

## A HISTÓRIA DA DITADURA MILITAR EM UM BRASIL PARALELO

### THE HISTORY OF THE MILITARY DICTATORSHIP IN A PARALLEL BRAZIL

### LA HISTORIA DE LA DICTADURA MILITAR EN UN BRASIL PARALELO



Amanda Santos Silveira<sup>1</sup>  
Eder Cristiano de Souza<sup>2</sup>



**Resumo:** A internet expandiu as possibilidades de uso, produção e consumo do passado. Nesse contexto, alguns usos da história da Ditadura Militar têm polemizado aspectos desse processo histórico, com a finalidade de revisar ou refutar interpretações anteriores sobre o regime. Essa espécie de revisionismo vem se apresentando como estratégia para suavizar a memória do regime, buscando tornar a Ditadura algo aceitável e necessário na história do Brasil. Um desses usos foi feito na obra analisada neste trabalho, a produção audiovisual "1964: O Brasil entre armas e livros" (1964, 2019) da produtora Brasil Paralelo. Neste artigo, essa produção é analisada a fim de observar como os elementos presentes no discurso revisionista pretendem obter adesão do público em geral. Para efetivar a análise, tomamos como referência os conceitos de Narrativa e Cultura Histórica (Rüsen, 2007; Rüsen, 2015), e também o conceito de mito político (Girardet, 1987). Com este estudo, evidenciamos como a produção formula uma linha de representação histórica permeada por um conceito específico de verdade histórica, difundindo mitos e distorções sobre esse passado.




**Palavras-chave:** Revisionismo; Ditadura Militar; Cultura Histórica.



**Abstract:** The internet has expanded the possibilities of use, production and consumption of the past. In this context, some uses of the Military Dictatorship history have polemicized aspects of this historical process, aiming reviewing or refuting previous interpretations about the regime. A kind of revisionism has been presenting itself as a strategy to soften the memory of the regime, seeking to make





the Dictatorship something acceptable and necessary in the history of Brazil. One of these uses was analyzed in this work, the audiovisual production “1964: O Brasil entre Armas e Livros” (1964, 2019) by Brasil Paralelo Productions. In this article, this production is analyzed in order to observe how the elements present in the revisionist discourse aim to be adhered by the general public. To carry out the analysis, we take as reference the concepts of Narrative and Historical Culture (Rüsen, 2007; Rüsen, 2015), and also the concept of political myth (Girardet, 1987). From this analysis, we show how the production formulates a line of historical representation permeated by a specific concept of historical truth, spreading myths and distortions about this past.

Keywords: Revisionism; Military Dictatorship; Historical Culture.

Resumen: La internet ha ampliado las posibilidades de uso, producción y consumo del pasado. En este contexto, algunos usos de la historia de la Dictadura Militar abordan aspectos controversiales de este proceso histórico, con el objetivo de revisar o refutar interpretaciones previas del régimen. Este tipo de revisionismo ha sido presentado como una estrategia para suavizar la memoria del régimen, buscando hacer de la Dictadura algo aceptable y necesario en la historia de Brasil. Uno de estos usos se realizó en la obra analizada en este artículo, la producción audiovisual “1964: O Brasil entre armas e livros” (1964, 2019) de la productora Brasil Paralelo. En este artículo se analiza esta producción con el fin de observar cómo los elementos presentes en el discurso revisionista pretenden obtener apoyo del público en general. Para realizar el análisis, tomamos como referencia los conceptos de Narrativa y Cultura Histórica (Rüsen, 2007; Rüsen, 2015), y también el concepto de mito político (Girardet, 1987). Con este estudio destacamos cómo la producción formula una línea de representación histórica permeada por un concepto específico de verdad histórica, difundiendo mitos y distorsiones sobre ese pasado.

Palabras clave: Revisionismo; Dictadura Militar; Cultura Histórica.



## Introdução

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

Com o crescimento do consumo das narrativas históricas tratadas como mercadoria, a ampliação dos meios de comunicação de massa desempenha simultaneamente uma possibilidade e um desafio para a ciência histórica. Primeiramente, abre-se uma possibilidade de se aumentar o alcance da comunicação histórica, principalmente a partir da ampliação do acesso a equipamentos e meios de comunicação digital, em que pese a grande exclusão digital vivenciada em nosso país. Contudo, essa massificação e modernização da comunicação e seus suportes também implica o aumento do fluxo e da imediatez das informações, o que torna a articulação do passado cada vez mais complexa e aproximada (Rüsen, 2015).

Nesse cenário, um dos temas que tem se destacado tanto pelas discussões no âmbito acadêmico, quanto pelos seus usos públicos é o da Ditadura Militar<sup>3</sup> (1964-1985). Na academia chama-se atenção para uma recente forma de abordagem utilizada em alguns estudos sobre o período, classificada como revisionista, que, de certa forma, ameniza o caráter autoritário e golpista do governo instalado em 1964, abrindo brechas para que se contemporize sobre o caráter do regime e sobre a gravidade dos atos cometidos, como as perseguições, torturas e assassinatos (Bauer; Nicolazzi, 2016).

Nas mídias de massa, ecoando essa tendência revisionista, tem surgido produções literárias e audiovisuais elaboradas por produtores não especializados em história acadêmica. Uma dessas produções, analisada neste artigo, consiste em uma das mais assistidas sobre o tema na plataforma YouTube, trata-se do vídeo “1964: O Brasil entre armas e livros” do canal Brasil Paralelo, lançado em 31 de março de 2019<sup>4</sup>.

A partir do questionamento sobre como esses produtos culturais em forma de narrativa histórica influenciam a orientação histórica da sociedade, articulamos a problemática colocada por Jörn Rüsen (2015) sobre o desafio imposto pela comunicação de massa, que leva à adesão a determinados discursos com uma sobrevalorização da dimensão estética da Cultura Histórica, refletindo como se dá a constituição de sentido histórico na produção.

Considerando as características próprias da linguagem fílmica (Souza, 2014) e o

conceito de narrativa histórica (Rüsen, 2007), buscamos avaliar como a coerência estética da narrativa fílmica se alinha ao conteúdo normativo da obra em análise, focando-se nos pontos de vista orientadores que visam garantir uma relação entre a narrativa e a vida prática do espectador, abordando ainda sua fragilidade do ponto de vista da fundamentação histórica objetiva que o sustenta.

O texto subdivide-se em três tópicos. No primeiro, abordamos a questão da Ditadura Militar imposta no Brasil, entre 1964 e 1985, observando versões e controvérsias no âmbito da historiografia, mobilizando conceitos como revisionismo, cultura histórica e narrativa histórica, no sentido de apontar os argumentos centrais que subsidiam a análise da fonte que tomamos por objeto de estudo. Na sequência, efetivamos uma análise da obra “1964 – Entre armas e livros” procedendo à crítica externa e interna da fonte, com ênfase na análise da argumentação revisionista / negacionista que ela promove sobre a Ditadura, destacando elementos estéticos e retóricos que se destacam na sua configuração narrativa.

Ao final do artigo, apresentamos alguns apontamentos sobre caminhos de investigação em aberto para estudos futuros. Cabe destacar que nosso intento não é esgotar as possibilidades de análise dessa obra e nem do que ela representa no atual contexto político e cultural do país, mas apenas evidenciar como a orientação histórica presente na obra, claramente reacionária, prescinde da fundamentação empírica e analítica, privilegiando uma construção narrativa baseada em perspectivas históricas superadas e visões distorcidas.

### **Visões e controvérsias sobre a Ditadura Militar e seus usos políticos**

Discutir a Ditadura Militar no Brasil é abordar um assunto classificado entre os chamados “temas sensíveis”, ou traumáticos da história nacional (Quadrat, 2018), por conta dos desafios que transpassam o tema. Entre esses desafios, parece haver uma dificuldade em articular as diversas memórias sobre o período, as quais atravessam vários grupos sociais e distintas regiões do país. Ainda, uma aparente resistência em reconhecer a violência cometida pelo Estado. Contudo, é justamente esse incômodo com o passado da Ditadura, e a forma de tratá-lo como um trauma, que alimentam certas inconsistências no debate historiográfico. Como dito pelo historiador Carlos Fico (2004, p. 10) “a ditadura militar, de algum modo, continua nos assombrando, tantos são os cadáveres insepultos”.

Percebemos a relevância dos desafios destacados ao observar os esforços legais feitos a partir de dos anos 2000 com o objetivo de investigar o período. Como o Terceiro Programa Nacional de Direitos Humanos (PNDH 3), criado em 2009, quando apareceram as primeiras recomendações sobre a recuperação de espaços de memória referentes à Ditadura. Posteriormente, em 2011, a Comissão Nacional da Verdade



(CNV), foi criada com o “fim de efetivar o direito à memória e à verdade histórica e promover a reconciliação nacional” (Brasil, 2014). Porém, apesar dos esforços mencionados, as narrativas sobre a Ditadura ainda expressam as disputas em torno da memória sobre o período que, em alguns casos, produziram controvérsias históricas (Fico, 2004, 2017).

Não caberia, dentro dos limites da pesquisa, uma avaliação ampla de como se comportou a historiografia da Ditadura até o momento, portanto, para ter uma visão panorâmica sobre o tema, utilizamos principalmente dois trabalhos do historiador já mencionado, Carlos Fico. O primeiro foi seu livro publicado em 2004, “Além do Golpe: versões e controvérsias sobre a Ditadura Militar”, e o segundo, um artigo mais recente publicado em 2017, “Ditadura militar brasileira: aproximações teóricas e historiográficas”. Dessa forma, destacamos alguns pontos interessantes da avaliação do autor.


Inicialmente, cabe notar que as primeiras investigações no Brasil sobre o Golpe Militar partiram das ciências políticas e sociais, enquanto a produção historiográfica durante o regime esbarrava em duas dificuldades: a própria história do tempo presente e a falta de fontes acessíveis para análise. Contudo, fora do Brasil foram produzidas algumas análises historiográficas, como o trabalho pioneiro do historiador Thomas Skidmore, “Brasil: de Getúlio a Castelo (1969)”, com dois capítulos dedicados ao governo e à queda de João Goulart.

Outra questão interessante tem relação com os paradigmas teóricos utilizados na produção historiográfica contemporânea ao regime. De acordo com Fico (2004), na época, a produção do conhecimento acadêmico foi permeada pelas influências do pensamento marxista e da Escola dos Annales. Tendências que se tornaram os principais modelos de análise sobre o regime, o que significou a valorização dos fenômenos estruturais da economia e dos conflitos de classe, enquanto os estudos que consideraram a dimensão política partiram do jornalismo e das ciências sociais (Fico, 2004).

O autor ainda adverte que, essa primeira aproximação com o tema vinda de outras áreas do conhecimento, teve como consequência a consolidação de alguns desses textos como relatos aparentemente definitivos e, por isso, admitidos acriticamente como fontes por historiadores para embasar estudos posteriores. Isso se tornou problemático principalmente no caso dos usos da imprensa, pois não se considerou o romance próprio do texto jornalístico na reconstituição desses diálogos e dessas narrativas (Fico, 2004). Contudo, na medida em que foram ampliados os acervos de fontes disponíveis para pesquisa com a abertura dos arquivos públicos da Ditadura, as produções a partir da redemocratização, e mais explicitamente desde 2004, passam por uma mudança de “perfil” (Fico, 2017).



## ARTIGO



Evidentemente, a consciência histórica não é estática e a ampliação das fontes disponíveis, inovações metodológicas e novos questionamentos surgiram com o passar dos anos. Com isso, a produção historiográfica recente ocupou-se de trabalhar com essas fontes, desde outras metodologias e aproximações teóricas que visaram responder a novas indagações e preocupações. No entanto, é interessante notar que a mudança de “perfil” reconhecida por Fico, foi discutida pelo historiador Demian Melo (2009) como uma tendência “revisionista” na produção historiográfica.

Novamente, não cabe aqui analisar como se comportou essa tendência revisionista na historiografia recente. Por isso, recorreremos a dois artigos de Demian Melo para contextualizar de maneira geral essa tendência, foram eles: “Considerações sobre o revisionismo: notas de pesquisa sobre as tendências atuais da historiografia brasileira (Melo, 2009)” e “Ditadura “civil-militar”? : controvérsias historiográficas sobre o processo político brasileiro no pós-1964 e os desafios do tempo presente (Melo, 2012)”.

Para Melo (2009, 2012), enquadram-se dentro dessa tendência revisionista as narrativas que possuem tônica conciliadora na sua formulação, ou seja, representam os conflitos causados pelo regime apenas como parte de um curso na construção histórica do Brasil, os quais foram resolvidos de maneira harmônica entre militares e civis. Diferente de Fico, que pontua essa mudança de perfil na historiografia nos anos 2000, Melo (2009) situa como um marco do revisionismo dentro da historiografia sobre o regime o trabalho de Argelina Figueiredo intitulado “Democracia ou reformas?” (1993).

A autora, de acordo com a análise feita por Melo, pontuou que ambos os lados – direita e esquerda – possuíam uma visão instrumental da democracia. Esse posicionamento foi aprofundado pela autora com o argumento de que a intensificação das atividades da esquerda no país, durante os anos 1950-1960, acabou por gerar um “consenso negativo” sobre a democracia. É interessante ressaltar que, ainda de acordo com Melo (2009), variações desse argumento foram utilizadas por outros historiadores, como Jorge Ferreira, Daniel Aarão Reis e Marco Antônio Villa<sup>5</sup>.

Por fim, um último aspecto explorado pelos revisionistas, discutido por Melo, foi a periodização do regime militar e a classificação de ditadura apenas a partir do seu endurecimento. Dessa forma, definiria como antidemocrático apenas os avanços da chamada linha dura do exército, descaracterizando, portanto, o golpe enquanto um golpe contra a democracia. Em consequência desse recorte, a argumentação parece favorecer uma compreensão que abre espaço à leitura que os próprios militares fizeram do golpe, como uma revolução em defesa da democracia.

Dessa forma, certos os usos do passado da Ditadura Militar que, se apropriam desse tema sensível com fins políticos sem a ética e o rigor metodológico da produção do conhecimento histórico. Assim, ainda que os argumentos utilizados em uma

## ARTIGO

determinada releitura revisionista do passado sejam incoerentes e inconsistentes, o próprio poder apelativo e sensibilizante dos conteúdos valida a narrativa (Traverso, 2012).

Entretanto, precisamos destacar a diferença entre revisionismo e releituras historiográficas, e o faremos a partir de duas categorias desenvolvidas pelos historiadores Carolina Bauer e Fernando Nicolazzi (2018). Ao observarmos a intencionalidade e o comprometimento com os rigores científicos empregados em uma narrativa histórica, podemos distinguir se uma narrativa que se enquadra ao que esses autores chamam de revisionismo crítico ou ao revisionismo apologético (Bauer; Nicolazzi, 2018).

De modo geral, na História Pública, qualquer narrativa é um objeto de consumo e não nos interessa discutir um possível processo de mercantilização da história, mas salientar que, mesmo assim, quando determinada narrativa revisita o passado orientando-se através de parâmetros metodológicos e pressupostos teóricos bem definidos e formulando demonstrações claras para trazer outros elementos à vista, com as devidas avaliações, pode ser considerada uma revisão crítica da história.


Por outro lado, quando uma narrativa, ao revisitar o passado, sobrepõe o apelo emocional aos fatos objetivos já discutidos pela historiografia a respeito do tema, ancorados em memórias selecionadas com a intenção de reabilitar sujeitos, práticas, ou instituições específicas, essa revisão é uma apologia inserida na tendência do revisionismo. No caso das narrativas sobre a Ditadura, como avaliaram Bauer e Nicolazzi (2018), o caráter apologético é perceptível quando se observa que certas leituras apenas corroboram para um processo de legitimação e justificativa da instauração da Ditadura Militar no Brasil.

Portanto, a História Pública no mundo digital é campo de disputas e conflitos em torno de projetos, mesmo que incipientes, de formação da consciência histórica (Rüsen, 2015) dos seus consumidores, sendo que a produtora Brasil Paralelo está inserida nesse campo de disputa pela memória social. Por isso, reafirmamos a importância dada ao vídeo analisado do canal, uma vez que a análise deste material permite desvelar como determinado projeto ideológico se revela através da obra.

As narrativas históricas podem assumir diversos formatos, e alguns mais apelativos do que outros. Filmes de ficção histórica, documentários, novelas de época, obras memorialísticas, livros, podcasts, vídeos no YouTube e outras plataformas similares, todas essas formas de comunicação alcançam grande audiência (Liddington, 2011). Conforme ocorrem constantes inovações na área das chamadas Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (TDICs), cresce o leque e a variedade de suportes narrativos que viabilizam o consumo dos produtos e produções históricas, como a difusão de smartphones e smart-tvs, a profusão de aplicativos para compartilhamento de produções audiovisuais e sonoras, como podcasts, entre outros.



## ARTIGO



Chamamos de História Pública esse ambiente interessante para a teoria da história, onde os diversos usos do passado podem ser sistematizados e avaliados na sua relação direta com o público-alvo (Rodrigues, 2018). Justamente porque a internet possibilitou a produção, apreensão e o contraste de um enorme fluxo de experiências temporais. Em decorrência disso, esse dinamismo da produção e difusão social do conhecimento histórico por vias digitais que fez cair algumas das distinções entre a pesquisa acadêmica e a prática pública sobre o passado (Noiret, 2015). Como efeito, esses passados que se apresentam simultaneamente em várias perspectivas baseadas nas experiências individuais, não são vistos mais como algo distanciado e historicizado, mas sim, um presente contínuo.

Nesse contexto, no Brasil, percebemos uma demanda crescente e diversificada pelo consumo do passado (Malerba, 2014) e, conseqüentemente, observam-se também disputas em curso sobre a memória em relação a temas sensíveis<sup>6</sup> da história brasileira. O caso da Ditadura Militar é emblemático nesse contexto, pois sua memória foi aos poucos sendo reabilitada de forma positiva, especialmente durante governo de Jair Bolsonaro, entre janeiro de 2019 e dezembro de 2022. Esse governo contou, que com participação apoio de diversos agentes da cúpula das forças armadas, deu guarida a grupos sociais que clamavam por uma “intervenção militar” e que chegaram a efetivar uma tentativa de Golpe de Estado em 08 de janeiro de 2023.

O caso da Brasil Paralelo é emblemático nesse contexto, pois a produtora busca falsas aproximações com a clara intenção de induzir conclusões tendenciosas sobre o processo histórico. Essas narrativas não têm como orientação a ética da produção do conhecimento histórico, pois claramente apenas se preocupam com os efeitos políticos de seus discursos (Meneses, 2019).

Portanto, aqui se coloca um problema: a cultura histórica é o grau mais elevado da constituição de sentido, construído coletivamente pelas diversas manifestações da consciência histórica (Rüsen, 2015). Sendo que na cultura digital diversas narrativas, com suas compreensões históricas individuais influenciam como o sujeito entende, sofre, e age no tempo. Nesse sentido, é importante também destacar elementos próprios da linguagem fílmica utilizada pela Brasil Paralelo e seu potencial comunicativo.

Dois elementos centrais dessa forma de representação são: uma arte que busca a reprodução da realidade e essa reconstrução se dá de maneira original (Moscariello, 1985 *apud* Souza, 2014). A forma fílmica da narrativa sobre qualquer evento histórico que seja, quando fundamenta sua razão pela força estética daquilo que comunica, é capaz de subjugar a razão histórica em favor da “beleza narrativa”, transformando-a em conteúdo histórico (Souza, 2014).

Com isso, a linguagem fílmica implica no agravamento das questões anteriores quando se pensa no seu forte poder alusivo. Tem-se assim uma característica relevante



## ARTIGO

nas atuais práticas culturais de orientação temporal, o manejo da dimensão estética da Cultura Histórica para o reconhecimento das narrativas revisionistas que, por consequência, são leituras particulares sobre determinados acontecimentos históricos.


As narrativas históricas dão sentido ao tempo e as dimensões dessa constituição histórica de sentido são múltiplas (Rüsen, 2001, p. 163). Pensando no problema anterior, entendemos que na formatação do saber histórico em sua forma narrativa, sua relevância e a função de orientação que desempenham estão muito atreladas às suas formas de representações. A estética, ou seja, a forma como a representação se relaciona com sentimentos e expectativas partilhadas pelos sujeitos é, portanto, fundamental nas narrativas que buscam intencionalmente influenciar a percepção do conhecimento histórico partilhado por seu público (Rüsen, 2007).

Mas uma narrativa histórica também se ancora na objetividade dos conteúdos que apresenta. Diferentemente de uma narrativa ficcional que se fundamenta somente no plano estético, ainda que tenha alguns elementos factíveis, uma narrativa histórica pretende ser verossímil ao passado, garantindo a sua plausibilidade — assegurada por um repertório teórico-metodológico — sobre o seu conteúdo empírico, sua relação normativa e sua construção narrativa.

Ao estabelecer uma correlação entre o evento narrado e a vida prática do destinatário, seu significado, a narrativa desempenha suas funções didáticas. Porém, é justamente nesse ponto que os recursos estéticos da apresentação histórica podem fundamentar sua constituição de sentido, omitindo inconsistências interpretativas, como carência de plausibilidade e objetividade histórica. Rüsen (2007, p. 32) chamou isso de fracasso estético, o que se dá quando a relação que a pessoa estabelece com o passado é influenciada num plano pré-cognitivo, a partir das potencialidades orientadoras de sentido geradas pela força comunicativa da narrativa, ou seja, quando os fatores estéticos se sobrepõem à fundamentação histórica.

O discurso da Brasil Paralelo defende que a verdade é atingida a partir de uma postura imparcial e questionadora às “verdades estabelecidas”. No caso da Ditadura Militar, isso se daria a partir do questionamento a uma dita narrativa mestra que, segundo a produtora, seria manipulada pelo poder político. Sendo que a produtora, por ser fruto da iniciativa privada, romperia com essa dominação, pois não partilharia dos interesses de poder dos agentes políticos. Sobre o caso da Ditadura, a produtora afirma que existe um monopólio científico da história que impede o florescimento de novas interpretações.

Essa dita imparcialidade é um apelo estético e político evidente, pois permite a conexão direta com o público ao situá-lo no front de um combate imaginário contra um suposto poder maior e exterior. Essa cumplicidade com o público omite a própria parcialidade da Brasil Paralelo, enquanto captura o espectador de forma emocional,



pois estariam compartilhando certo poder de conhecer a “outra verdade”. É nessa seara que a internet tem se tornado o meio ideal para a profusão de teorias da conspiração das mais diversas vertentes. Ademais, quando observamos a produção, constata-se a busca por exaltar os códigos morais defendidos pelo regime, associando os valores militares com valores cristãos, familiares, racionais, tecnicistas que se fortaleceram a partir do seu uso na legitimação do regime (Rezende, 2013).

Em síntese, partimos da hipótese de que a obra “1964 – O Brasil entre armas e livros” utiliza-se de argumentos estéticos que estabelecem uma forte relação com o espectador, expressando uma orientação histórica voltada à defesa de um passado perdido e ao resgate de uma verdade outra, que seria uma resistência à dominação representada pelo conhecimento acadêmico como o produto ideológico da hegemonia da esquerda nas universidades. Não se trata apenas de narrar o passado, mas de assumir um compromisso de defesa de leituras do passado que seriam um contraponto ao avanço do pensamento progressista na sociedade. Ou seja, como já se tornou comum nos discursos da direita, trata-se de uma “guerra cultural”. Nesse sentido, a verdade, ou a objetividade histórica, perdem sua relevância, como analisaremos na sequência.

### **A obra “1964: O Brasil entre armas e livros” e sua constituição narrativa de um sentido histórico falseado**

Em 2016 um grupo de empresários, em Porto Alegre (RS), inaugurou a produtora Brasil Paralelo. Era um momento de crise na política brasileira, no auge dos movimentos pelo *Impeachment* da então presidenta Dilma Rousseff. A produtora se apresentava, e ainda se apresenta, como um novo canal de conhecimento desassociado do dinheiro público, feito por pessoas engajadas e insatisfeitas com as respostas provenientes da academia e da ciência especializada. De acordo com as teses do canal, as universidades são mantidas com financiamento público e monopolizam a produção do conhecimento, produzindo somente conteúdos que satisfaçam as necessidades governamentais.

Foi com o dito propósito de romper com esse suposto monopólio e tornar mais “neutra” a ciência, que a produtora iniciou suas atividades com a proposta de “retirar das mãos dos acadêmicos” a ciência. Assim, a Brasil Paralelo contaria com o financiamento de pessoas que, como eles, seriam engajadas em descobrir “as verdades por trás das verdades aparentes”, buscando uma inserção nos debates públicos a partir da busca por revisar diversos temas, em especial sobre história do Brasil.

A produtora não menciona nenhuma outra forma de financiamento que não aquela proveniente dos pagamentos realizados pelos usuários que assinam os conteúdos da plataforma e rechaça o financiamento público para projetos de audiovisual. Cabe destacar, também, que é recorrente a participação de convidados vinculados a grupos liberais e conservadores que se organizam em torno de organizações como Instituto

Liberal, Instituto Millenium, Instituto Von Mises Brasil, Instituto Liberdade e Instituto Atlas.

Contudo, mesmo não sendo parte do escopo deste trabalho discutir os problemas relacionados ao financiamento da produtora, é imprescindível observar há uma relação de proximidade da produtora com *think tanks*<sup>7</sup> apoiadas por grandes empresas capitalistas em nível nacional e internacional, questão abordada no trabalho de Mônica Mourão (2019).

Assim, apesar de advogar por certa “neutralidade” científica de seus trabalhos, a produtora obviamente tem pautas políticas muito bem definidas, como uma visão conservadora da sociedade e a defesa do liberalismo em matéria econômica. Cabe destacar, ainda, que desde 2021 a Brasil Paralelo se tornou uma plataforma de streaming, produzindo e replicando diversas obras audiovisuais marcadas pela seletividade de seus conteúdos, direcionados a um público conservador, chegando inclusive a criar um segmento específico para crianças, pautado pela ideia de difundir conteúdo “adequado aos valores da sociedade”<sup>8</sup>.

A partir desses destaques, gostaríamos de retomar o tópico específico que orienta nosso estudo, a problemática da pretensão de verdade na construção narrativa da produtora que traz como premissa ser neutra. Não só na obra discutida neste trabalho, como também em outras produções, para a Brasil Paralelo existe a noção de que a verdade só pode ser apreendida a partir do questionamento às “verdades hegemônicas”.

Nesse prisma, após desvelados os modos pelos quais foi possível estabelecer determinado discurso como verdadeiro, como por exemplo o Golpe de 64, encontrar-se-ia aquilo que este discurso esconde, a verdade oculta. A tese é de que por décadas diversos historiadores, conscientes ou não da alienação que sofreram nas universidades, ignoraram os documentos da Polícia Secreta Tcheca (StB) sobre os planos de desestabilizar a democracia brasileira através de intervenções feitas pelos agentes comunistas, para então, direcionar a política do país aos interesses da esquerda. A tese é complementada pela ideia de que a omissão desses documentos também serve a um propósito de estabilização da verdade imposta, o que tornaria a universidade impermeável a essa nova verdade.

Um destaque a se fazer nesse ponto foi a reação que a obra teve ao ser lançada em salas de cinema comerciais. Após receber muitas críticas, a rede Cinemark, em 01/04/2019, emitiu nota pública, através de sua conta no aplicativo *Twitter*, pedindo desculpas (Dornelles, 2019):

COMUNICADO. A rede Cinemark é uma empresa que não se envolve em questões político-partidárias. Por padrão, não autorizamos em nossos complexos a divulgação de mídia partidária tampouco eventos de cunho

## ARTIGO

político. Um erro de procedimento em função desconhecimento prévio do tema do evento de domingo passado acabou permitindo equivocadamente a realização do mesmo. Reforçamos que não apoiamos organizações políticas ou partidos e não tivemos qualquer envolvimento com a produção deste evento.

Essa manifestação do conglomerado de salas de cinema passou a ser explorada pela produtora, afirmando que há uma verdade dominante que precisa ser revelada e que os meios hegemônicos fazem de tudo para ocultá-la. Ou seja, a reação contra a produção, por parte de agentes que a acusaram de fazer apologia à Ditadura, é interpretada pela produtora como mais um indício de que há uma verdade que precisa ser revelada.


Sobre as referências mencionadas na produção, há fontes em suportes variados. Os principais tipos são: testemunho oral de alguns participantes; registros documentais em áudio, vídeo e texto; a imprensa; e uma pequena bibliografia. Neste trabalho foi dada atenção ao uso da imprensa como fonte e às bibliografias apresentadas como referências principais na construção dos argumentos revisionistas.

No vídeo, ganha destaque o livro “1964: o elo perdido: o Brasil nos arquivos do serviço secreto comunista”, que tem como principal enunciado o estudo dos arquivos da StB, o serviço de inteligência da antiga Tchecoslováquia. O livro insinua que havia a intenção de se promover uma desestabilização política no Brasil, bem como facilitar a chegada de políticos “comunistas” ao poder. A apresentação do livro foi feita pelos seus autores<sup>9</sup>, Vladimir Petrilák e Mauro “Abranches” Kraenski (2018), onde afirmam que essa perspectiva, proporcionada pelas fontes apresentadas no livro, não era explorada por outros pesquisadores da Ditadura.

Olavo de Carvalho<sup>10</sup> é citado como único nome que trabalhou com tal orientação em seus estudos. Posteriormente, o próprio Olavo apresenta uma pesquisa complementar à anterior, denominada “A KGB e a Desinformação Soviética”, descrevendo como teria sido inventada a tese de que o Golpe Militar brasileiro começou nos EUA, sendo essa uma estratégia da StB para camuflar as atividades no país.

Sobre a imprensa, os principais periódicos apresentados foram: Correio do Amanhã; Tribuna da Imprensa; O Globo; e a Folha de São Paulo. Quando brevemente analisados, em relação ao seu uso no documentário, é importante destacar a falta de rigor metodológico no uso da imprensa como fonte histórica. Fizemos esse destaque porque, quando são exibidas as manchetes dos jornais, tanto os periódicos identificados quanto os não identificados, aparecem de maneira ilustrativa, apenas no sentido de corroborar com os argumentos apresentados nos depoimentos ou então de chamar a atenção do espectador, enfatizando determinadas percepções dos eventos.

## ARTIGO



Aqui não cabe analisar mais profundamente as peculiaridades do discurso jornalístico de cada periódico. No entanto, que houve uma aceitação e apropriação por parte dos produtores dos discursos produzidos por essas fontes de forma acrítica, ou mesmo de forma intencional, sem uma análise mais profunda sobre o contexto em que se inserem aqueles editoriais, bem como do seu perfil.

Cabe refletir sobre o uso da imprensa como fonte histórica, uma prática de longa data na historiografia, sendo que justamente por isso há um longo percurso de desenvolvimento metodológico sobre os limites e possibilidades desse tipo de documentação (Capelato, 2003). Por exemplo, uma manchete de jornal não ilustra um evento, ela se trata de uma representação elaborada por um sujeito ou por uma entidade situada no contexto daquele evento, possivelmente permeada por pressões e interesses. Assim, a manchete geralmente é orientada mais pelo que se quer fazer entender de um evento, do que efetivamente por retratá-lo de forma fidedigna. Ou seja, manchetes e noticiários não apenas informam, mas produzem sentidos e significados, trazem interesses e visões embutidas, e um trabalho minimamente sério de pesquisa histórica não pode se furtar a esse rigor no levantamento e na análise crítica das fontes.

Dessa forma, ressaltamos que somente aparecem os conteúdos cuja perspectiva corrobora com o discurso apresentado. O que é o oposto de um dos princípios da produtora: a imparcialidade. A própria forma de apresentação desses jornais também deve ser mencionada pelo seu caráter tendencioso. Os conteúdos ilustrativos dos periódicos que vão ao encontro das ideias faladas durante o documentário e são sempre destacados do contexto geral do jornal. Na grande maioria das imagens expostas pelo documentário, só se apresenta o texto da manchete do jornal com grifos em vermelho nas palavras chave destacadas pelos autores. Outra questão é o tempo de apresentação dos conteúdos, que aparecem sempre em flashes, durando apenas o tempo necessário para a leitura das palavras chaves grifadas em vermelho. Se o vídeo for pausado, é possível perceber que o texto das matérias apresentadas está sempre fora de foco e em boa parte dos casos ilegível, o que explicita a intenção da produtora em não se aprofundar sobre o próprio conteúdo das matérias que são destacadas.

Por exemplo, em um trecho do vídeo, aos 00h48min17s, é mostrada a imagem de um periódico não identificado, com a manchete de que João Goulart ameaçava o país, ao passo que a argumentação discorre sobre o posicionamento do então presidente alinhado à extrema esquerda, justificado pela eclosão das manifestações em prol da reforma agrária no país. Assim, as imagens de manchetes jornalísticas exercem esse papel de reforçar uma ideia, sem que o que está apresentado nas matérias reflita exatamente o que está sendo apresentado pela produção do vídeo. Trata-se apenas de usar os jornais de forma distorcida, como se refletissem o pensamento geral da época.

Além dos jornais, outros arquivos escritos, bem como arquivos fotográficos e em

## ARTIGO

vídeo, também aparecem de maneira ilustrativa e rápida, sempre em concordância com as falas e a trilha sonora. As fotos são as fontes que ilustram melhor o uso desses flashes de conteúdo. Por exemplo, quando se encaminha uma discussão sobre a queda de Jango, aparece uma foto de Auro de Moura Andrade, na ocasião presidente do Senado, e como trilha o áudio editado que impossibilita ouvir as vaías e os gritos de golpista contra a declaração de Moura sobre a vacância da presidência da república. Enquanto isso, aparecem flashes em vermelho com outras imagens sobrepostas, sendo uma delas a logomarca do PCB.

Essa confusão de imagens é utilizada propositalmente para preencher as lacunas da própria argumentação. Como no caso dos jornais, nem sempre o conteúdo dessas fotos ou vídeos são fontes para embasar os argumentos colocados, no entanto, servem para ilustrar uma ideia. A situação é similar no uso dos sons. As gravações executadas durante alguns momentos da produção trazem apenas a repetição de colocações feitas anteriormente ou posteriormente à reprodução, mas tem a função de legitimar os discursos feitos.


A trilha sonora também contribui para criar uma atmosfera de tensão e alerta, o que amplifica o destaque dado à questão da polarização em geral, ao choque de dois grandes lados opostos, ao passo em se intensifica essa tensão na narrativa. Por exemplo, do minuto 35:52 ao 35:58, enquanto o narrador relata que a vitória da Revolução Cubana teria intensificado as atividades comunistas na América Latina, é possível ouvir ao fundo uma trilha sonora sombria, que vai oscilando o volume à medida que o narrador dá um tom de gravidade à sua fala, enquanto aparecem flashes de imagens da Revolução Cubana em preto e branco com um tom acinzentado, borrado, sombrio, até que o narrador conclui a fala com: “A vitória vermelha estava mais perto”. A sensação gerada é de alarmismo, de um perigo iminente que o Brasil vivia diante da “ameaça comunista”, imagens, sons e a narração se articulam para gerar uma sensação de angústia.

Dando continuidade à análise, sobre os conteúdos narrados, realizamos a divisão da obra em quatro blocos, baseados nos objetivos que apresentam e na sua argumentação, com o intuito de explicitar como a ordenação das ideias corresponde às características básicas do que, conforme Raoul Girardet (1987), corresponde à constituição do mito político: a deformação do real para prover uma explicação sobre o presente que pretende a mobilização de uma ação:

1. A produção apresenta diversos depoimentos e algumas manchetes de portais de notícias a respeito da recepção pública ao documentário, quando do seu lançamento, e o que a produtora aponta como uma censura ao conteúdo<sup>11</sup>. Com esse primeiro bloco busca-se justificar porquê da existência da obra e da Brasil Paralelo, que se auto declara como uma fonte alternativa de conhecimento a partir da iniciativa privada - e por consequência neutra - para a renovação ou inovação do conhecimento.



## ARTIGO

- 
2. Num segundo bloco começa a se delinear para o espectador os contornos da tese a ser desenvolvida sobre o envolvimento comunista na política internacional. Para isso inicia a periodização da sua narrativa nos primórdios da Guerra Fria, explicitando o clima de tensão da época, os abusos cometidos pelo regime soviético e uso da espionagem - mais detalhadamente sobre as ações da StB - para adentrar ao contexto nacional.
  3. Na sequência, constitui-se a narrativa a respeito do golpe no Brasil, baseada na premissa da existência de uma célula de espionagem do regime soviético, suficientemente articulada para desestabilizar a política nacional. Nesse bloco apresenta-se a perspectiva de que o golpe foi uma reação ao governo “esquerdista” de João Goulart. A partir disso, relativiza a gravidade da ruptura institucional provocada pelo golpe, explicando como o período de Castelo Branco foi uma “ditadura abstrata” e “democrática”, até que ocorreu o golpe dentro do golpe pela linha dura do exército. Esse último evento agravaria o cenário da guerra em curso no país, contra esquerda armada, e, portanto, a tortura teria sido justificada como um ato de guerra, definida como uma prática equivocada, mas que ocorria de ambos os lados<sup>12</sup>.
  4. Por fim, no quarto e último bloco a redemocratização - apesar de uma vitória - teria aberto uma nova possibilidade para uma mudança estratégica na ação da “esquerda comunista” no país. O inimigo agora teria entrado em uma luta cultural e ideológica, e assim invadido as universidades e a educação de maneira geral, apoiado principalmente pelos governos que se sucederam a partir da redemocratização.

Os quatro blocos da produção em análise representam 4 momentos na construção do mito político, conforme Girardet (1987), quais sejam: 1. Justificar a existência de uma metaverdade; 2. Revelar uma conspiração sorrateira que ocorre em nível global; 3. Apresentar uma redenção, nesse caso uma salvação não ideal dentro das circunstâncias da época que remete ao presente; 4. Revelar a evolução, ou o movimento de atualização da conspiração a partir da renovação dos elementos que constituem o mito.

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

O tema central da narrativa é apresentado a partir de uma recapitulação dos eventos que antecederam o golpe. Essa argumentação se inicia explicitando as conexões entre o ex-presidente João Goulart e o “comunismo”, uma afirmativa que não se confirma





empiricamente em nenhum momento. Mas se constrói a imagem do governo Goulart como uma gestão de “esquerda” e diretamente apoiada pelo poder comunista da URSS, inclusive afirmando que Jango seria próximo de agentes da KGB.

Ainda é mencionado que, a partir dos documentos da StB apresentados no documentário, existiam indícios concretos para dizer que ocorreria uma guerra civil e havia uma operação para canalizar os resultados dessa guerra para beneficiar a esquerda. Para os autores do vídeo, isso justificaria o cenário de instabilidade política no país.


Contudo, nem o cenário político dos anos de 1963 e 1964, nem o tamanho da expressão política do PCB e nem a adesão de João Goulart às demandas pelas reformas de base, permitem indicar uma situação pré-revolucionária no Brasil. É interessante notar que a argumentação sobre uma constante ameaça “comunista” que desestabiliza a política nacional, resgata somente as hipóteses que justamente foram utilizadas pelos militares na época. E, apesar da associação feita entre “esquerdismo” ou “comunismo” com João Goulart, a perspectiva de que o Golpe de 64 seria resultado de um colapso do populismo carece de exemplos mais concretos do que os apresentados pelos autores e pelos próprios militares.

Seguindo essa linha legitimadora da intervenção militar, que entende que o governo Goulart representava uma ameaça à segurança nacional, supondo que havia indícios para afirmar um cenário de guerra civil e de intensificação das ações comunistas no país, constitui-se na obra uma relativização do Golpe de 64 como uma “intervenção cirúrgica”. Assim, constitui-se fez uma interpretação semelhante à de Villa (2014), de que nesse primeiro momento governado por Castelo Branco, a Ditadura teria sido abstrata.

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

Construída essa primeira impressão sobre o regime, sem maiores discussões quanto ao mandato de Costa e Silva, apenas ressaltando a adoração pela tecnocracia, o documentário expõe um longo trecho que foi central na argumentação para a

## ARTIGO



criminalização das guerrilhas. De acordo com seus autores, o terrorismo cada vez mais intenso por parte da esquerda radical contra o regime fez com que a população no geral se sentisse com medo e ameaçada. É importante compreender também que, muito do poder que se atribuía às guerrilhas e à esquerda armada era um recurso de propaganda oficial do regime contra os opositores, para criar o clima de medo na população, uma vez que os focos de resistência foram muito limitados e o regime os debelou de forma rápida e sem grandes esforços.

Porém, na tese defendida pelo vídeo, a linha dura teria conseguido ampliar o seu poder e expandir as justificativas para prosseguir com as práticas de tortura cada vez mais necessárias nesse “cenário de guerra”. Por outro lado, os guerrilheiros teriam conseguido usar os mortos em combate para construir a ideia de que a tortura era uma política de Estado. A produção expõe um longo trecho que foi central na argumentação para a criminalização das guerrilhas, justificando que tal prática já era utilizada pelo Estado desde a ditadura Getúlio Vargas.

Essa tentativa de uma “humanização ideológica” (Gutfreind; Rech, 2011) das atrocidades cometidas pelo regime militar representa um ponto de atenção. Na tese do vídeo, os abusos cometidos por ambas as partes desse processo foram erros próprios da guerra, de organizações opostas que não estavam interessadas na democracia. Esse discurso se apoiou principalmente na teoria dos dois demônios (Bauer; Nicolazzi, 2016), ou seja, no deslocamento do sentido da ação dessas guerrilhas para responsabilizá-las pela violência do Estado. Ao tratar os guerrilheiros como terroristas, os produtores da obra deixam clara sua tomada de posição em favor das teses do regime.

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

Nesse ponto, a obra se apoia nas teses equivocadas de Olavo de Carvalho, que se apoia numa leitura enviesada da obra do filósofo italiano Antônio Gramsci, especialmente do seu conceito de hegemonia. Segundo Gramsci (2002) uma classe social pode chegar ao poder político e governar a sociedade da qual faz parte, entretanto, este poder político não significa uma efetiva governabilidade por parte de seus detentores. O processo de consolidação depende muito da relação entre o estado e a sociedade, ou melhor, entre sociedade política e sociedade civil. Gramsci argumenta que:

[...] numa sociedade de classes, a supremacia de uma delas só se exerce



## ARTIGO



sempre através das modalidades complementares e, de fato, integradas, se bem que analiticamente dissociáveis, do domínio e da Hegemonia. Se o domínio se impõe aos grupos antagônicos pelos mecanismos de coerção da *sociedade política*, a Hegemonia se exerce sobre grupos sociais aliados ou neutrais, usando dos ‘mecanismos hegemônicos’ da *sociedade civil*. Uma conjunção de força e de consenso, de ditadura e de Hegemonia é fundamental em todo o Estado; o que varia é a proporção entre ambos os elementos, em razão do grau de desenvolvimento da sociedade civil, que, como sede da ação ideologicamente orientada, é o *locus* de formação e difusão da Hegemonia, o centro nevrálgico de toda estratégia política (Gramsci *apud* Belligni, 1991, p. 580).


Assim, Gramsci (2002) utiliza o conceito para referir-se à inviabilidade de um grupo político manter o controle sobre a sociedade somente pelo controle do estado, sem uma sustentação na sociedade civil. Olavo de Carvalho entende isso como um projeto de infiltração de ideias comunistas nas instituições sociais, especialmente nas universidades, entendendo que haveria um avanço comunista internacional por essas vias, como se os ambientes universitários não fossem ambientes de livre pensamento, crítica e reflexão. Ademais, cabe destacar que a presença marxista nas universidades não é dominante e também não é homogênea, configurando-se mais como um conjunto de correntes de análise social do que um bloco único de militância política.

Em síntese, a leitura de Olavo de Carvalho sobre o conceito de Hegemonia, incorporada pela Brasil Paralelo, é limitada e enviesada, pois trata o conceito de hegemonia como um projeto de infiltração ideológica, e não como um conceito analítico sobre a efetividade da ideologia dominante numa sociedade. Isso porque, a opção da esquerda pela luta intelectual e pela defesa dos direitos humanos, dos direitos das minorias e da democracia, não foi uma mudança estratégica da ação comunista para perpetuar sua “hegemonia”, mas apenas uma forma de adaptação dos grupos de esquerda às exigências do momento histórico e às limitações impostas pelo próprio regime autoritário.

Após discorrer sobre essas mudanças culturais e seu “contexto”, o documentário fala extensamente sobre a ineficiência da censura, com o fito de destacar que ela não deu conta de barrar a circulação da ideologia “comunistas”. A censura, portanto, seria desorganizada e sem qualquer tipo de rigidez como é dito no documentário, e mirou inclusive em alvos errados, isso reforça a ideia de que o “perigo comunista” havia se renovado, não mais pela possibilidade de dominação política através de uma revolução, mas pela infiltração das ideias que “distorceriam” os valores culturais e desestruturariam a sociedade.

Nota-se que, nesse momento do documentário, ocorre a argumentação prévia necessária para a renovação dos elementos que constituem essa conspiração, que





será discutida pela narrativa posteriormente com a redemocratização. No centro da argumentação sobre a censura, sua ineficácia perante as transformações culturais “degradantes”, demonstra-se aquilo que Girardet (1987) descreveu como um elemento comum nos mitos políticos, pois agora os objetivos da conspiração se renovam. No vídeo, argumenta-se que durante a década de 60, as “bases da sociedade ocidental”, como a moral, religião e família, passaram por transformações profundas, e o objetivo do comunismo era tirar proveito desse momento de transformação com o fim de perverter tais valores.

Assim, o último bloco da produção fecha o ciclo retomando os argumentos iniciais. A tese conspiracionista consiste em reatualizar a ideia de um constante perigo comunista, uma ideia antiquada e desgastada de que há uma *conspiração comunista internacional*, um *espectro* que ronda o mundo desde o século XIX. Retomando o conceito de narrativa histórica em Rüsen (2007), é possível afirmar que a relação experiência-interpretação-orientação se completa na narrativa fílmica, ao “revelar” no passado uma experiência oculta, interpretando-a como um perigo presente e conectando-se com o espectador numa simbiose de cumplicidade voltada a um futuro: o combate ao perigo que continua nos rondando.

### Considerações Finais

No percurso desse trabalho, buscamos evidenciar algumas características narrativas e destacar as fragilidades da obra analisada. Demonstramos como essa produção se apropria de elementos da cultura histórica para construir suas teses, ancoradas em três referenciais principais: 1. Um livro que supostamente “revelaria” os planos secretos dos comunistas para golpear a democracia brasileira; 2. As versões oficiais do regime militar para justificar suas medidas autoritárias e suas atrocidades na perseguição aos opositores; 3. Alguns argumentos da historiografia revisionista que relativizam a gravidade da Ditadura e culpabilizam a esquerda pelos excessos cometidos. Seguindo as definições de Bauer e Nicolazzi (2016), entendemos que a obra reforça uma corrente de revisionismo apologético em relação à Ditadura Militar, que se instalou no Brasil nos anos recentes.

Em síntese, a produção formula uma linha de representação histórica permeada por um conceito específico de verdade histórica. Essa verdade não está relacionada à qualidade no trato das evidências históricas, mas sim ao estabelecimento de uma cumplicidade com o espectador, no sentido de situar-se numa busca pelo que está oculto pelos poderes estabelecidos, uma tese claramente conspiracionista.

Os recursos estéticos utilizados – imagens, sons, depoimentos, narração – corroboram com a busca por esse fortalecimento da constituição de sentido histórico buscada pela produção. A fragilidade das evidências históricas apresentadas é



## ARTIGO

atenuada pelo estabelecimento de uma relação intrínseca entre a interpretação do evento narrado e a vida prática do espectador, a partir da sensação de um perigo iminente que precisa ser combatido.

A Ditadura Militar é um tema sensível na história brasileira por diversas razões, no entanto, destacamos as recentes dificuldades em formular discussões mais aprofundadas sobre as permanências e rupturas geradas por esse episódio e os seus discursos. Com os recentes avanços na divulgação histórica no contexto da ampliação da comunicação de massa, principalmente com a expansão da internet, novos agentes produtores de história — não necessariamente historiadores — puderam se inserir nesse meio digital para produzir e divulgar suas narrativas.

Porém, com esse grande número de narrativas dispostas em plataformas como o YouTube, os usos do passado têm se transformado em mercadorias históricas baseadas em memórias extremamente individualizadas para satisfazer a demanda de alguns segmentos sociais, como por exemplo as narrativas revisionistas sobre o Golpe de 64. Por isso, a questão que norteou este trabalho foi expor algumas inconsistências da produção da Brasil Paralelo, no sentido de entender seu perfil dentro desse quadro mais amplo do debate público. Observando inclusive influências do meio acadêmico para destacar como atuam os elementos que constroem uma narrativa revisionista no pensamento histórico, que atenuam essa experiência e podem torná-la mais palatável ao público em geral.

Na narrativa da obra analisada, o passado apresentado não é um tempo distanciado e, por conseguinte, historicizado. Este modo de apresentação favorece interpretações que articulam os tempos históricos pela intencionalidade das ações que podem causar no presente a partir dos seus objetivos políticos. A narrativa estabelece uma relação íntima com a vida prática do espectador ao evidenciar os pontos de vista orientadores em estreita relação com experiências e expectativas temporais de grande parte do público, dando condições para sua receptividade. Isso possibilitou a estratégia utilizada na transição da facticidade ao mito, ou seja, como se manipulam os dados objetivos apresentados para que, quando interpretados, se convertam em uma conclusão baseada em uma meta-verdade.

### Referências

1964: O Brasil entre armas e livros. Direção: Filipe Valerim e Lucas Ferrugem. [S. l.]: Brasil Paralelo, 2019. (127 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yTenWQHRPIg&t=7s>. Acesso em: 23 nov. 2023.

AMORIM, Lucas. Com 500 mil assinantes, Brasil Paralelo quer evitar polêmicas e sonha ser “a Disney brasileira”. *Exame*, [São Paulo], 17 fev. 2023. Disponível em: <https://>

exame.com/negocios/com-500-mil-assinantes-brasil-paralelo-quer-evitar-polemicas-e-sonha-ser-a-disney-brasileira/. Acesso em: 23 maio 2025.

BAUER, Caroline Silveira; NICOLAZZI, Fernando Felizardo. O historiador e o falsário: usos públicos do passado e alguns marcos da cultura histórica contemporânea. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 32, p. 807-835, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/vh/a/kscZqWVSjDPGVLC7zh8WTfR/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 jun. 2020.

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. *Mortos e desaparecidos políticos*. Brasília, DF: CNV, 2014.

CAPELATO, Maria Helena. “Imprensa na República: uma instituição pública e privada”. In: SILVA, Fernando T.; NAXARA, Márcia R. C.; CAMILOTTI, Virgínia C. (org). *República, liberalismo, cidadania*. Piracicaba: Unimep, 2003. p. 139-150.

DORNELLES, Camille. Cinemark é alvo de boicote e críticas de Eduardo Bolsonaro: rede de cinemas cancelou a exibição de um filme sobre 1964. *Pleno.news*, 2 abr. 2019. Disponível em: <https://pleno.news/entretenimento/cultura-e-lazer/cinemark-e-alvo-de-boicote-e-criticas-de-eduardo-bolsonaro.html>. Acesso em: 1 jul. 2025.

FICO, C. *Além do golpe: versões e controvérsias sobre 1964 e a Ditadura Militar*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

FICO, Carlos. Ditadura militar: aproximações teóricas e historiográficas. *Tempo & Argumento*, v. 9, n. 20, p. 5-74, jan./abr. 2017.

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

GUTFREIND, Cristiane Freitas; RECH, Nathalia Silveira. A Memória em construção: a ditadura militar em documentários contemporâneos. *Em Questão*, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 133-146, 2011. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4656/465646053009.pdf>. Acesso em: 5 jul. 2020.

LIDDINGTON, Jill. O que é história pública? Os públicos e seus passados. In: ALMEIDA, Juniele R. de; OLIVEIRA ROVAL, Marta G. de (org.). *Introdução à história pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2011. p. 31-52.

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

MELO, Demian Bezerra de. Considerações sobre o revisionismo: notas de pesquisa sobre as tendências atuais da historiografia brasileira. In: CONFERÊNCIA ANUAL DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL PARA O REALISMO CRÍTICO, 12., 2009, Rio de Janeiro.



*Anais [...]*. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense. 2009. p. 1-14.

MELO, Demian Bezerra de. Ditadura “civil-militar”?: controvérsias historiográficas sobre o processo político brasileiro no pós-1964 e os desafios do tempo presente. *Espaço Plural*, Marechal Cândido Rondon, v. 13, n. 27, p. 39-53, 2012. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4459/445944369004.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2020.

MENESES, Sonia. Uma História ensinada para Homer Simpson: negacionismos e os usos abusivos do passado em tempos de pós-verdade. *Revista História Hoje*, São Paulo, v. 8, n.15, p. 66-88, 2019.

MOURÃO, Mônica. A verdade da direita: a produção audiovisual de memória sobre a ditadura de 1964. *AVANCA | CINEMA*, Avanca, n. 10, p. 432-440, 2019. Disponível em: <https://publication.avanca.org/index.php/avancacinema/article/view/65/117>. Acesso em: 11 ago. 2020.

NOIRET, Serge. História pública digital. *Liinc em Revista*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p. 28-51, 2015. Disponível em: <https://revista.ibict.br/liinc/article/view/3634/3098>. Acesso em: 07 ago. 2020.

PETRILÁK, Vladimír; ABRANCHES KRAENSKI, Mauro. *La STB el brazo de la KGB en Uruguay*. Montevideo: Planeta, 2018.

QUADRAT, Samantha Viz. É possível uma história pública dos temas sensíveis no Brasil? In: MAUAD, Ana Maria; SANTHIAGO, Ricardo; BORGES, Viviane T. (org.). *Que história pública queremos*. São Paulo: Letra e Voz, 2018. p. 213-220.

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

RODRIGUES, Rogério Rosa. A história pública serve para a teoria da história, e vice-versa? In: MAUAD, Ana Maria; SANTHIAGO, Ricardo; BORGES, Viviane T. (org.). *Que história pública queremos*. São Paulo: Letra e Voz, 2018. p. 277-284.

RÜSEN, Jörn. *História viva: formas e funções do conhecimento histórico*. Trad. Estevão de Rezende Martins. Brasília, DF: Editora da Universidade de Brasília, 2007.

RÜSEN, Jörn. *Razão histórica: os fundamentos da ciência histórica*. Trad. Estevão de Rezende Martins. Brasília, DF: Editora da Universidade de Brasília, 2001.

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

SKIDMORE, Thomas E. *Brasil: de Getúlio a Castelo (1930-64)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

SOUZA, Éder C. Cinema, cultura histórica e didática da história: repensar a relação



entre filmes e conhecimento histórico. *Revista de Teoria da História*, Goiânia, ano 6, n. 12, p. 202-229, dez. 2014.

TRAVERSO, Enzo. *O passado, modos de usar: história, memória e política*. Trad. Tiago Avó. 2. ed. [Lisboa]: Edições Unipop, 2012.

VILLA, Marco Antonio. *Ditadura à brasileira*. São Paulo: Leya, 2014.

### Notas

<sup>1</sup>Mestranda em História na Universidade Federal da Integração Latino-Americana.

<sup>2</sup>Doutor em Educação pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Docente no curso de História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana.

<sup>3</sup>Fizemos a opção pelo termo Ditadura Militar para fazer um contraponto ao projeto formação da consciência histórica construído pela narrativa da Brasil Paralelo durante o documentário. O filme designou o período como Ditadura Civil-Militar, sugerindo que o regime instaurado em 1964 no Brasil foi demandado por uma ampla parcela da sociedade civil, sendo também uma das principais agentes nesse processo.

<sup>4</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yTenWQHRPIg&t=7s>, acesso em: 23/11/2023 (1964, 2019). Até a última revisão deste artigo o vídeo conta com mais de 11 milhões e 200 mil visualizações no Youtube, e uma versão resumida, apenas com a primeira parte, registra mais de 8 milhões de visualizações. O único vídeo sobre a temática que rivaliza em popularidade é intitulado “Regime/Ditadura Militar” do canal Nostalgia Histórica, publicado em 2016 e com aproximadamente 12 milhões de visualizações. Entretanto, não é possível estimar exatamente o número de pessoas que assistiram a esses vídeos, pois o Youtube contabiliza os acessos por conta de usuário, mas essa contabilização é dada a partir de 30 segundos, ou seja, não é possível verificar quantas pessoas efetivamente assistiram a maior parte do conteúdo do vídeo ou apenas começaram a assisti-lo. Além disso, esses vídeos podem ser compartilhados em outras redes sociais e mídias e também contam com versões recortadas difundidas no próprio Youtube. Por isso, é difícil estimar o alcance exato da obra analisada, mas é possível indicar que se trata de uma obra muito impactante e, em certa medida, perniciosa, no contexto atual do debate público sobre o tema.

<sup>5</sup>Cabe destacar que Marco Antonio Villa ganhou notoriedade justamente por tornar-se, nos últimos anos, uma voz preponderante na mídia conservadora quando o assunto é discutir a Ditadura Militar, sempre posicionando-se contra o que ele considera uma tendência antidemocrática dos movimentos de esquerda, num uso claro do passado para justificar determinados posicionamentos políticos no presente, especialmente nas críticas aos governos do Partido dos Trabalhadores até 2016.

<sup>6</sup>Classificamos como temas sensíveis (ou traumáticos) os períodos frequentemente revisitados pela História Pública, e que carecem de um consenso na memória histórica sobre o evento. No Brasil podemos citar como exemplo, para além da Ditadura Militar, o período escravista.

<sup>7</sup>Uma *think tank* é um instituto, ou um grupo, organizado com a finalidade de pesquisar, desenvolver e divulgar conteúdo sobre um determinado assunto ou área. Sobre as instituições mencionadas, estas se definem como divulgadoras do pensamento liberal no Brasil, atuando principalmente no campo da economia. Comumente essas entidades recebem vultuosos financiamentos de grupos empresariais interessados em difundir ideologias políticas nas quais

## ARTIGO

acreditam e que os beneficiam.

<sup>8</sup>A obra “1964: o Brasil entre armas e livros” foi um divisor de águas para a Brasil Paralelo. Para se ter ideia, o vídeo principal da obra, no Youtube, registra mais de 11 milhões de visualizações. Em que pese a produtora à época já contar com trabalhos de grande ressonância entre um público com perfil bem definido, seus trabalhos se limitavam principalmente a vídeos de Youtube que buscavam “recontar” a História do Brasil. A partir do impacto dessa produção e também do crescimento da extrema direita, especialmente após a vitória de Jair Messias Bolsonaro nas eleições de 2018, a produtora alavancou sua produção, com seu *streaming* dedicado a difundir seus vídeos, assim como reproduzir outras produções, sobre os mais diversos temas, sempre com o chamado viés “conservador”. Atualmente, a Brasil Paralelo se destaca por ser muito atuante nas redes sociais, contando com grande volume de publicidade e atingindo um grande público, contando atualmente com mais de meio milhão de assinantes (Amorim, 2023).

<sup>9</sup>Os autores, de acordo com suas biografias disponíveis no site do projeto StB no Brasil, se definiram respectivamente como: colunista independente e pesquisador independente. Contudo, ambos são jornalistas cuja atuação não foi possível averiguar pela falta de produções disponíveis, com exceção de um outro livro chamado La StB: el brazo de la KGB en Uruguay, Montevideo (Uruguay) (Petrilák; Abranches Kraenski, 2018).

<sup>10</sup>Olavo de Carvalho (1947-2022) foi um escritor e jornalista brasileiro que se apresentava como filósofo e ganhou notoriedade na última década ofertando cursos *on line* e participando de polêmicas virtuais, nas quais difundia ideias e valores que denominava de conservadores, exercendo grande influência sobre grupos políticos que se formaram e ganharam destaque na oposição aos governos do PT e, posteriormente, impulsionaram o movimento político que levou Jair Bolsonaro à presidência do Brasil nas eleições de 2018.

<sup>11</sup>Cabe destacar, como já informado nesse artigo, que a produção foi lançada inicialmente em salas de cinema. Contudo, após sua repercussão negativa, trechos dessas reações foram inseridos no próprio conteúdo do vídeo, que foi lançado no Youtube com essa nova edição.

<sup>12</sup>A tese defendida pelo documentário reforça uma visão produzida pelo próprio regime, a chamada “teoria dos dois demônios”, que visa justificar a violência do governo como reação à violência da esquerda. Contudo, essa tese omite a desproporcionalidade das forças em disputa e faz uma generalização, pois o fato de haverem pequenos grupos armados que pregavam revolução e cometiam alguns saques, sequestros e atentados, é usado de forma a caracterizar toda a oposição como violenta e gerar a sensação de que todo o uso da força arbitrária pelo Estado seria justificável para evitar esse mal. Contudo, isso gerou um sistema sofisticado de perseguição aos opositores, convertendo-se no chamado terrorismo de Estado. Ou seja, a criminalização das oposições resultava em prisões arbitrárias, torturas e execuções de forma indiscriminada.

