilma Rousseff, presidenta em exercício (BRASIL, 2014a, p. 21).

*Em Busca da Verdade* foi produzido por Deraldo Goulart e Lorena Maria, jornalistas da TV Senado (VIEIRA, 2015). O primeiro episódio do documentário foi lançado em 26 de junho de 2015 na Comissão de Direitos Humanos e Cidadania Participativa do Senado e foi transmitido pela TV Senado no dia seguinte. O segundo episódio estreou no segundo semestre de 2015 e, ainda em outubro, os episódios receberam o 37º Prêmio Jornalístico Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos, na categoria "documentário de TV" (ANPUH, 2015). Ambos estão locados no canal da TV Senado no *YouTube*.

O primeiro episódio aborda os trabalhos da Comissão Nacional da Verdade, dando destaque para alguns casos de violações dos Direitos Humanos investigados e para as recomendações feitas pelos comissionados no relatório final produzido por tal comissão. O segundo episódio foi produzido apenas por Deraldo Goulart e enfoca casos de tortura e desaparecimentos envolvendo a Ditadura Civil- Militar brasileira e as relações internacionais.

Neste trabalho, examinar-se-á o primeiro episódio do documentário. Este episódio tem cinquenta e oito minutos e onze segundos e é composto por testemunhos de agentes da repressão, atingidos pela Ditadura Civil-Militar e integrantes da Comissão Nacional da Verdade, Comissões Estaduais da Verdade dos Estados de Rio de Janeiro e São Paulo e Comissão de Direitos Humanos e Cidadania Participativa do Senado, além de imagens de arquivo, fotografias e informações retiradas do trabalho da CNV.

Os depoimentos foram feitos pelos produtores do documentário, conforme os créditos do mesmo informam. Os depoimentos dos agentes da repressão são provenientes de gravações realizadas durante as audiências públicas da Comissão Nacional da Verdade. Alguns depoimentos de atingidos também foram retirados de tais gravações. Ao final do documentário, ressalta-se que seus diretores tentaram contato com um representante das Forças Armadas, mas não obtiveram resposta.

As narrativas acionadas por *Em Busca da Verdade* revelam diálogos com memórias sobre a Ditadura Civil-Militar, sejam elas recorrentes na memória coletiva ou não, pesquisas desenvolvidas por comissões da verdade e por historiadores. Portanto, o objetivo deste trabalho é mostrar que *Em Busca da Verdade*, por abrigar narrativas de diversos atores e veículos de conhecimento sobre a Ditadura Civil-Militar e a Comissão Nacional da Verdade, constrói narrativas plurais, que escapam a interpretações predominantes na memória pública sobre a Ditadura Civil-Militar, entre as quais a

premissa de que somente foram atingidos pela repressão civil-militar os militantes de esquerda, principalmente aqueles engajados na luta armada.

Pretende-se também mostrar que *Em Busca da Verdade* busca valorizar as narrativas de indivíduos de diferentes segmentos sociais, que foram atingidos pelo regime civil-militar, se alinhando às demandas recentes por memória, verdade e justiça. Esta valorização ocorre por meio de recursos próprios à estrutura fílmica como a montagem<sup>2</sup> e o uso de planos médios.<sup>3</sup>

Sendo assim, a escolha por trabalhar com o documentário em questão justifica-se por construir uma narrativa cinematográfica e histórica, a partir dos trabalhos da Comissão Nacional da Verdade, que apresenta um potencial de produção e divulgação do conhecimento histórico, por abrigar e produzir narrativas plurais a respeito do período da Ditadura Civil-Militar. Tal potencial de *Em Busca da Verdade* será abordado em diálogo com as reflexões sobre história pública e cinema e entre cinema e memória.

Entre as acepções do termo “história pública” pode-se destacar a divulgação do conhecimento histórico e uma produção de conhecimento interdisciplinar que “[...] mobiliza áreas, saberes e linguagens distintas, ainda que a narrativa histórica não seja realizada por um historiador de ofício. [...]” (FERREIRA, 2014, p.279).

A interdisciplinaridade ocorre em filmes históricos, pois estes, de acordo com Rodrigo de Almeida Ferreira, associam elementos pertencentes à cultura histórica tais como: o conhecimento histórico acadêmico, o conhecimento histórico social (registrado na oralidade, literatura, iconografia, livros didáticos) e a narrativa cinematográfica. A esses elementos, também, pode ser acrescentada a memória que é um importante elemento de rememoração de acontecimentos históricos (ROUSSO, 2001, p.94), principalmente quando estes envolvem violações dos Direitos Humanos e um alto grau de violência.

O trabalho igualmente se orientará por algumas reflexões teórico-metodológicas recentes sobre história e cinema. Os filmes, desde o surgimento da técnica, têm-se dedicado a representar o passado e o presente (FERREIRA, 2014, p. 275) e consolidaram-se como o principal instrumento de acesso ao conhecimento histórico por uma parcela enorme de pessoas (ROSENSTONE, 2010a, p.17).

Esta representação do passado pelo cinema levou o historiador Robert Rosenstone a definir como “filmes históricos” as “[...] obras que tentam conscientemente

<sup>2</sup> A montagem consiste em “[...] colar uns após os outros, em uma ordem determinada, fragmentos de filme, os planos, cujo comprimento foi igualmente determinado de antemão. [...]” (AUMONT; MARIE, 2006, p. 195-196).

<sup>3</sup> Plano pode ser definido com um segmento de filme presente entre duas mudanças de plano (AUMONT; MARIE, 2006, p. 230). Um plano médio é aquele no qual o personagem é enquadrado da cintura para cima (ANDRADE; LEITE, 2017, p. 203).

recriar o passado [...]” (ROSENSTONE, 2010a, p.15). Além disso, propõe-se que o conceito pode englobar filmes que abordam acontecimentos do presente, uma vez que este tempo, também, pode ser objeto de conhecimento histórico. Robert Rosenstone divide os filmes históricos em três categorias: o drama comercial, a história de oposição ou inovadora e o documentário (ROSENSTONE, 2010b, p.34-36).

Apesar do cinema ter sido incorporado às fontes e objetos de pesquisa dos historiadores a partir de meados dos anos 1960, ainda permanecem certas hesitações de tais profissionais em relação ao potencial de abordagem do conhecimento histórico apresentado pelos filmes. As hesitações estariam relacionadas ao dilema entre pensar o cinema como um “testemunho imparcial” ou como “recriação ficcional do passado” (NAPOLITANO, 2005 *apud* FERREIRA, 2014). Além disso, há pesquisas que procuram mensurar o grau de realidade de um filme histórico em relação ao contexto abordado ou priorizam informações exteriores ao filme em detrimento da análise fílmica (NAPOLITANO, 2005, p. 236-237).

As dificuldades na abordagem de filmes históricos impactam o estudo de documentários, pois estes costumam ser interpretados como uma representação real do passado pelo uso de imagens de arquivo, fotografias e testemunhos (ROSENSTONE, 2010b, p.35-36). Tal associação entre documentário e realidade explica porque os documentários são mais estudados do que os dramas comerciais e as histórias de oposição.

Considera-se que é necessário compreender o filme de caráter documental como uma construção ficcional acerca do passado ou presente (DA-RIN, 2006, p. 222 *apud* MUYLAERT, 2010, p.16). Os filmes, sejam eles documentários ou não, são frutos de escolhas feitas pelos cineastas, que contribuem para determinar o que vai ser incluído ou não na narrativa fílmica (TOMAIM, 2019, p.119). Portanto, o documentário, assim como a historiografia, constrói uma determinada realidade a partir de diversas aproximações com o mundo (LINS, 2007, p.14 *apud* MUYLAERT, 2010, p. 17).

Conforme observado por Robert Rosenstone, os documentários não são capazes de fornecer uma “experiência direta de história” ao espectador, em razão do afastamento temporal entre este e as imagens e as personagens, que geralmente compõem um documentário -fotografias, trechos de filmes, cinejornais (ROSENSTONE, 2010b, p.35-36).

Procurando superar as limitações na abordagem do cinema pela história, o trabalho adotará as proposições teórico-metodológicas dos historiadores Marcos Napolitano e Eduardo Morettin. Segundo Morettin, em trabalhos nos quais o cinema é fonte ou objeto, deve-se considerar que um filme pode abrigar várias narrativas

divergentes, ou não, sobre o passado ou presente, ao invés de procurar analisar os elementos que atestam a fidelidade do filme ao contexto narrado (MORETTIN, 2011, p.42). Portanto, conforme observado pelo historiador, deve-se assumir o caráter tenso e ambíguo da narrativa cinematográfica.

Além disso, o estudo de uma obra cinematográfica deve partir da própria obra e não de informações exteriores a ela. A obra cinematográfica, portanto, deve estar no primeiro plano de análise (MORETTIN, 2011, p.62). Deve-se analisar de maneira articulada a linguagem técnico-estética do cinema e as representações do passado ou presente inseridas na mesma (NAPOLITANO, 2005, p.237).

Essas reflexões teórico-metodológicas serão aplicadas na análise de *Em Busca da Verdade* nos próximos subcapítulos deste trabalho. Cada subcapítulo se dedicará a abordar como se configura a narrativa cinematográfica sobre temas relacionados à Ditadura Civil-Militar e ao trabalho da CNV. A ordem dos subcapítulos corresponde à ordem de abordagem dos temas no documentário.

### **Do golpe, em 1964, à criação da Comissão Nacional da Verdade, em 2012**

O documentário inicia-se com a legenda “1º de abril de 1964” que se destaca em um plano de fundo preto. Este plano é sucedido por um trecho do discurso do deputado federal Rubens Paiva, que foi proferido durante a madrugada de primeiro de abril de 1964 na Rádio Nacional. A data e local do discurso são informados por uma legenda.

[...] Me dirijo especialmente a todos os trabalhadores, todos os estudantes, e a todo o povo de São Paulo tão infelicitado por este governo fascista e golpista que neste momento vem traindo seu mandato e se pondo ao lado das forças da reação. Nosso presidente, ao tomar as medidas tão reclamadas por todo o nosso povo, medidas que conduzirão à nossa emancipação política e econômica definitiva, realmente prejudicou os interesses de uma pequena minoria de nossa terra. Pequena minoria, entretanto, que detém um grande poder, o poder econômico deste país, órgãos de comunicação e estações de televisão. Esse momento nacional é um momento decisivo em que o povo pode ter a felicidade de ver realizada toda a sua revolução democrática dentro do processo da legalidade democrática prestigiando o presidente da República e essa legalidade [...] (EM BUSCA DA VERDADE, 2015a).

O discurso é exibido em *voz off*<sup>4</sup> e é acompanhado de imagens em preto e branco em um plano geral,<sup>5</sup> que registram a movimentação de militares e civis nas ruas em primeiro de abril de 1964. O plano seguinte traz a legenda:

<sup>4</sup>Voz *off* consiste na “[...] voz de um personagem que não vemos naquele momento, mas que está na cena, que já conhecemos ou que acompanhamos anteriormente participando da trama, mas que nesse momento

Em 1964, um grupo das Forças Armadas do Brasil se aliou a setores da iniciativa privada, políticos brasileiros, parte da sociedade civil e com o apoio do governo norte-americano derrubaram o presidente João Goulart e instituíram uma ditadura de vinte e um anos (EM BUSCA DA VERDADE, 2015a).

O plano dessa legenda é composto por trechos de vídeos em preto e branco que representam cada um dos atores que participaram do golpe de 1964. Os vídeos são reproduzidos, ao mesmo tempo em que uma música, sugerindo suspense. Portanto, esta música, o discurso de Rubens Paiva, as legendas e as imagens descritas acima, organizadas por meio do recurso da montagem, atuam na construção de uma narrativa que destaca a participação de políticos, civis, empresários, forças internacionais, além de militares no golpe de 1964.

Os próximos planos reproduzem vídeos que registram a posse dos generais que foram presidentes, durante a Ditadura Civil-Militar, seguidos de vídeos que abordam o discurso de João Baptista Figueiredo, durante a aprovação da Lei de Anistia, a campanha pelas Diretas Já, a aprovação da atual Constituição, os movimentos em defesa do *impeachment* de Fernando Collor e as cerimônias de posse dos presidentes eleitos entre 1990 e 2011.

Os vídeos são apresentados em ordem cronológica. O enquadramento divide-se em plano médio e geral e, enquanto as cerimônias de posse de Castelo Branco, Costa e Silva e Ernesto Geisel são veiculadas em preto e branco, os outros momentos são transmitidos em cores. As imagens não são acompanhadas de legendas explicativas. O espectador estabelece a associação com os momentos mencionados, a partir de seu conhecimento prévio e por meio de elementos presentes em cada material, como a vestimenta da faixa presidencial, com a frase "Diretas Já", o "Fora Collor" pintado no rosto de um manifestante e Ulisses Guimarães segurando a Constituição.

Os vídeos não apresentam um som próprio, uma vez que este advém de uma melodia cujo ritmo parece acompanhar a cronologia dos acontecimentos apresentados e encerra-se com a projeção da legenda "quarenta e oito anos depois, é instalada no Brasil a Comissão Nacional da Verdade" (EM BUSCA DA VERDADE, 2015a) em um plano de fundo preto. A legenda e a música cumprem a função de interpretar a CNV como uma tentativa de superar o passado ditatorial devido ao fato desta comissão ser a primeira iniciativa do Estado brasileiro voltada para uma investigação sistemática acerca das

---

preciso a câmera não mostra [...]". (DOANE, 1983, p. 462 *apud* SORANZ, 2018,16). Portanto, trata-se de uma voz que faz parte da narrativa.

<sup>5</sup> O plano geral "mostra a paisagem ou o lugar onde está ocorrendo a cena, mostrando a dimensão do espaço e quem ou o que está inserido nele [...]" (ANDRADE, LEITE, 2017, p.203).

violações dos Direitos Humanos que ocorreram entre 1964 e 1988 (HOLLANDA, 2013, p. 102).

A narrativa fílmica parte para a instalação da Comissão Nacional da Verdade ao exibir um trecho do discurso da presidenta Dilma Rousseff durante a cerimônia de instauração desta comissão: “O Brasil merece a verdade. As novas gerações merecem a verdade, e, sobretudo, merecem a verdade factual àqueles que perderam amigos e parentes e que continuam sofrendo como se eles morressem de novo e sempre a cada dia” (EM BUSCA DA VERDADE, 2015b).

O discurso é antecedido pela legenda “16 de maio de 2012,” e encontra-se enquadrado em um plano médio que contribui para destacar a figura da presidenta responsável pela criação da CNV. A fala da presidenta evidencia a busca da verdade como o principal anseio por trás das investigações, que seriam realizadas pela Comissão Nacional da Verdade. Tal noção de verdade está relacionada ao “Direito à Verdade”, um dos eixos da Justiça de transição<sup>6</sup> e que consiste em: “[...] investigações sobre violações e o contexto da época, bem como garantias de acesso às informações e à documentação, ambas também atreladas à abertura de arquivos e à divulgação sobre dados produzidos no período investigado [...]” (SANGLARD; OLIVEIRA, 2018, p. 12).

Assim, as comissões da verdade seriam uma das formas de colocar em prática tal direito à Verdade. A noção de verdade acionada diz respeito “[...] à necessidade de uma versão dos fatos que se contraponha à negação das violações comprovadas, em geral adotada pelos violadores” (SANGLARD; OLIVEIRA, 2018, p. 12).

Propõe-se que o desejo de busca da verdade orienta a construção da narrativa do documentário *Em Busca da Verdade*, pois este procura mostrar o caminho percorrido pela CNV em suas investigações ao mesmo tempo em que evidencia o terrorismo de Estado existente entre 1964 e 1988 e suas consequências para a sociedade brasileira. Portanto, *Em Busca da Verdade* pretende dar voz aos trabalhos da CNV e a indivíduos atingidos pela Ditadura Civil-Militar, cujas narrativas, durante muito tempo, foram silenciadas. Essa valorização ocorre por meio do acionamento de testemunhos de atingidos pelo regime civil-militar, integrantes de comissões da verdade, vídeos e fotografias organizados por meio do recurso da montagem.

A presença de narrativas de agentes da repressão no documentário em determinados momentos é utilizada para questionar suas justificativas para lidar com o

---

<sup>6</sup> Por justiça de transição pode-se compreender “[...] os processos e mecanismos adotados durante as transições democráticas, com o objetivo de mitigar e prevenir violações a direitos humanos ocorridas em um passado marcado por conflitos, guerras e autoritarismo” (SANGLARD; OLIVEIRA, 2018, p. 9).

passado e valorizar a narrativa dos atingidos pela repressão. Em outros momentos, as falas dos algozes trazem informações a respeito do sistema repressivo.

A valorização dos depoimentos dos atingidos também pode ser relacionada ao Direito à Memória, outro eixo orientador da justiça de transição e das preocupações contemporâneas com a memória que, também, prioriza abertura de arquivos e a divulgação dos fatos provenientes de tais arquivos e depoimentos (SANGLARD; OLIVEIRA, 2018, p.11).

A preocupação com a verdade e a memória é visível no plano que apresenta o título do documentário. Neste plano, projeta-se a imagem de uma sala com diversas pastas de arquivo, na qual as luzes de uma fileira se acendem gradativamente, do início para o fim da mesma. A câmera capta as mãos de uma pessoa que abre uma das pastas de documentos, na qual está escrito o título do documentário em letras que remetem a um clima de investigação:

**Imagem 1.** Título de *Em Busca da Verdade*



Fonte: EM BUSCA DA VERDADE, 2015a.

A narrativa continua com a apresentação dos trabalhos da Comissão Nacional da Verdade e, para tal, é reproduzido inicialmente um trecho de uma visita de membros da CNV à base aérea do Aeroporto do Galeão, local de repressão durante a Ditadura Civil-Militar. A localização é informada por uma legenda. No plano seguinte, é reproduzido em voz off um trecho do depoimento de Pedro Dallari, advogado e integrante da CNV, afirmando que os objetivos da Comissão Nacional da Verdade seriam investigar graves violações dos Direitos Humanos e identificar os locais de ocorrência de tais violações.

A imagem da visita termina com os integrantes da CNV caminhando em um corredor que apresenta um quadro com a frase “para frente, custe o que custar”, que pode ser comparada à persistência que o trabalho de uma comissão da verdade exige.

Ainda nessa sequência,<sup>7</sup> aborda-se a participação de agentes da repressão em audiências públicas realizadas pela CNV. Em um plano médio, é permitido focar o rosto de Paulo Malhães, ex-agente da repressão. Ele dirige-se a um entrevistador da CNV cujo rosto não é captado pela câmera e afirma: “Deixa eu tirar meus óculos para que o senhor me veja melhor” (EM BUSCA DA VERDADE, 2015a). Após Malhães retirar os óculos, a câmera foca mais em seu rosto, o enquadrando a partir de um plano médio aproximado.<sup>8</sup>

Em seguida, é reproduzido em *voz off* um trecho do depoimento de Rosa Cardoso, advogada e integrante da CNV, informando que esta comissão realizou audiências públicas para ouvir os antigos agentes da repressão, enquanto veicula-se a imagem de Carlos Alberto Brilhante Ustra em uma audiência pública. São exibidos trechos dos depoimentos prestados a CNV por Pedro Ivo Moézia de Lima, Claudio Guerra e Aparecido Calandra, militares que também atuaram na repressão.

No entanto, em um momento que o documentário está explicando as atividades da Comissão Nacional da Verdade, a observação de que se coletaram depoimentos de responsáveis pela repressão pode contribuir para que o espectador compreenda que ouvir tais indivíduos, também, foi parte da metodologia e objetivos adotados pela CNV.

Nos últimos dois planos desta sequência há a contraposição entre a narrativa de um representante das Forças Armadas e de uma representante da CNV. Aparecido Calandra afirma que nunca teria interrogado ninguém e violado Direitos Humanos. Após o seu depoimento, projeta-se um trecho do depoimento de Glenda Mezarobba, jornalista e consultora da Comissão Nacional da Verdade que ressalta a ocorrência de violações dos Direitos Humanos durante a Ditadura Civil-Militar.

### **A repressão durante a Ditadura Civil-Militar**

A próxima sequência trata o sistema de repressão, montado durante a Ditadura Civil-Militar e inicia-se com o título “a estrutura da repressão” projetada em um plano de fundo com a foto de arquivos empilhados em uma estante sob uma música de que sugere

---

<sup>7</sup> A sequência é “[...] é antes de tudo, um momento facilmente isolável da história contada por um filme: um sequenciamento dos acontecimentos, em vários planos, cujo conjunto é fortemente unitário” (AUMONT; MARIE, 2006, p. 268).

<sup>8</sup> Plano médio aproximado é “[...] uma variação do plano médio e consiste em um plano um pouco mais fechado, enquadrando o busto do personagem.” (ANDRADE; LEITE, 2017, p. 203)

suspense, investigação. O estilo da letra da legenda é o mesmo utilizado no título do documentário e também cumpre a função de criar um clima de investigação.

A narrativa filmica sobre o tema prossegue com a legenda “Em 1968, manifestações estudantis iniciadas na França desencadearam uma série de movimentos na Europa, Estados Unidos e América Latina” (EM BUSCA DA VERDADE, 2015a) enquanto exibe-se um dos primeiros planos do documentário *Confrontation Paris* [1968?] e vídeos que remetem às manifestações nos três espaços citados na legenda. O plano de *Confrontation Paris* [1968?] apresenta o título do filme e registra um jovem arremessando uma pedra contra forças policiais e o vídeo sobre os Estados Unidos traz jovens manifestando pela igualdade racial. Os outros dois não permitem identificar de maneira precisa o local de desenvolvimento das manifestações.

Em seguida, é reproduzido um trecho do depoimento de José Carlos Dias, integrante da CNV, no qual o advogado menciona a ocorrência de manifestações em 1968 e os movimentos ocorridos em tal ano, na França. O depoimento começa com enquadramento médio e é substituída por *voz off*, enquanto são reproduzidos vídeos em preto e branco de jovens brasileiros e estrangeiros, com marcas de violência em manifestações, cujos locais também não são identificados.

Observa-se que as imagens reproduzidas nos dois momentos e os depoimentos contribuem para interpretar 1968 como um ano marcado por movimentos que teriam como características comuns o ativismo político estudantil e a violência dirigida a tais ativistas, por parte das forças repressivas dos Estados. Tal representação dialoga com interpretações memorialísticas acerca do período, que segundo Maria Paula Araújo interpretam 1968

[...] como uma onda de movimentos de significado único e homogêneo. Como se os diferentes significados das diversas manifestações ocorridas em vários pontos do planeta tivessem se amalgamado e construído um único significado reunindo todas as características dos movimentos específicos, construindo uma síntese revolucionária e total na qual o ano se torna metáfora de toda a utopia do séc. XX. [...] (ARAÚJO, 2008, p. 106).

Tais interpretações, de acordo com a historiadora, consolidaram-se em publicações recentes sobre o tema, muitas vezes, escritas por indivíduos que vivenciaram de alguma forma o ano de 1968. Em tais publicações, 1968 também é o ano relacionado, prioritariamente, aos movimentos estudantis ou juvenis e políticos e se dá destaque ao “maio de 1968” francês (ARAÚJO, 2008, p. 102-103). Pode-se afirmar que tais interpretações fazem parte da memória coletiva sobre 1968. Denomina-as por “coletivas”

porque carregam experiências individuais e adquiridas em espaços de socialização, como família, escola, universidade (ROUSSO, 2001, p.94).

Ao mesmo tempo em que as memórias sobre 1968 constroem a narrativa filmica de *Em Busca da Verdade*, este as atualiza no presente, pois filmes que são engajados em prol de uma memória podem contribuir para a atualização de memórias, sentimentos e ressentimentos (TOMAIM, 2019, p.119). Além disso, o ato de rememorar o passado contribui para a atualização de memórias no tempo presente (ROUSSO, 2001, p.94), o que permite afirmar que as lembranças são sempre atualizadas neste tempo.

Após abordar o ano de 1968 no exterior, o documentário aborda esse contexto no Brasil. A narrativa inicia-se com a legenda “O ano de 1968 foi parte da história do Brasil pelos vários episódios de violência e morte” (EM BUSCA DA VERDADE, 2015a) enquanto são veiculadas imagens em preto e branco de militares reprimindo manifestações estudantis e do velório do estudante brasileiro secundarista Edson Luis, morto em 1968 por militares no Rio de Janeiro. O grau de violência do período é também destacado nos depoimentos subsequentes de militantes que vivenciaram o contexto.

O documentário aponta, por meio de um trecho do depoimento de Adriano Diogo, ex- militante e ex- integrante da Comissão Estadual da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva”, que o Brasil teria enfrentado dois golpes, sendo o primeiro em 1964 “contra o velho partidão compreendido por professores, ferroviários e bancários” (EM BUSCA DA VERDADE, 2015a). Um trecho de depoimento a CNV, prestado por José Ibrahim, líder sindical e falecido em 2013, aponta que o golpe foi dado contra os operários e uma das primeiras medidas dos militares imediatamente após o golpe foi a intervenção em sindicatos.

Ivan Seixas, ex- militante político e integrante da Comissão Estadual do Estado do Rio de Janeiro, também em um trecho do depoimento, ressalta que todos os militantes políticos passaram a ser identificados como inimigos do governo civil-militar instalado em 1964.

No plano seguinte, o depoimento de Adriano Diogo é retomado no momento no qual o ex- militante político afirma que o segundo golpe teria sido em 1968, com a promulgação do Ato Institucional nº 5 (AI-5) e teria sido mais pesado, porque “o povo brasileiro se reorganizou e foi para cima dos caras” (EM BUSCA DA VERDADE, 2015a). No plano posterior Carlos Fico, historiador, destaca que as manifestações estudantis que ocorreram em 1968 foram usadas como desculpa pelos militares de linha dura para a promulgação do Ato Institucional nº5 (AI-5). Em seguida, José Carlos Dias define tal ato como “o golpe dentro do golpe”.

A abordagem sobre o AI-5 abre espaço para a discussão sobre a organização dos mecanismos de repressão. O documentário reproduz um trecho do depoimento de Adriano Diogo que aponta que o AI-5 teria marcado o início da organização dos aparatos da repressão e da clandestinidade dos militantes políticos. No plano seguinte, Pedro Ivo Moézia de Lima, ex-agente da repressão, alega que o endurecimento da repressão do Estado, a partir de 1968, foi uma resposta à luta armada. Em seguida, José Carlos Dias se contrapõe a tal interpretação, ao enfatizar que a violência começou no Estado.

Ivan Seixas afirma que a violência teria começado em 1964 e menciona a tortura de Gregório Bezerra em praça pública, em 2 de abril de 1964, e destaca que sua tortura foi presenciada pela população, inclusive por senhoras ligadas à Marcha da Família com Deus pela Liberdade que gritavam “Mata esse comunista”. O testemunho de Ivan Seixas desenvolve-se em *voz off* e é acompanhado de imagens das marchas mencionadas e de um plano do documentário “Gregório Bezerra, 76 anos, comunista” que mostra o mesmo caminhando.

O tratamento do tema da repressão continua com o apontamento do caráter institucional da mesma e de seu financiamento por empresários. Pedro Lima, por meio de um depoimento concedido à CNV, aponta que a repressão não era clandestina, pois concentrava-se na mão do Exército. Ivan Seixas, também através de depoimento aponta que a organização da repressão iniciava-se no presidente da República e se ramificava para os órgãos criados para o controle da repressão.

Para abordar o financiamento da repressão por empresários utiliza-se inicialmente um vídeo em cores da nova fábrica de motores diesel da *General Motors* no Brasil que contou com a presença de Médici. Um narrador em *voz over*<sup>9</sup> informa a presença do então presidente e que se trata desta inauguração. Assim, a veiculação de tal vídeo cumpre a função de aludir aos laços estreitos entre militares e empresários, especificamente com a empresa mencionada.

O vídeo permite uma continuidade com os dois planos seguintes que contam respectivamente com depoimentos de Ivan Seixas e Manoel Aurélio Lopes, escrivão no Dops e no Doi-Codi durante os anos 1970. Seixas afirma que documentos da repressão apontam que o Dops tinha carros da Volkswagen e General Motors. O ex-escrivão observa que o diretor da *General Motors* presenteou o Dops com abafadores de som para serem usados durante as sessões de violência nos interrogatórios e que as

---

<sup>9</sup> A *voz over* consiste em uma voz de alguém que não faz parte da narrativa e pode assumir a função de produzir uma interpretação na imagem (DOANE, 1983, p. 467 *apud* SORANZ, 2018, p. 16).

marmitas fornecidas aos funcionários do Dops eram do grupo *Ultra*, pertencente ao empresário dinamarquês Henning Albert Boilesen.

O depoimento de Ivan Seixas é retomado no trecho no qual ele aponta o acompanhamento de sessões de tortura por empresários, entre os quais Henning Albert Boilesen, que também realizava caixinhas para o financiamento da repressão. A sequência termina com um trecho do depoimento de José Carlos Dias argumentando que a tortura já existia na era Vargas e foi uma política de Estado ao invés de casos isolados, sendo uma das principais conclusões da CNV.

Assim, testemunhos e imagens de arquivo são elementos essenciais na construção da narrativa sobre a repressão. Ambos acionam interpretações memorialísticas, acadêmicas, experiências pessoais e resultados das investigações da Comissão Nacional da Verdade que, juntos, constroem uma narrativa que aponta o financiamento da repressão por empresários, os sujeitos alvos do golpe de 1964, a institucionalização da repressão, o caráter violento deste regime desde seus primórdios e o aumento da repressão após 1968.

Quanto às falas dos militares, enquanto a narrativa de Manoel Aurélio Lopes auxilia na compreensão da participação de empresários no sistema de repressão, o depoimento de Pedro Ivo Moézia de Lima, acerca do endurecimento da violência como resposta à luta armada, é apresentado como forma de questionar tal narrativa, utilizada com frequência por militares para justificar a repressão.

## Violações de Direitos Humanos

Enquanto a sequência anterior dedica-se à repressão e suas relações com o meio empresarial, as próximas sequências de título “Violações de Direitos Humanos” abordam alguns casos de violações a tais direitos, que ocorreram durante a Ditadura Civil-Militar, em decorrência da política repressiva então vigente.

A imagem de uma sala de arquivo exibida em outros momentos no documentário é veiculada novamente com o título da sequência. Em seguida, informa-se por meio de uma legenda que “Durante a Ditadura Militar, estima-se que cerca de vinte mil brasileiros tenham sido submetidos à tortura. 434 estão mortos ou desaparecidos” (EM BUSCA DA VERDADE, 2015a), dado que faz parte das investigações da Comissão Nacional da Verdade.

A legenda é acompanhada de imagens de jovens sendo presos por militares, de uma mãe emocionada em frente ao caixão de seu filho e de um túmulo. As imagens encontram-se em preto e branco, plano médio e com a câmera em posição frontal. No

plano do túmulo, a câmera filma de baixo para cima, ou seja, em *contra-plongée* (ANDRADE; LEITE, 2017, p.204).

A narrativa fílmica continua com depoimentos de um indígena, moradores da região do Araguaia e ex- militantes da luta armada. As narrativas revelam práticas recorrentes nas sessões de tortura, como chutes, afogamentos, agressões com palmatórias de madeiras e os usos dos métodos denominados pau de arara e cadeira do dragão. Alguns depoimentos são exibidos de maneira intercalada com depoimentos de agentes da repressão com o objetivo de questionar tais narrativas.

Portanto, essa sequência introduz o tema das violações dos Direitos Humanos ao mostrar dados reunidos pela CNV e representantes de alguns segmentos sociais que foram reprimidos pelo regime civil-militar.

Na sequência posterior são abordados três casos de violações dos Direitos Humanos que acarretaram prisões, assassinatos e desaparecimentos dos corpos pelo regime civil-militar e que foram investigados pela Comissão Nacional da Verdade. Os casos abordados são sobre Epaminondas Gomes de Oliveira, Rubens Paiva e Stuart Angel.

Epaminondas Gomes de Oliveira foi militante camponês do Partido Comunista Brasileiro (PCB) e Partido Revolucionário dos Trabalhadores (PRT). O seu desaparecimento é o primeiro caso abordado no documentário, a partir dos depoimentos concedidos a CNV por Epaminondas Neto, neto da vítima, Joana Pereira, nora e Abelardo Barbosa de Oliveira, testemunha do caso. Os primeiros três planos apresentam enquadramento médio e os depoentes apontam que a vítima era um militante camponês, que foi preso e torturado em sua casa por militares. O depoimento da nora de Epaminondas é acompanhado de uma imagem do militante, que informa a data do seu desaparecimento, 20 de agosto de 1971 e os partidos aos quais era filiado.

A narrativa continua com um trecho da audiência pública da CNV sobre o caso de Epamiondas. O plano, de enquadramento geral e com a câmera em ângulo normal, registra a presença do neto de Epamiondas e de representantes da CNV. O condutor da audiência destaca que a morte de Epamiondas fez parte de duas operações de repressão maiores denominadas "Trombas e Formosos" e esteve relacionada com operações de repressão na região do Araguaia. No plano seguinte, um trecho do depoimento de Maria Rita Kehl esclarece que Trombas e Formosos são duas regiões próximas a Goiás que eram ocupadas por camponeses no início da década de 1960. Após o golpe de 1964, os camponeses dessas regiões passaram a ser considerados subversivos pelo novo governo.

Assim, o caso de Epaminondas abre espaço para a abordagem sobre a repressão aos camponeses, tema que continua sendo tratado no próximo plano. Neste, o depoimento de Maria Rita Kehl é retomado no trecho no qual a pesquisadora destaca que a Guerrilha do Araguaia não teria começado e os camponeses não denunciaram os militantes aos militares nas duas primeiras expedições de repressão, devido a uma ética do homem do campo.

Após este depoimento, no plano seguinte, tem-se trechos de depoimentos prestados a CNV por camponeses que foram agredidos por militares durante as expedições destes no Araguaia. Uma legenda informa que “as operações no Araguaia deixaram cerca de 70 desaparecidos” (EM BUSCA DA VERDADE, 2015a), enquanto reproduz-se uma foto em preto e branco de um camponês morto.

O depoimento de Maria Rita Kehl é novamente recuperado na parte em que a pesquisadora afirma que os indígenas foram investigados pela Comissão Nacional da Verdade, em vista da repressão sofrida por estes. Kehl acrescenta que tal grupo foi alvo da repressão, devido às políticas de ocupação de terras indígenas almeçadas pelos militares.

No plano posterior a tal trecho de depoimento, projeta-se um trecho de um filme produzido pelo Estado durante a Ditadura Civil-Militar, no qual o narrador em voz *over* afirma: “Até as crianças índias não vão viver mais em um mundo de desolação. A catequese civilizada vai chegar até elas, a tecnologia e a cultura integrarão todo o Brasil” (EM BUSCA DA VERDADE, 2015a), enquanto são reproduzidas imagens de indígenas dançando e lutando em preto e branco.

O vídeo, ao evidenciar a subjugação dos indígenas durante a Ditadura Civil-Militar, contribui para incorporá-los na narrativa sobre os atingidos por tal regime. Além disso, observa-se que o depoimento de Maria Rita Kehl ocupa uma parte significativa da narrativa sobre o desaparecimento de Epaminondas. Propõe-se que isso ocorre em razão da psicanalista ter coordenado, na Comissão Nacional da Verdade, as investigações sobre violações dos direitos humanos no campo e contra indígenas (BRASIL, 2014b). Assim, sua fala transmite as investigações da CNV sobre ambos os grupos citados e oferece possibilidades de incorporá-los à narrativa sobre as violações dos Direitos Humanos, ocorridas durante a Ditadura Civil-Militar.

No final da sequência, Pedro Dallari, em um trecho de depoimento, aponta a identificação dos restos mortais de Epaminondas pela equipe da CNV, enquanto reproduz-se imagens do seu sepultamento. São reproduzidas imagens em preto e branco de desaparecidos políticos, entre os quais Rubens Paiva e Stuart Angel, próximos casos a

serem abordados no documentário. Entretanto, tais imagens estabelecem uma continuidade entre as duas sequências.

A narrativa sobre Rubens Paiva inicia-se com outro fragmento do discurso do mesmo prestado à Rádio Nacional, em primeiro de abril de 1964: “[...] os outros são os golpistas que devem ser repelidos e desta vez, definitivamente para que o nosso país veja realmente o momento da sua libertação raiar” (EM BUSCA DA VERDADE: 2015a).

O discurso é sucedido pela fala de Nadine Borges, apontando que Rubens Paiva presidiu a CPI do IBAD, o qual identificou os responsáveis pela conspiração contra João Goulart, ocasionando o golpe de 1964. No plano seguinte, o ex-deputado federal Plínio Arruda Sampaio observa que a atuação de Rubens Paiva, em tal CPI, foi o motivo de sua prisão e desaparecimento.

O trecho do discurso de Rubens Paiva e as duas falas subsequentes atuam na construção de uma narrativa sobre a articulação do golpe de 1964 por atores, além das Forças Armadas. Tais atores seriam aqueles que Rubens Paiva denominou “golpistas” e, apesar de não serem definidos nesse trecho do documentário, pode-se apontar que são civis, empresários, setores da sociedade civil, o governo norte-americano e militares, conforme abordado no início do documentário.

Apresenta-se um trecho do filme *O Brasil precisa de você* produzido pelo Ipês (Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais) em 1962: “Onde nos levarão as crises, o descalabro administrativo, a desordem?” (EM BUSCA DA VERDADE, 2015a). O documentário não informa o que foi o Ipês. Este trecho de filme cumpre, no documentário, a função de mostrar o clima de conspiração existente nos anos 1960, para a desestabilização do governo de João Goulart. Conforme mencionado, tal clima foi denunciado por Rubens Paiva antes do golpe de 1964.

O filme mostra, por meio de um trecho do depoimento de Marcelo Rubens Paiva, filho de Rubens Paiva, prestado ao curta documentário *Rubens Paiva, desaparecido desde 1971* (2011), que este foi preso em casa pelos militares. Nos planos seguintes, Pedro Dallari e Rosa Cardoso apontam que Rubens Paiva foi torturado e morto em uma instalação do Exército. Pedro Dallari também observa o desaparecimento do corpo do deputado. Sobre isso, reproduz-se um trecho de depoimento de Paulo Malhães a CNV, no qual o mesmo afirma ter sido encarregado de sumir com o corpo, apesar de não ter executado tal desaparecimento. A sequência termina com fotos pessoais do mesmo.

O último caso abordado é de Stuart Angel, militante político do Movimento Revolucionário Oito de Outubro, MR-8. A sequência sobre Stuart Angel inicia-se com a legenda “Caso Stuart Angel”, seguida de um depoimento de Hildegard Angel, irmã da vítima. Hildegard Angel fala sobre o comportamento pessoal de Stuart e destaca que sua

morte foi motivada, porque o mesmo não denunciou seus companheiros de luta armada, entre os quais, Carlos Lamarca. Tal argumento é mencionado na audiência pública da CNV sobre Stuart, reproduzida no plano posterior.

O depoimento de Hildegard Angel é retomado no trecho no qual ela comenta a trajetória de Zuzu Angel, sua mãe, para encontrar o paradeiro de seu irmão, enquanto são reproduzidas fotos pessoais de Zuzu com a família, em preto e branco e um trecho do filme *Zuzu Angel*, no qual a personagem de Zuzu encontra Henry Kissinger, então secretário de Estado dos EUA, para entregar um dossiê sobre a morte de Stuart. Hildegard aponta que o encontro motivou o assassinato de sua mãe pelos militares brasileiros.

No plano subsequente, exibe-se um trecho de uma audiência pública da CNV, no qual um entrevistador não captado pela câmera pergunta a Claudio Guerra se Freddie Perdigão Pereira foi responsável por forjar o acidente de carro de Zuzu Angel, em 1976. Cláudio Guerra confirma tal informação e, no plano posterior, exibe-se imagens de tal acidente, em preto e branco. A sequência termina com o depoimento de Hildegard, afirmando preferir que sua mãe tivesse sofrido um acidente não forjado, enquanto continuam sendo reproduzidas imagens do acidente.

Para falar de violações dos Direitos Humanos e de alguns casos investigados pela Comissão Nacional da Verdade, o documentário utiliza-se novamente de testemunhos, imagens de arquivo e dos trabalhos desta comissão. *Em Busca da Verdade*, ao falar sobre as violações sofridas por indígenas e camponeses, contribui para a compreensão de que a Ditadura Civil-Militar foi um regime com uma violência sistemática e ampla que atingiu outros segmentos sociais, além dos militantes da luta armada. Não se pretende com essa observação desqualificar as violações sofridas pelos ativistas da luta armada, mas apontar a necessidade de se reconhecer os diferentes sujeitos-alvo do regime civil-militar para a compreensão das consequências do regime para a sociedade brasileira.

Segundo Ana Lima Kallás, há uma interpretação hegemônica que considera somente a repressão da Ditadura Civil-Militar sobre militantes de luta armada, desconhecendo os impactos de tal regime na sociedade como um todo. Esta interpretação, segundo a pesquisadora impede a compreensão da Ditadura Civil-Militar como

[...] um projeto social, político e econômico de caráter autoritário e empresarial, que resultou no incremento da concentração de riqueza e em um enorme custo social. Com efeito, foram “esquecidos” povos indígenas que tiveram suas terras expropriadas em nome de grandes obras de construção civil; trabalhadores camponeses, que morreram aos montes em conflitos agrários, preservando o grande latifúndio; trabalhadores pobres urbanos formais e informais, negros, pardos e brancos que foram removidos forçadamente de seus locais de moradia

em nome de um projeto de cidade excludente, que segrega e criminaliza os pobres; dentre outros (KALLÁS, 2017, p. 529).

A tentativa de mostrar as consequências da Ditadura Civil-Militar para a sociedade pode também ser observada na abordagem do caráter civil e internacional do golpe de 1964 e na repressão às mulheres, tema da próxima sequência. Esta sequência, apesar de não apresentar os resultados de investigações desenvolvidas pela CNV a respeito de desaparecidos políticos complementa-se às anteriores, por tratar de casos de violações dirigidas a um segmento específico da militância política.

No plano inicial, tem-se um trecho do depoimento de Amelinha Teles, em *voz off*, no qual ela afirma que a ditadura não suportava mulheres, principalmente aquelas que se envolviam em política, enquanto veicula-se a imagem de uma mulher depositando uma cédula em uma urna e em seguida a fotografia de atrizes brasileiras na passeata dos Cem mil, em 1968, de mãos dadas segurando um cartaz com os dizeres “contra a censura pela cultura”, ambas em preto e branco.

No plano seguinte, Glenda Mezarobba ressalta que a violência sexual era uma prática disseminada entre os agentes da repressão. Nos dois planos posteriores, Paulo Malhões argumenta que os casos de violência sexual seriam casos isolados e Ustra nega a existência de tal violência. O depoimento subsequente de Amelinha questiona a versão dos militares, principalmente de Ustra, ao relatar o episódio no qual o mesmo levou seus filhos para presenciarem a sua tortura. O depoimento é sucedido por fotos pessoais de Amelinha com seus filhos em preto e branco.

Nessa sequência observa-se a ocorrência de discursos negacionistas acerca da Ditadura Civil-Militar por parte dos militares que negam a tortura e outras violações praticadas. Observa-se novamente que as falas dos militares são sempre colocadas próximas às falas dos atingidos pela ditadura-civil militar, contribuindo para o questionamento da narrativa dos algozes.

### **O relatório da Comissão Nacional da Verdade**

A última sequência do documentário dedica-se a abordar as recomendações para a efetivação da Justiça de transição feitas por comissionados no relatório final da Comissão Nacional da Verdade. A sequência inicia-se com a data “10 de dezembro de 2014”, projetada em um plano de fundo preto. A data refere-se ao dia de entrega do

relatório final da Comissão Nacional da Verdade à presidenta Dilma Rousseff e é sucedida por um trecho da cerimônia de entrega deste relatório.

O trecho que registra a cerimônia inicia-se com um discurso de Pedro Dallari em plano médio, destacando que a data mencionada celebra o dia internacional dos Direitos Humanos e naquele momento, a comissão encerraria seu trabalho. O relatório é entregue por Dallari à presidenta enquanto reproduz-se em *voz off* um trecho do depoimento do senador Randolfe Gomes, o qual destaca que o documento traria uma nova fase na abertura política e aquilo que não seria oficial passaria a ser reconhecido pelo Estado brasileiro.

Após esse momento de abertura da sequência, o documentário volta-se para a abordagem das recomendações dos comissionados registradas no relatório final da CNV. A abordagem é feita por meio do depoimento da consultora da Comissão Nacional da Verdade Glenda Mezarobba apresentado em diversos planos. Inicialmente, Glenda ressalta que os Estados teriam deveres e que o primeiro destes seria o dever à verdade, que consiste em ações como abertura de arquivos e criações de comissões da verdade. No plano seguinte, o depoimento de Randolfe Gomes observa que o Brasil foi um dos últimos países a criar uma comissão da verdade.

A fala de Glenda é retomada no trecho, no qual ela afirma que o segundo dever dos Estados está relacionado à efetivação da justiça através da identificação e punição judicial dos envolvidos em graves violações dos Direitos Humanos. Os planos que sucedem a fala de Glenda trazem diversos trechos de depoimentos que apontam as consequências e limites da anistia aos militares definida na Lei de Anistia aprovada em 1979.

A narrativa fílmica dirige-se para os limites da redemocratização brasileira. João Capibaribe observa que a transição brasileira foi negociada causando a permanência de violações dos Direitos Humanos e da prática do desaparecimento forçado, como ocorrido com Amarildo, pedreiro desaparecido na Rocinha em 2013, acrescenta Capibaribe. Sua fala inicia-se em plano médio e desenvolve-se em *voz off*, enquanto são veiculadas imagens em cores de militares reprimindo manifestantes, em um recorte temporal, após o fim da Ditadura Civil-Militar, e fotos dos Massacres do Carandiru (1992), Candelária (1993), Eldorado dos Carajás (1996) e de Amarildo.

Em seguida, Glenda Mezarobba explica que o último dever dos Estados consistiria em reparações por meio da criação de museus e literaturas para as escolas. A fala de Glenda começa em plano médio e desenvolve-se em *voz off*, enquanto reproduz-se uma imagem de crianças caminhando na calçada do Memorial da Resistência em São Paulo, espaço musealizado desde 2009 e localizado no prédio que abrigou o Departamento

Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo (Deops), entre 1940 a 1983. Tal imagem exemplifica o dever de reparação abordado por Glenda e, apesar de o documentário não informar a identidade do espaço, traços arquitetônicos podem revelar ao espectador que se trata de um espaço musealizado.

No plano seguinte, reproduz-se um trecho do depoimento de Carlos Fico que observa que a Ditadura Civil-Militar prejudicou a vida de todos os brasileiros e que a CNV não conseguiu atrair o foco da população para o seu trabalho e isso, segundo o pesquisador, foi a principal falha desta comissão. Este argumento contribui para reforçar a noção de que a Ditadura Civil-Militar foi um projeto de políticos, civis, militares e empresários que trouxe inúmeras consequências para a sociedade, entre as quais, a desigualdade social e a perpetuação de uma tradição política autoritária e violenta. Sendo assim, a fala de Carlos Fico pode reforçar ao espectador a compreensão acerca da necessidade de medidas voltadas para o esclarecimento do passado ditatorial.

Além disso, o depoimento do historiador pode revelar que o fato do filme em questão ter sido produzido pela *TV Senado*, um órgão do governo, não o isenta de realizar críticas à Comissão Nacional da Verdade. Ressalta-se, assim, que um filme pode abrigar narrativas divergentes acerca dos temas representados (MORETTIN, 2011).

A sequência termina com considerações acerca da importância do conhecimento sobre as violações ocorridas durante a Ditadura Civil-Militar. Em relação a esse ponto, Ana Rita Esgário, ex-senadora e ex-presidente da Comissão de Direitos Humanos do Senado, aponta a importância do conhecimento da verdade pelas gerações atuais, ponto também destacado no plano subsequente por Rosa Cardoso, que ressalta a importância do esclarecimento do passado em um momento de pedidos de governos militares ou soluções autoritárias. Glenda destaca que a valorização dos Direitos Humanos é importante para a priorização da dignidade da vida humana. Assim termina o documentário.

Logo, os deveres de verdade e memória que orientam a construção do documentário são enfatizados ao longo desta sequência. Além disso, a abordagem sobre os deveres dos Estados, por meio da tríade *verdade, justiça e reparação*, permite ao documentário tecer considerações a respeito da condução da redemocratização brasileira e apontar permanências da Ditadura Civil-Militar no tempo presente que se relacionam à ausência dos três deveres em questão.

## Considerações finais

Ao longo deste trabalho, procurou-se analisar a narrativa cinematográfica do documentário *Em Busca da Verdade*.

Seguindo as perspectivas teórico-metodológicas dos historiadores Marcos Napolitano e Eduardo Morettin, o trabalho priorizou a análise de aspectos técnicos pertencentes ao cinema aliado ao exame de suas representações sobre passado e presente. Quanto aos aspectos formais, observou-se que o uso de planos médios contribuiu para dar destaque às figuras e falas daqueles que prestaram depoimentos à CNV e aos produtores do documentário. O recurso da montagem deu sentido à narrativa da obra fílmica e, em alguns momentos, foi importante para o questionamento da narrativa dos algozes, frente à narrativa dos atingidos pelo regime civil-militar, contribuindo também para a valorização da narrativa destes.

O estudo da narrativa fílmica de *Em Busca da Verdade* aliado às discussões teóricas sobre memória e história pública mostrou que este documentário se preocupa em construir uma narrativa que valorize o testemunho daqueles que foram atingidos pela Ditadura Civil-Militar e as conclusões do trabalho da Comissão Nacional da Verdade, contrapondo-se às narrativas de militares sobre o período. Com isso, o documentário se alinha às demandas por memória e verdade presentes no país e procura fazer justiça aos atingidos pelo regime civil-militar (TOMAIM, 2019).

Considera-se que a narrativa de *Em Busca da Verdade* revela um exercício de história pública, por agregar narrativas provenientes de representações memorialísticas, experiências pessoais, pesquisas acadêmicas, incluindo historiográficas e os resultados das investigações desenvolvidas pela Comissão Nacional da Verdade e preocupar-se com a construção de uma narrativa que valorize aqueles que foram atingidos pelo regime civil-militar.

A conjugação de tais narrativas e o tratamento de temas pouco trabalhados pela memória coletiva da Ditadura Civil-Militar tais como a violência contra mulheres, indígenas e camponeses permite apontar que o documentário, por mais que não tenha conseguido incorporar à sua narrativa todos os seguimentos que foram afetados pelo regime civil-militar, esforça-se na construção de uma narrativa plural sobre o período que, conforme observado, escapa à interpretação que se concentra nos atingidos em virtude da militância política (KALLÁS, 2017).

A partir do que foi apresentado acima, concluiu-se que *Em Busca da Verdade* apresenta um potencial de produção e divulgação do conhecimento histórico acerca do período da Ditadura Civil-Militar.

## Referências

ANDRADE, Luís Eduardo M.; LEITE, Pablo César C. B. Processo de concepção visual: análise dos elementos estéticos e práticos do curta metragem "Paperman". *Temática*. Paraíba, ano XIII, n.6, p.196-217, jun. 2017. Disponível em: <http://www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/tematica/article/view/34849/17705/>. Acesso em: 12 jan. 2019.

ANPUH. Documentário em busca da verdade vence 37º prêmio Vladimir Herzog. Jun.2015. Disponível em: <https://anpuh.org.br/index.php/2015-01-20-00-01-55/noticias2/diversas/item/2993-documentario-em-busca-da-verdade-vence-37-premio-vladimir-herzog>. Acesso em: 01 jan. 2019.

ARAÚJO, Maria Paula. 1968, nas teias da história e da memória. *Clio Revista de Pesquisa Histórica*, Pernambuco, vol.1, n.26, p.101-116, jan.-jun. 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaclio/article/view/24196>. Acesso em: 15 jan. 2019.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. 2ª ed. Campinas, Ed.Papirus, 2006.

BRASIL. Relatório da Comissão Nacional da Verdade. Brasília: CNV, 2014a. Volume I. Disponível em: [http://www.cnv.gov.br/images/pdf/relatorio/volume\\_1\\_digital.pdf](http://www.cnv.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_1_digital.pdf). Acesso em: 13 jul. 2017.

\_\_\_\_\_. Relatório da Comissão Nacional da Verdade. Brasília: CNV, 2014b, vol.2. Textos temáticos. Disponível em: [http://www.cnv.gov.br/images/pdf/relatorio/volume\\_2\\_digital.pdf](http://www.cnv.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_2_digital.pdf). Acesso em: 13 jul. 2017.

FERREIRA, Cristina; COSTA, Leandro Lopes. René Dreifuss e o livro "1964: a conquista do Estado": estudos sobre a relação entre estado e sociedade. In: *ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA. 100 ANOS DA GUERRA DO CONTESTADO. HISTORIOGRAFIA, ACERVOS E FONTES*, 15, 2016, Curitiba. Anais. Curitiba: UFPR, 2016, p. 2-14. Disponível em: [http://www.encontro2016.pr.anpuh.org/resources/anais/45/1468060061\\_ARQUIVO\\_LeandroCosta,CristinaFerreira.ReneDreifusseolivro1964AconquistadoEstado.pdf](http://www.encontro2016.pr.anpuh.org/resources/anais/45/1468060061_ARQUIVO_LeandroCosta,CristinaFerreira.ReneDreifusseolivro1964AconquistadoEstado.pdf). Acesso em: 12 mai. 2019.

FERREIRA, Rodrigo de Almeida. História pública e cinema: o filme Chico Rei e o conhecimento histórico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 27, n.54, p. 275-294, jul.-dez. 2014. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/27014/41262>. Acesso em: 05 jan. 2019.

HOLLANDA, Cristina Buarque de. Sobre as políticas de justiça e reparação no Brasil. *Insight Inteligência*. Rio de Janeiro, vol. 61, p. 100-111, abr. - mai. - jun. 2013. Disponível em: <http://insightinteligencia.com.br/pdfs/61.pdf>. Acesso em: 13 jul. 2017.

KALLÁS, Ana Lima. A repressão aos trabalhadores na ditadura a partir das contribuições da história social do trabalho: uma leitura do relatório final da CNV. *Tempos Históricos*, Paraná, vol.21, p.525-557. jun.- dez. 2017. Disponível em: <http://e->

revista.unioeste.br/index.php/temposhistoricos/article/view/16238/12187. Acesso em: 30 jan. 2019.

MELO, Demian Bezerra de; HOEVELER, Rejane Carolina. Muito além da conspiração: uma reavaliação crítica da obra de René Dreifuss. *Tempos Históricos*, Paraná, vol.18, n.1, p.13-43, jan.-jun. 2014. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/temposhistoricos/article/view/11096>. Acesso em: 12 mai. 2019.

MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. In: CAPELATO, Maria Helena [et. al.]. *História e cinema: dimensões históricas do audiovisual*. 2ª ed. São Paulo: Alameda, 2011.

MUYLAERT, Juliana. *Jogo(s) de cena: documentário, historiografia e representação*. 94 f. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em História). Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de História. Uberlândia, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/18703>. Acesso em: 20 jan. 2019.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia de (orgs.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.

REIS FILHO, Daniel Aarão. Ditadura, anistia e reconciliação. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 23, n. 45, p. 171-186, jan.-jun. 2010. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2914/1835>. Acesso em: 15 jan. 2019.

ROSENSTONE, Robert A. A história nos filmes. In:\_\_\_\_\_ *A história nos filmes. Os filmes na História*. São Paulo: Paz e Terra, 2010a. p.13-25.

\_\_\_\_\_. Ver o passado. In:\_\_\_\_\_ *A história nos filmes. Os filmes na História*. São Paulo: Paz e Terra, 2010b. p. 27-54.

ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (orgs.). *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2001. p.94-101.

SANGLARD, Fernanda Nalon; OLIVEIRA, Vanessa Veiga de. Justiça de transição e comissões da verdade. In: SHIMOMURA, Thelma Yanagisawa (org.) *Coleção Direitos Humanos e Ditadura*. Belo Horizonte: Arquivo Público Mineiro, 2018.

SORANZ, Gustavo. A voz como estratégia narrativa no cinema experimental: sintonias entre a teoria feminista do cinema e as vanguardas artísticas. *Doc On-line*, n. 23, p. 5-28, mar. 2018. Disponível em: <http://ojs.labcomifp.ubi.pt/index.php/doc/article/view/368>. Acesso em: 30 jan. 2019.

TOMAIM, Cássio dos Santos. Documentário, história e memória: entre os lugares e as mídias “de memória”. *Significação*, São Paulo, vol. 46, n. 51, p. 114-134, jan-jun. 2019. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/significacao/issue/view/10968/1545>. Acesso em: 22 jan. 2019.

VIEIRA, Sérgio. Documentário da TV Senado sobre tortura é apresentado à CDH. *Senado Notícias*. 26 jun. 2015. Disponível em:

<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2015/06/25/documentario-da-tv-senado-sobre-tortura-e-apresentado-a-cdh>. Acesso em: 01 jan. 2019.

### Fontes cinematográficas

EM BUSCA da Verdade Direção e produção de Deraldo Goulart. Brasília: TV Senado, 2015b. 1 vídeo (56 min. 39 seg.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4f-Ma7Flf3o>. Acesso em: 2 jan. 2019.

EM BUSCA da Verdade. Direção e produção de Deraldo Goulart e Lorena Maria. Brasília: TV SENADO, 2015a. 1 vídeo (58 min.11seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BUiFjNBP77Y&t=1663s>. Acesso em: 2 jan. 2019.