

RACISMO E VIOLÊNCIA INSTITUCIONAL EM FOCO NO AUDIOVISUAL: LEGADOS AUTORITÁRIOS NO BRASIL E EM PORTUGAL

RACISM AND INSTITUTIONAL VIOLENCE IN FOCUS IN AUDIOVISUAL MEDIA: AUTHORITARIAN LEGACIES IN BRAZIL AND PORTUGAL

Alcilene Cavalcante Oliveira*
alcilenecavalcante@gmail.com

RESUMO: Este artigo aborda o binômio racismo e violência institucional em produções audiovisuais do Brasil e de Portugal, sob a perspectiva da História do Tempo Presente e dos estudos de História e Cinema. Analisa o documentário brasileiro *Mataram nossos filhos*, de Susanna Lira, em diálogo com o documentário português *Debaixo do tapete* (2023), de Catarina Demy e Carlos Costa. Articulada com a bibliografia especializada sobre o tema, destaca que tal binômio se trata de um legado autoritário que impacta a qualidade da democracia nos dois países e sustenta o caráter transnacional dessa temática e a importância do audiovisual como memória cultural.

PALAVRAS-CHAVE: Racismo; Cinema; Legados Autoritários.

ABSTRACT: This article addresses the binomial racism and institutional violence in audiovisual productions from Brazil and Portugal, from the perspective of the History of the Present Time and History and Cinema studies. It analyzes the Brazilian documentary *Mataram nosso filho*, by Susanna Lira, in dialogue with the Portuguese documentary *Debaixo do tapete* (2023), by Catarina Demy and Carlos Costa. Articulated with the specialized bibliography on the topic, it highlights that this binomial is an authoritarian legacy that impacts the quality of democracy in both countries and supports the transnational character of this theme and the importance of audiovisual media as a cultural memory.

KEYWORDS: Racism; Movie Theater; Authoritarian Legacies Temporalities.

*O racismo pertence ao presente
da humanidade
e não somente ao seu passado
(Michel Wierviorka, 2007)*

*Por que o movimento não é do negro é da História
(Beatriz Nascimento. Ôri, 1989, 1h13).*

Em momento de efemérides de sessenta anos do golpe civil-militar no Brasil e de cinquenta anos da *revolução dos cravos*, em Portugal, procura-se abordar, neste artigo, o que permanece daquele passado de ditaduras, como legados autoritários, com destaque para o racismo e a violência policial.¹

* Doutora em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais. Docente de História do Brasil Contemporâneo na Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás, sendo colaboradora no Programa de Pós-Graduação dessa Instituição.

¹ Adota-se aqui a perspectiva de Leonardo Morlino, referendada por Antonio Costa Pinto, segundo a qual, conceitualmente, “legado autoritário” vincula-se a certa cultura política, introduzida ou fortalecida em regimes

Ainda que os referidos temas, legados autoritários no Brasil, enfocados no documentário, de longa metragem, *Mataram nossos filhos* (2016), da brasileira Susanna Lira, seja central neste artigo, lança-se uma rápida mirada para a produção audiovisual, de diferentes formatos, de Portugal, nas últimas décadas, a fim de constituir pontos de conexão para um diálogo preliminar sobre as histórias plasmadas nas produções audiovisuais dos dois países.

Em um levantamento inicial, constata-se que, no país lusitano, há o desenvolvimento de temas sobre o período autoritário salazarista (1933-1974), que vai ao encontro de certa tendência do cinema brasileiro, quando se mostra o período de ditadura civil-militar. Determinados filmes, nessa chave, oferecem visões sobre a violência política dos Estados autoritários como, a título de exemplo, *48*, da portuguesa Susana Dias, lançado em 2010, e *Retratos de Identificação*, da brasileira Anita Leandro, lançado em 2014. Acrescente-se que outras tantas temáticas de perspectiva transnacional, como, por exemplo, o racismo e a violência policial, figuram também em filmografias lusófonas, em ambos os lados do Atlântico. Contudo, neste artigo, não serão realizadas abordagens comparativas ou de História Conectada, voltar-se-á, apenas, para o aspecto transnacional da temática em tela (PRADO, 2012).

Em 10 de junho de 2005, diferentes emissoras de televisão de Portugal noticiaram um arrastão – um assalto coletivo, de improviso, aos banhistas – na praia de Carcavelos, em Cascais, região metropolitana de Lisboa. As reportagens televisivas exibiram entrevistas de supostas testemunhas oculares do evento que reiteravam a informação segundo a qual centenas de jovens negros, em torno de quinhentas pessoas, teriam acometido os turistas – majoritariamente brancos –, que se encontravam na praia naquele dia, de feriado prolongado (ROSA, 2011; ALMEIDA, 2014). Paralelamente, na edição das reportagens de cobertura do episódio, para ilustrar o arroubo, exibiram fotografias de jovens negros em confronto com pessoas brancas e com agentes de segurança, em áreas de praia.

Colado ao acontecimento, reunindo matérias televisivas e da mídia impressa, além de entrevistas de diferentes pessoas, um trabalho audiovisual, de investigação, extraoficial,

autoritários, que se torna visível e causa impacto, posteriormente, à qualidade da democracia dos países em estudo (MORLINO, 2013; COSTA PINTO, 2013).

intitulado *Era uma vez um arrastão* (2005) foi realizado coletivamente por Diana Andringa, Mamadou Ba, Bruno Cabral, Joana Lucas, Jorge Costa e Pedro Rodrigues. Nesse filme desmontou-se o suposto episódio, desvendando a farsa da notícia sobre o arrastão.

O documentário expõe o preconceito racial, sem nomeá-lo, e, sobretudo, a manipulação da mídia, que, ao divulgar a notícia do “arrastão que não houve”, favorecia o recrudescimento da extrema direita em Portugal, com seus discursos racistas e xenofóbicos, conforme exposto no filme e em estudos posteriores (ROSA, 2011; ALMEIDA, 2014).

Desse curta-metragem sobre o “arrastão que não existiu” destacam-se dois aspectos: o primeiro se refere ao notório preconceito contra pessoas negras em Portugal, na primeira década do século XXI, com conivente participação de instituições do Estado, como a Polícia de Segurança Pública, além da mídia e de outros segmentos sociais. Neste aspecto, é como observou Rancière sobre a mídia: “Tem-se necessidade de acontecimentos, mesmo falsos, porque suas interpretações já estão aí, porque elas preexistem e chamam esses acontecimentos” (RANCIÈRE, 2004).

O segundo traço evidenciado no documentário remete à relação entre Portugal e Brasil. Em diferentes matérias jornalísticas, mencionaram que a prática de arrastão acontecia comumente no país tropical, não sendo aceitável em terras lusitanas. O filme desvela, pois, entre outras camadas de preconceitos, hierarquizações e diferenças, a atenção dada à suposta ameaça de pessoas afrodescendentes, nos dois lados do Atlântico, evocando as autoridades políticas e policiais portuguesas a tomarem medidas contundentes para evitar que se repetisse em Portugal “o que acontecia acolá”, no Brasil – como é mostrado no filme.

É certo que o racismo é um fenômeno que guarda certa unidade e atravessa tempos e espacialidades, conforme apurado por Michel Wierviorka, que figura na epígrafe acima. Do mesmo modo, Beatriz Nascimento argumenta no documentário *Ôri* (1989), de Raquel Gerber, que a continuidade do racismo, especificamente no Brasil, podia ser explicada pelo “não reconhecimento do homem negro” na sociedade – entenda-se também não reconhecimento das mulheres racializadas e demais pessoas, igualmente racializadas, que irrompem com a lógica binária de gênero. Para a historiadora, sem desconsiderar a relevância dos movimentos negros, no país, nos idos de 1970 e 1980, a luta antirracista não configurava prerrogativa de tais movimentos, mas de todas as pessoas, negras ou não, e, como tal, desafiava a própria História, conforme a outra epígrafe deste artigo.

Em linhas gerais, o racismo é uma denominação do século XX, para caracterizar ideias e práticas resultantes da classificação, hierarquização, inferiorização e exclusão social e política de determinados grupos humanos, que remonta à modernidade (WIERWIORKA, 2007, p.17).² Tal perspectiva também é destacada pelos estudos decoloniais, como aquele de Maria Lugones, de acordo com o qual o sistema moderno colonial de gênero, mobilizando de maneira interseccional classe, raça, gênero e sexualidade, desumanizou as populações originárias e africanas, legando uma série de problemas às sociedades futuras (LUGONES, 2020).

Nesses termos, o racismo no Brasil, comumente dirigido contra os povos originários e às populações afrodescendentes, coloca o problema histórico quanto à relação que ele guarda com o passado de colonização, de pós-abolição, e com as fragilidades da República, especialmente relativas à cidadania e à inclusão social de tais segmentos (MATTOS, 2017; SCHWARCZ, 2017). Indubitavelmente, tal questão configura um dado de permanência na História brasileira, e, como tal, objeto da História do Tempo Presente (FERREIRA, 2018). Todavia, faz-se necessário a historicização para, entre outros aspectos, se delinear as dinâmicas políticas de determinadas conjunturas para promovê-lo ou dirimi-lo, ao longo do tempo.

Acrescente-se que os estudos especializados têm demonstrado que o racismo e a violência institucional, empreendida por instituições do Estado, como a polícia e o sistema judiciário, constituem um binômio, dado que um aspecto é intrínseco ao outro e vice-versa (PINHEIRO, 1991; ZALUAR, 1998).

Tal binômio atravessa a produção audiovisual brasileira, realizada no pós-ditadura, como não poderia deixar de ser, uma vez que filmes – fontes e objetos de estudos sobre a História do Tempo Presente – tornam-se, entre outras manifestações, registros, intérpretes e testemunhos dos contextos em que são realizados (LAGNY, 2012).

A variedade de filmes sobre a questão racial e a violência policial, realizadas nos dois países em foco, permite sublinhar o caráter transnacional desse binômio. Além disso, enfatizar

² Para Michel Wierviorka, o racismo enquanto ideia de determinação biológica a diferenciar grupos humanos será difundido somente a partir do final do século XVIII, adquirindo relevo maior no século XIX. A partir disso, haveria a invenção da “raça” relacionada a atribuições biológicas, naturais e culturais, que se torna objeto de teorias científicas, mas tal denominação se consolida no século XX (WIERVIORKA, 2007, p. 19).

o aspecto documental de produtos audiovisuais para a disciplina História, que – de diferentes formatos e guardando especificidades quanto às estratégias estéticas e políticas –, oferecem olhares sobre aspectos e contextos sociais diversos, constituindo memória cultural sobre a temática em foco e sobre o período em que foram realizados (LAGNY, 2012; NAPOLITANO, 2022; CUARTEROLO, 2022).

Neste texto, aborda-se, especificamente, o documentário brasileiro *Mataram nossos filhos* (2016), de Susanna Lira, que fornece uma leitura sobre a relação entre racismo, em chave estrutural, e a violência institucional no Brasil, em particular a policial, no pós-ditadura. Partindo do filme, do que ele efetivamente mostra, considera-se esse binômio um legado político autoritário, reiterado durante a ditadura civil-militar no país (1964-1985), que se manteve no período democrático.

Já o filme português *Debaixo do tapete* (2023), de Catarina Demy e Carlos Costa, é tomado apenas como parâmetro para o diálogo que se quer construir. Este filme trata a questão racial, estabelecendo a relação intrínseca do racismo cotidiano na sociedade portuguesa atual com o seu passado escravagista, indicando, assim, elementos de permanência histórica, reiterados também pela ditadura salazarista (1933-1974).³

Cabe assinalar ainda que, partindo de Berber Bevernage (2018), para quem as noções de tempo e temporalidades não são estanques, considera-se, neste artigo, que não é possível deixar de ver linhas de continuidades entre passado e presente, por conseguinte os laços históricos que ligam Brasil e Portugal, especialmente em relação aos traços de permanência de racismo e de violência institucional.

Mataram nossos filhos

O documentário, longa-metragem, *Mataram nossos filhos* (2016), de Susanna Lira, leva para a tela a formação do movimento *Mães de maio*, uma organização de mulheres, associadas em decorrência da violência policial que levou à morte seus filhos – uma década antes –, na chacina denominada *crimes de maio*, que ocorreu em São Paulo, de 12 a 20 de maio de 2006. Esse episódio de violência envolveu a organização criminosa *Primeiro Comando da Capital* (doravante PCC), agentes do Estado e centenas de jovens assassinados –

³ Agradecemos à diretora do filme que gentilmente nos concedeu o acesso a ele, que se encontra percorrendo ainda os circuitos de festivais.

majoritariamente, afrodescendentes, pobres e moradores das periferias de cidades paulistas (DELGADO, 2011; KUCINSKI, 2015; DYNA; SALES, 2021).⁴

A chacina correspondeu a uma onda de violência marcada por rebeliões em dezenas de penitenciárias e pelo assassinato de dezenas de agentes do Estado, entre os dias 12 e 14 de maio, sob o comando do PCC.⁵ A organização criminosa teria agido, supostamente, em represália à transferência de presídio das lideranças da facção, às vésperas do dia das mães. Outros relatos acrescentam, no entanto, que a ação teria sido uma resposta ao sequestro do enteado de Marcos Willians Herbas Camacho ("Marcola") – o líder mais influente da organização criminosa – perpetrado por policiais de Susano/SP, que exigiram pagamento em espécie para liberá-lo (idem).

A despeito das motivações da chacina, os dias seguintes foram marcados pelo revide da polícia, pelo achaque, dirigido e indiscriminado às populações das periferias, levando a óbito centenas de jovens, a maioria negros e pobres, no estado de São Paulo, conforme apurado no relatório produzido pela *Justiça Global* sobre a chacina (DELGADO, 2011; DYNA, SALES, 2021).

As sequências iniciais de *Mataram nossos filhos* (2016) apresentam as duas questões centrais e interligadas que estruturam o filme. A primeira delas é que a violência policial empreendida na referida chacina e a impunidade levaram as mães dos jovens assassinados a se organizarem enquanto movimento social *Mães de maio*, desde 2006. A segunda questão refere-se à proposição de que a violência de Estado empreendida em tal episódio, em São Paulo, desvela a permanência desse tipo de violência institucionalizada, desde a ditadura civil-militar brasileira (1964 a 1985), que não teria se alterado, portanto, no pós-ditadura.

Na primeira sequência, um conjunto de mulheres, mais de oito, vestidas com camisetas brancas, amarelas e azuis, contendo as inscrições *Mães de maio: contra o*

⁴ Além de *Mataram nossos filhos* (2016) e de *Não saia hoje* (2016), ambos de Susanna Lira, *Salve Geral* (2009), de Sérgio Rezende, *Peripatético* (2016), de Jéssica Queiroz, *Luto pra nós é verbo* (2018), de Natasha Neri, e *Auto de Resistência* (2018), de Natasha Neri e Lula Carvalho, abordaram essa chacina, configurando fontes e objetos de um projeto de pesquisa em andamento, de nossa autoria.

⁵ "As chacinas são atos de extrema violência, ocasionado pelo assassinato de muitas pessoas. No Brasil, os motivos são variados, tendo como foco o extermínio de pessoas periféricas (que em sua maioria são pessoas negras e pobres); a aniquilação de detentos e organizações de presos; ou a eliminação de militante e indígenas sob contexto de disputas de terras (DA SILVA SANTOS; RAMOS, 2019; DE LIMA VEDOVELLO, 2020). Essa prática se tornou muito comum, e foi naturalizada como um método violento simbolizado pela vingança, dominação ou uma forma de manifestação do poder" (DYNA; SALES, 2021).

terrorismo de Estado, adentra um cemitério, em São Paulo, onde algumas delas mostram os túmulos de seus filhos e filha. Emocionadas, falam de suas dores, da solidão e da expectativa de justiça frente ao assassinato dos/as jovens.

O filme mostra através de depoimentos de quase uma dezena de mães e de dois pais de vítimas, entre pessoas negras e brancas, e em imagens de reuniões, de passeatas, de eventos culturais e de manifestações públicas – em cenas internas e externas, em que algumas das mães figuram carregando cartazes, empunhando o microfone ou falando com outras pessoas –, que a organização política dessas mulheres, em defesa do esclarecimento das mortes de seus filhos, em defesa da memória e da responsabilização dos perpetradores da violência, consistiu em um sentido para elas lidarem com o luto. Tal movimento, inscrito em contexto pós-ditatorial, guarda, pois, relação tanto com a agenda dos familiares de mortos e desaparecidos políticos, no Brasil, relativa à Ditadura civil-militar, quanto mais diretamente com o movimento argentino das *Madres de la Plaza de Mayo*, que remonta o período de ditadura daquele país.

Tais associações são explicitadas no filme. Tanto é assim que, na segunda sequência, a câmera acompanha e enquadra corpos jovens, negros, fortes, em movimento na praia, demonstrando vitalidade, o que sugere um contraponto às vidas ceifadas na chacina. Essa encenação carrega, em *voz off*, a declamação do poema *Ditadura que Perdura*, pela jornalista e autora do poema, Rose Nogueira, que articula a relação entre a violência contra os filhos, acometendo as mães, no passado de ditadura e no presente.

Note-se que essa inferência não é casual. Rose Nogueira foi presa política durante a ditadura civil-militar e teve seu filho recém-nascido retirado dela pelos agentes de Estado, que o ameaçaram, impedindo-a de amamentá-lo.⁶

Em tal sequência, por meio do poema e da autoria, indica-se já a chave interpretativa do filme, segundo a qual a violência perpetrada nos *crimes de maio* manteria relação com o passado de ditadura civil-militar. Há, portanto, uma operação de conexão entre passado e presente, a partir dessa personagem, que aparece em outra sequência, na qual Débora Maria – mulher preta, mãe de Rogério, uma das vítimas da chacina, que se tornou uma das principais

⁶ Detida no presídio Tiradentes, recebeu orientações da colega de cela, a freira Maurina Borges, para lidar com a interdição da amamentação e com o desperdício do leite materno. Além disso, a jornalista, companheira de cela de Dilma Roussef, é uma das personagens de outro filme de Susanna Lira, *Torre das Donzelas* (2018).

lideranças do movimento *Mães de maio* – relata que foi no contato com a Rose Nogueira, essa “Companheira que lutou no passado e luta no presente, até hoje, nos dias de hoje”, que ela encontrou sentido para lidar com o luto e lutar por justiça, engajando-se nesse “espaço de guerreiros”, onde “se travou uma luta pela democracia verdadeira” (*Mataram nossos filhos*, 27 min e 54 seg. a 28 min. e 10 seg.).

Além do referido traço de continuidade histórica envolvendo a violência policial, que remonta o período de ditadura civil-militar, outro dado relevante da sequência inicial do filme refere-se à estratégia estética utilizada para mostrar os jovens negros assassinados, que se repete em mais trechos do filme e no documentário *Não saia hoje* (2016), também de Susanna Lira, realizado para a TV Futura.⁷ A encenação consistiu em dispositivo estético e político da cineasta para não construir e fornecer imagens que naturalizassem a morte de jovens negros. Nas palavras da diretora:

Isso veio de um estudo que eu li sobre como as mulheres negras eram retratadas no audiovisual brasileiro nos últimos 50 anos. Elas sempre foram retratadas no lugar da perda, ou elas perderam a casa com a enchente ou perderam o emprego ou perderam o filho pra violência... A imagem de um jovem negro assassinado também é uma maneira como a gente naturalizou isso. Acho que o jornalismo contribuiu muito com isso, mas a ficção também e o documentário também. Eu queria trazer esse jovem vivo, eu precisava mostrar pro público o que a gente tá perdendo quando assassinamos essa juventude negra. Que são pessoas com questões próprias, com saúde plena, são pessoas querendo lutar pela vida. A ideia de colocar esses jovens vivos foi justamente pra contrapor a imagem daquele jovem ensanguentado e morto no meio da rua. Eu não queria mais contribuir com essa narrativa. Eu queria fazer uma denúncia, mas eu não queria produzir um signo que mais uma vez ia banalizar esse corpo negro morto (SBRAGIA, 2020, p. 305 – Edição do Kindle).

Sem mostrar imagens de corpos jovens negros ensanguentados ou mortos, os relatos das personagens – mães e dois pais desses jovens –, ao longo do filme, reconstituem as cenas dos crimes e a brutalidade da violência policial contra seus filhos, enfatizando o protagonismo das *Mães*.

A cineasta lançou de outros procedimentos ainda para tratar a violência e a ausência, a morte dos jovens e a ação de suas mães: sequências encenadas e de intervenções artísticas

⁷ A estratégia comercial de Susana implica conseguir fazer o filme com um formato para TV, *Se Não saia hoje* enfoca a relação entre os pais e os filhos no período dos *crimes de maio*, *Mataram nossos filhos* retoma parte desses depoimentos, mas enfatiza o movimento Mães de maio que surge com o massacre.

de violência policial; cenas de ambientes domésticos – como dormitório com camas desocupadas, cozinhas silenciosas e enquadramento de poltrona em uma sala doméstica, que denotam o vazio, a perda da vivacidade em residências dessas famílias, após os assassinatos. Apresenta cartelas informativas sobre a violência e imagens de reuniões, de encontros, de manifestações e de viagens de mães a diferentes cidades do Brasil e, também, ao exterior, que buscavam ampliar a articulação de seu movimento. Apresenta material cênico como fotografias, roupas dos jovens assassinados e utiliza o dispositivo de visitar com os pais os lugares em que ocorreram os crimes contra seus filhos.

O documentário não é de confronto, não há a voz dos agentes do Estado, perpetradores da violência, ou a voz de autoridades de diferentes matizes ideológicos ou disciplinares comentando o evento. Ele narra o surgimento do movimento *Mães de maio* e localiza a motivação da chacina, entre outras camadas, no racismo, na discriminação e na violência policial, indicando que se trata de um tema relacionado ao passado de ditadura civil-militar, conforme mencionado.

Acrescente-se que o filme traz depoimentos ilustrativos ou de esclarecimentos de duas mulheres, sendo uma representante da *Justiça Global* e, outra, da *Anistia Internacional*, que apresentam dados sobre a violência policial no Brasil e mais especificamente as conclusões do relatório sobre a referida chacina, que atestam a participação direta da polícia nas ações de extermínio, vinculadas às questões racial, territorial e de classe, que delineiam a violência (DELGADO, 2011; DYNA; SALES, 2021).

Legados autoritários: racismo e violência policial

Se intelectuais, artistas e ativistas dos movimentos negros denunciaram o racismo naqueles anos de ditadura civil-militar, diferentes trabalhos acadêmicos, nas últimas décadas, têm se voltado para o tema, esquadrinhando a política racista de tal regime (KÖSSLING, 2008; PEDRETTI, 2022).

Ainda no final dos anos 1970, Lelia Gonzales (1982, p. 22) destacou que qualquer “aglomeração de negros” era “encarada como caso de polícia”. Ela assinalou que a relação entre racismo e violência policial constituía uma questão política, configurando tema de denúncia do Movimento Negro Unificado, a partir de 1978 (GONZALES, 1982, p. 60).

Karin Kössling (2008), por sua vez, ao analisar a documentação produzida pelos órgãos de repressão, especialmente pelo DEOPS/SP (Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo), e outros documentos lançados pelos movimentos negros (panfletos, boletins e revistas), dos anos 1970 e 1980, assinalou que:

Os governos militares, na sua busca por homogeneidade social visando a uma população coesa, sem conflitos e sem contestações ao poder vigente e ao seu projeto social, desconsideravam a possibilidade da afirmação de uma identidade afro-brasileira. Ao contrário, o “protesto negro” nesse contexto político-social trazia à tona a desigualdade racial, pondo em xeque a massificação presente nos projetos políticos dos órgãos governamentais (KÖSSLING, 2008, p. 31).

Note-se, então, que os governos militares procuraram encobrir o racismo no Brasil, reprimindo os movimentos negros que se rearticulavam, naqueles anos, para afirmar certa identidade afro-brasileira e denunciar as práticas racistas e as desigualdades. Segundo Kössling, os movimentos antirracistas, contudo, foram associados pelas autoridades policiais e militares ao “comunismo internacional” e, como tal, reprimidos (idem).

Em relação à violência policial, mais diretamente contra as populações negras, a referida autora reitera os apontamentos de Lélia Gonzales, apurando:

A ação violenta em relação ao afro-descendente iniciava-se na abordagem na rua, por meio das “batidas policiais” e pelas prisões arbitrárias e completava-se nas torturas. Discriminações e violências eram sofridas de forma cotidiana pelos afro-descendentes, as quais se acrescentava a atuação dos Esquadrões da Morte nos centros urbanos que buscavam uma “limpeza social” de pessoas suspeitas ou relacionadas a criminalidade (KÖSSLING, 2010, p. 205/206).

Nesse cenário, “a violência policial aparecia como a face mais visível do racismo” (idem). Tanto é que uma das lideranças do Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial (MNUCDR), em Minas Gerais, declarou: “[...] a Polícia está a serviço da ‘ditadura’ e das classes dominantes pois, além de marginalizar as camadas mais baixas da população, subjugam-nas através da repressão e da violência” (KÖSSLING, 2010, p. 206)

A política racial do regime militar brasileiro ancorava-se, formalmente, no mito da democracia racial, de acordo com Kössling, que embasava as práticas repressivas contra os movimentos negros, para negar a discriminação racial e o racismo no país. Essa é também a conclusão a que levam as pesquisas de Marize da Conceição De Jesus, para quem:

Os militares tomaram como incontestável a ideia da democracia racial. O governo militar negava veementemente o problema racial no país, divulgando ao exterior a ideia de um país sem conflitos dessa ordem, onde a “paz das cores” formalizava a igualdade entre as raças (DE JEZUS, 2016, p.2).

A defesa da democracia racial pelo Estado brasileiro ditatorial verifica-se ainda na documentação produzidas pelos órgãos de repressão contra o movimento *Soul*, nos idos de 1970, conforme apurou Lucas Pedretti (2022). Segundo o autor:

os órgãos da repressão foram deslocando o soul de uma questão pontual para um rol mais amplo de ações enquadradas como “racismo negro”. Essa nova categoria respondia a uma lógica dos agentes ditatoriais que pode ser explicitada, *grosso modo*, da seguinte maneira: no Brasil, reinaria uma democracia racial, sendo a marca das relações raciais a harmonia entre negros e brancos. Portanto, como não existiria racismo no Brasil, quaisquer mobilizações que colocassem em debate o tema da discriminação contra negros ou que promovessem a valorização da cultura negra gerariam, elas sim, um problema racial (PEDRETTI, 2022, p.89).

A estratégia dos agentes da repressão consistia em algo característico de retóricas autoritárias: inverter, pois, os sinais, os sentidos. Desse modo, acusavam os movimentos negros de racistas, inclusive aqueles de expressão cultural, como o *Soul* ou o *Black*. Alegavam que tais manifestações promoviam o “desequilíbrio racial entre brancos e negros” (idem). Tal argumento procurava, como bem salienta a historiografia brasileira recente sobre o tema, mascarar todo o quadro de desigualdades sociais de cunho racial, que acometia especialmente as populações pobres, afrodescendentes, fazendo uso, para tanto, das ideias de democracia racial.

Todavia, Petrônio Domingues conferiu que a formulação da democracia racial constituía um dispositivo ideológico criado no século XIX, por uma elite considerada branca, para, já naquele período, “maquiar a opressiva realidade de desigualdade entre brancos e negros” no Brasil (DOMINGUES, 2005, p. 118). A consolidação desse mito, no entanto, teria ocorrido, segundo o autor, a partir dos anos 1930, com a instrumentalização de apontamentos de Gilberto Freyre, em *Casa-Grande & Senzala*, cuja obra oferecia “menos importância pela originalidade das proposições colocadas e mais pela capacidade de canalizar a representação popularizada das relações entre negros e brancos do país e transformá-la na ideologia racial oficial” (DOMINGUES, 2005, p.127).

Detalhando essa perspectiva, Silvio Almeida assinala que a ideologia da democracia racial compõe “um esquema muito mais complexo, que envolve a reorganização de

estratégias de dominação política, econômica e racial adaptadas a circunstâncias históricas específicas” (ALMEIDA, 2019, p. 144). Esmiuçando o caráter estrutural do racismo, o autor enfatiza que as instituições configuram “a materialização de uma estrutura social ou de um modo de socialização que tem o racismo como um de seus componentes orgânicos” (ALMEIDA, 2019, p. 38/39). Ele acrescenta: “Dito de modo mais direto: as instituições são racistas porque a sociedade é racista” (Idem).

É certo que há outras camadas passíveis de análise na composição do binômio racismo e violência policial, no Brasil, contudo, os apontamentos arrolados até aqui permitem salientar, para voltarmos ao filme *Mataram nossos filhos*, a intrínseca relação entre as duas frentes, durante a ditadura civil-militar. Acrescente-se que tal binômio se institui e passa a perdurar com a militarização das polícias, realizada em 1969, sobre a qual não houve alteração no processo de redemocratização do país, especialmente a partir da Constituição de 1988 (ZAVERRUCHA, 1999).⁸

Ainda uma nota sobre o tema em Portugal. O dispositivo de camuflagem do racismo, verificado no regime militar brasileiro, também se localiza no país lusitano, sob a ditadura salazarista, conforme destacado no documentário *Debaixo do tapete* (2023), de Catarina Demony e Carlos Costa.

Nesse filme português, de perspectiva autorreferente, a diretora investiga seu passado familiar, que “vem dos Matoso de Andrade e Câmara, que foram dos maiores comerciantes de pessoas escravizadas em Angola, nos séculos XVIII e XIX” (BRITO, 2023). O documentário remonta “cinco gerações de portugueses que fizeram fortuna com o tráfico de pessoas escravizadas” (MIRANDA, 2023).

Partindo de depoimentos de sua avó e de sua bisavó sobre os negócios da família, em Luanda, Demony consulta arquivos em Angola e Portugal, localizando registros históricos sobre os negócios de seus antepassados, e realiza entrevistas com especialistas e ativistas, que constituem personagens do filme. Alguns deles estabelecem estreita relação entre o passado colonial e o racismo presente em Portugal, inclusive em instituições como a polícia.

⁸ Entende-se por militarização: “um processo de adoção e emprego de modelos, métodos, conceitos, doutrinas, procedimentos e pessoal militares em atividades de natureza policial, dando assim uma feição militar as questões de segurança pública” (CERQUEIRA, 1998 Apud ZAVERRUCHA, 1999, p. 2).

Em uma das sequências de *Debaixo do tapete*, após a entrevista do músico Francisco Sousa, descendente também de uma das famílias portuguesas que se beneficiaram com o tráfico de africanos/as, a diretora do filme aparece em quadro, manuseando um livro manuscrito do período colonial, e a sua voz, em *off*, enquanto narradora, assinala que, embora as famílias não quisessem falar sobre o período escravagista, “o país está com mãos dadas com o passado colonial” (*Debaixo do tapete*, 18 min. e 47 seg.).

Essa linha de continuidade, entre o passado e o presente, destacada no documentário, atravessa o período de ditadura salazarista e permite remontar o racismo na perspectiva *decolonial*, segundo a qual a colonialidade do poder efetuou, irrefutavelmente, “uma classificação universal e básica da população do planeta pautada na ideia de ‘raça’” (LUGONES, 2020, p. 56). Trata-se de uma empresa, rigorosamente hierarquizada, que parte de um “critério de ficção biológica” para estruturar a dominação/exploração, oferecendo o discurso moderno de colonização em que o humano é classificado como o colonizador e o não humano como sendo as populações indígenas e africanas escravizadas, isto é, as pessoas não brancas (Idem).

Esse argumento perpassa as entrevistas que Catarina Demony concedeu a diferentes veículos de comunicação, por ocasião do lançamento de seu filme, em março de 2023. Ao portal independente, *Gerador*, ela assinalou que o documentário “procura também evidenciar as consequências de séculos de escravatura, e explicar como o racismo, a discriminação e a segregação racial são impactos do passado colonial na atualidade” (BRITO, 02 de julho 2023). A diretora acrescentou que o filme pretende “motivar famílias a falarem sobre este passado e promover o debate sobre o racismo estrutural existente no país na atualidade” (Idem).

Em outra entrevista de Demony, publicada na *Folha de São Paulo*, enfatiza-se que o documentário, parte da história familiar “para discussões mais amplas, como racismo, violência policial e o crescimento da ultradireita em Portugal” (MIRANDA, 2023). Curiosamente, ainda que a cineasta tenha mencionado, em entrevista, a palavra lusotropicalismo, para relacionar o racismo ao período salazarista, as matérias jornalísticas referiram-se apenas às duas pontas do fio de continuidade do racismo: o passado colonial e a sua atualidade, em Portugal. Todavia, entre os personagens do documentário, a historiadora Aurora Almada e Santos ampliou essa abordagem, localizando o problema racial também

durante o Estado Novo português, o que se depreende como sendo, pois, um legado autoritário do salazarismo.

Em enquadramento convencional, de entrevistas para documentários de televisão, Santos reflete sobre o racismo, confirmando que persiste em Portugal uma “imagem bastante positiva da colonização portuguesa”, sendo que, para ela, isso resultaria de certa “instrumentalização que ao longo do tempo se foi fazendo da história portuguesa, nomeadamente da questão da expansão e depois da ocupação Colonial dos territórios em África” (*Debaixo do Tapete*, 2023, 18 min e 57seg.). Para a historiadora, “o lusotropicalismo é mais um capítulo nessa instrumentalização” (Idem).

Aurora Almada e Santos explica que essa teoria chegou a Portugal, via Gilberto Freyre, no Estado Novo, e consistia em “passar uma imagem de que Portugal e os portugueses eram bastante adaptáveis a outras sociedades e que tinham uma grande capacidade para se misturarem com outros povos e criarem novas sociedades”, o que teria colaborado para obliterar os questionamentos sobre o racismo (*Debaixo do Tapete*, 2023, 19 min.).

O filme mostra, durante o relato da referida especialista sobre o trânsito da teoria freyriana, que serviu ao encobrimento do racismo português, imagens sucessivas de uma panorâmica aérea da cidade de Lisboa e outras de monumentos históricos da capital portuguesa, tais como: edificações coloniais e estátuas, entre as quais, a de Marquês de Sá e Bandeira – emblemática do processo de abolição no país – em referência às tensões raciais, expressas na escravização. Tais imagens permitem contradizer o suposto encontro inter-racial harmonioso nos trópicos.⁹

O apontamento de Santos sobre o lusotropicalismo, assim como a imagem aérea da cidade, que remete a deslocamentos, dialogam com a historiografia que assinala que as formulações freyrianas evocam, entre outros aspectos, o “caráter transnacional que é imanente à definição de área total”, que embasa, por sua vez, a compreensão de Gilberto Freyre sobre as regiões lusotropicalis (PINTO, 2009, p. 152).

⁹ A estátua Marquês de Sá da Bandeira, localizada na praça D. Luís I, em Lisboa, “monumentaliza não apenas esta personalidade histórica, mas um processo longo e conturbado, o da abolição do tráfico de escravos e da escravatura no império português”, conforme destacou Pedro Medeiros (2021). Disponível em: <https://echoes.ces.uc.pt/wp-content/uploads/2021/08/MonumentoSB-01.jpg>. Consultada em 08 de fevereiro de 2024.

Em outra sequência de *Debaixo do tapete*, mostram-se a imagem de um mapa antigo do império colonial português, seguida do trecho de um material audiovisual do ditador Oliveira Salazar, em um pronunciamento sobre o lusotropicalismo, acompanhadas da voz off da narradora, Catarina Demyon, que destaca:

A ditadura de Antônio Oliveira Salazar durou 36 anos e foi uma das mais longas da Europa. Salazar utilizou o lusotropicalismo para justificar e legitimar a presença portuguesa no continente africano. Ele acreditava em um Portugal Uno, indivisível do Minho a Timor (*Debaixo do tapete*, 2023, 20 min.).

No filme, a historiadora Aurora Souza aparece novamente em quadro para enfatizar que o “pensamento de superioridade portuguesa”, em relação a Moçambique e a Angola, ainda é verificado, comumente, no país, e que isso está vinculado ao “lusotropicalismo e a grande instrumentalização que a questão do passado Colonial português teve durante o período do Estado Novo” (*Debaixo do tapete*, 2023, 21 min. e 18 seg.). Tal relato é fundamental para se evidenciar que as permanências, como, por exemplo, o racismo que atravessa séculos, são decorrências de decisões e políticas adotadas a cada conjuntura e, ainda, de usos que se fazem do passado. Afastam-se, com isso, visões quanto à naturalização e/ou aos determinismos históricos.

Tanto é assim que, segundo o historiador João Alberto Costa Pinto, “o governo de Salazar mobilizou gigantesco esforço de propaganda para justificar internacionalmente” que “extensos territórios, extensas províncias que do Minho ao Timor” se mantivessem fazendo parte do território de Portugal (PINTO, 2009, p. 152). Para tanto, o governo ditatorial de Salazar contou com a colaboração de Gilberto Freyre, que ofereceu “uma arquitetura teórica que justificasse a tradição do colonialismo lusitano ao longo do tempo, como uma estrutura histórica diferenciada daquela ocorrida em outros países colonialistas”, a saber: o lusotropicalismo (PINTO, 2009, p. 153).

Debaixo do tapete, ao trazer à tona a questão do racismo em Portugal, abrindo um longo arco que remonta o passado colonial escravagista, lança elementos para se refletir sobre a política racial do regime autoritário português, bem como para estabelecer conexões com a questão no período de ditadura civil-militar no Brasil, inclusive porque, tanto lá quanto aqui, tais políticas partiram de referenciais teóricos de Gilberto Freyre.

“O Brasil é produtor de mães de maio”

Em *Mataram nossos filhos*, o primeiro depoimento a ser exibido é de Débora Maria, mulher negra, mãe de Rogério, morto em 15 de maio de 2006, que se tornou uma das principais lideranças do movimento *Mães de maio*, conforme assinalado acima. Ela afirma que o filho foi uma das vítimas do “massacre no Estado de São Paulo” e denuncia que “no espaço de uma semana, matou-se mais de seiscentos jovens, mas a listagem, a estatística da polícia foi de quatrocentos e noventa e três” (*Mataram nossos filhos*, 2016, 4 min. a 5 min.). Acrescenta que o Estado de São Paulo matou mais jovens, de 15 a 29 anos, naquela semana, do que na ditadura militar, que durou 21 anos, sendo que os crimes teriam sido abafados pela Copa do Mundo (idem).

Esse relato é mais uma passagem que reitera a relação entre passado e presente, com destaque para a continuidade da violência de Estado. Tal referência para o legado autoritário da violência policial, associando-a a um processo de institucionalização que remonta a ditadura civil-militar, iniciada em 1964, é sustentada também pela bibliografia especializada (PINHEIRO, 1991; ZALUAR, 1998; SOARES, 2015).

Esse dado do filme quanto à participação policial direta nos atentados contra a população, em maio de 2006, é confirmado no relatório da *Justiça Global* sobre os crimes de maio, ao reunirem, entre outros documentos, um depoimento da Direção do Departamento de Homicídios e Proteção à Pessoa (DHPP), da Polícia Civil do Estado de São Paulo, no qual se afirma: “A maioria das chacinas em São Paulo são praticadas por policiais militares da ativa” (DELGADO, 2011, p. 98). Alguns dos policiais militares participam de grupos de extermínio, que realizaram execuções no período, vitimizando diretamente dezenas de pessoas (idem)¹⁰

No caso específico brasileiro, a impunidade continua a pulular. Além das mortes cotidianas de jovens negros nas periferias das cidades, tem havido dezenas de chacinas desde os anos de 1990¹¹ (DYNA; SALES, 2021). Tanto é assim que, no filme, Débora Maria pronunciou a frase que intitula essa sessão: “o Brasil é produtor de *Mães de maio*”, destacando

¹⁰ Trata-se de mais um traço de permanência de uma tecnologia de violência do Estado, grupos para-militares, grupos de extermínios, milícias, esquadrões da morte.

¹¹ Eduardo DYNA, Thainá SALES: “a violência aos massacres: reflexões sobre o fenômeno das chacinas no Brasil”, *OSP – Observatório de Segurança Pública*, 02 de junho de 2021. Disponível em: https://www.observatoriodeseguranca.org/pesquisas-e-estudos/da-violencia-aos-massacres-reflexoes-sobre-o-phenomeno-das-chacinas-no-brasil/#_ftn1. Consultado em 20 de janeiro de 2022.

Eu falo o Brasil porque em todos os estados que eu visitei, que eu articulei, a gente encontra mãe de maio. Então, quando você para pra pensar e você vê que se matam quase 50 mil jovens por ano, é assustador. É 50 mil mães de maio produzidas (*Mataram nossos filhos*, 2016, 36 min. e 48 seg. a 37 min. e 14 seg.).

Após esse relato, *em off*, que cobre as imagens de deslocamento de Débora e de outra mãe, a Vera Lúcia, pela capital fluminense, para a sede da *Anistia Internacional*, o filme exhibe a entrevista da Renata Neder, representante dessa organização. Ela fornece dados complementares sobre o genocídio de jovens negros no Brasil, enfatizando:

A violência letal no Brasil é seletiva porque nem todo mundo tem a mesma chance de morrer assassinado. O jovem negro, do sexo masculino, morador de favelas e das periferias é a principal vítima da violência letal no país. O Brasil é o país que tem o maior número de homicídios no mundo. Em 2012, foram 56 mil homicídios, desses 56 mil, 30 mil eram jovens e entre os jovens 77% eram negros. [...] como se você visse um avião caindo a cada 2 dias, cheio de jovens (*Mataram nossos filhos*, 2016, 37 min. e 18 seg. a 37 min. e 58 seg.).

Longe de se pretender hierarquizar a violência, destacando gradações, os relatos de mães e pais sobre essa prática policial, em *Mataram nossos filhos*, são estarrecedores. Dispensam inclusive imagens de corpos ensanguentados ou mortos, sendo a narrativa aliviada, na montagem, ao inserir trilha sonora musical incidental e pelas estratégias estéticas da diretora, indicadas acima.

As descrições de mães e pais relativas aos crimes realizados contra os seus filhos desvelam uma prática inventariada desde o início dos anos 1990, em estudos que, no início daquela década, já alertavam para o fato de a violência policial constituir uma questão a ser enfrentada no Brasil. Em tais trabalhos destacam-se a recorrência de relatos cotidianos sobre o envolvimento de policiais “em práticas como torturas, prisões ilegais, execuções sumárias, maus-tratos e abusos de autoridade” (PINHEIRO, 1991, p. 95). Isso em um contexto de redemocratização, cuja fragilidade já se delineava à medida em que os direitos civis e humanos continuavam a ser violados pelos agentes do Estado, não havendo sequer iniciado a justiça de transição.

Examinando registros de confrontos entre policiais e não-policiais (entenda-se criminosos ou apenas suspeitos), da segunda metade dos anos 1980, tais estudos constataram que “a polícia age com a disposição de atirar para matar, em grande parte das situações” (idem, p. 98). Concluíram que a polícia “atirava a qualquer provocação – ou mesmo na

ausência de – quando atua[va] nos bairros populares”. Sublinharam o quanto essa prática, que vitimizava as populações pobres, residentes de periferia, recebia a anuência das classes dominantes (idem, p. 106/109).

Naquele contexto de transição política, não só se identificava um traço de permanência do desenho do Estado no trato com a população historicamente excluída, mostrando como a violência institucionalizada servia para contê-la, como se evidenciou que a violência policial, daqueles anos, guardava relação direta com o período da ditadura, de 1964 a 1985, não tendo havido alteração institucional nos anos de transição política (PINHEIRO, 1991, p. 108; ZAVERUCHA, 2010).

Pinheiro chamou a atenção para o problema da militarização da polícia, que foi subordinada ao Exército e à sua orientação ideológica de Segurança Nacional, no regime ditatorial, via decreto 667, de 1969, não sendo essa vinculação alterada nos anos seguintes, com a Constituição de 1988, conforme já se mencionou (idem, 108; ZAVERUCHA, 2010).

Passados trinta anos, essa perspectiva de análise é corroborada e radicalizada por Luiz Eduardo Soares (2015). Em tom de desalento frente ao sofrimento cotidiano de famílias vitimizadas pela violência policial, que continua a figurar na crônica midiática diária, o autor indaga sobre as razões de se manter “a arquitetura institucional arcaica, legada pela ditadura” e apresenta uma abordagem abrangente da questão, relacionando a violência policial aos aspectos estruturais como o racismo e o autoritarismo, que atravessam a sociedade brasileira, desde o período colonial (SOARES, 2015, p. 25).

Todavia, o autor não deixou de reiterar que a ditadura civil-militar reorganizou os aparatos policiais e “intensificou sua tradicional violência, autorizando-a e adestrando-a”, bem como instituindo o “modelo atualmente em vigência” (idem). Soares acrescenta que o engendramento de certa “cultura da vingança e da guerra” atravessa o tecido social brasileiro, enraizando-se nas corporações policiais, não só militares. Salientou ainda que essa cultura autoriza a violência policial, não sendo exclusividade das elites, nem mesmo das camadas médias (idem, p. 27).

Nesses termos, voltando ao filme de Susanna Lira, o depoimento de Vera Lúcia Santos – mãe da jovem Ana Paula, assassinada, juntamente com seu marido, Joe, em 15 de maio de

2006 –, apresenta aspectos que permitem perceber a continuidade da violência letal da polícia, conforme segue abaixo:

Ela e o marido foram até a Seara, a padaria seara, nisso quatro senhores saíram de dentro do bar e entraram no carro. [...] eles passavam, aceleravam e paravam mais pra frente. [...] Joe [marido da Ana Paula] falou: “nós não estamos fazendo nada, estamos indo na padaria. E continuaram. Só que quando chegou na esquina de trás dessa padaria, eles pararam o carro e já saíram atirando. [...] E deu outro tiro, no braço. Só que a Ana entrou na frente. Ela acreditou na barriga dela porque ela ia ganhar no dia seguinte, ela estava enorme [...]. Aí pegou no braço dela, foi quando ela caiu. [...]. Aí ele levantou ela. Quando ele levantou, ela arrancou o capuz dele e ela viu quem era; e o meu genro começou a gritar o nome deles. Aí falou pra eles “deixa ela ir embora, vocês me prende, me leva, faz o que vocês quiser, mas deixa ela ir embora que ela está grávida”. Ele virou ela, e deu uma gravata, com a arma na cabeça dela. Aí quando meu genro falou por amor de deus, não faz isso, larga ela, ela está grávida. Ele apertou o gatilho e soltou ela e falou: “estava”. Aí o Joe [...] se jogou encima da barriga e começou a tentar acordar ela. Só que ela já caiu morta. E eles metralharam o Joe tudo pelas costas (*Mataram Nossos filhos*, 2016, de 8 min. e 3 seg. a 10 min. e 20 seg.).

É notória a correspondência entre o relato da mãe de maio e os apontamentos da bibliografia sobre a violência policial no Brasil. Ele traz diferentes elementos da tecnologia empregada nesse tipo de ação violenta, associada diretamente às práticas do período da ditadura: a começar pela participação policial em organizações de extermínio, como em os esquadrões da morte, que, além de sentenciarem a morte de indivíduos, ficavam às espreitas, vestidos à paisana e encapuzados. Depois, a pressão psicológica, com a performance de perseguição, num carro, aos jovens: acompanhando-os, acelerando e parando. E, ainda, o menosprezo aos moradores do bairro de periferia, no caso, em questão, ao Joe e a Ana Paula, tratados como inimigos e, desse modo, como vidas descartáveis. Sem falar na cruzeza, no sadismo impresso na forma como executaram Ana Paula – gestante, com a barriga proeminente, às vésperas do parto –, à frente de seu marido. Metralhando Joe pelas costas, em posição debruçada sobre a barriga da esposa. Note-se, aqui, o completo menosprezo pela vida de pessoas afrodescendentes, inclusive em gestação, e a certeza da impunidade.

As minúcias dessa execução foram obtidas por Vera Lúcia através de uma testemunha que, no dia seguinte, fora igualmente assassinada, conforme ela relatou no filme. Essa mãe diz que outras pessoas presenciaram os crimes, mas que não se dispõem a oficializar o testemunho por temerem represálias. Predominam, pois, “a cultura do medo, do terror, do pânico”, segundo ela (*Mataram Nossos filhos*, 2016, de 8 min. e 3 seg. a 10 min. e 20 seg.).

Pesa a impunidade: outro elemento relativo à violência de Estado perpetrada durante a ditadura civil-militar.

Na mesma linha, João de Freitas – pai de Matheus, assassinado próximo à escola, no dia 17 de maio de 2006 – apresenta em *Mataram nossos filhos*, outra forma de violência correlata, ao dizer:

até o acontecido, eu não tinha esse medo das coisas. Achava que o mundo era melhor para viver, mas aquilo ali me tirou a vontade de sentir a alegria do mundo. Muita gente pensa que leva um ano ou dois e para, não. Ah, vai cair no esquecimento, né?! Não, a coisa perdurou, perseverou, já vai fazer dez anos (*Mataram nossos filhos*, 2016, de 5 min. e 29 segs. a 5 min. e 51 seg.).¹²

Tanto João quanto a esposa revelam outra forma de violência institucional relacionada aos *crimes de maio*, qual seja a tentativa de apagamento da memória. Primeiramente, a aposta no esquecimento, expressa pela morosidade na apuração do crime: a falta de averiguação e de respostas sobre as circunstâncias da morte, que resultam em arquivamentos e impunidade, já tendo passado dez anos, quando da realização do documentário. Trata-se de uma política deliberada, já verificada quanto aos crimes da ditadura, de institucionalização do esquecimento (PADRÓS, 2001).

Em segundo lugar, a tentativa de associar as vítimas a bandidos, como se houvesse autorização para executá-los, caso o fossem. Diferentes mães relataram que autoridades do Estado alegaram que seus filhos pertenciam a facções criminosas. Nesse sentido, Vera Freitas diz: “muitos acham que eles foram mortos porque deviam. Deviam o quê?”. Seu marido, pai de Matheus, complementa: “Pra sociedade, quem morreu foi bandido, sabe? Pra sociedade, o meu filho era um bandido. É isso o que o delegado tentou passar. “Tá vendo matamos um bandido”. Além de matarem meu filho, fisicamente, quiseram matar a moral dele” (*Mataram nossos filhos*, 2016, 21 min. e 58 seg. a 22 min. e 20 seg.).

No filme, Renata Nader, da Anistia Internacional, reitera o depoimento dos pais de Matheus, ao chamar a atenção para certa convivência social em relação à violência policial contra a população afrodescendente, moradora da periferia, que se expressa na máxima: “bandido bom, é bandido morto”. Ela esclarece:

¹² Vale salientar que se trata de uma família branca, residente em um bairro considerado popular de São Paulo. Contudo, é possível compreender o assassinato de Matheus, à luz dos apontamentos de Silvío Almeida (2019), para quem, na perspectiva do racismo estrutural, certos territórios foram reservados aos negros e, desse modo, brancos moradores desses lugares recebem o mesmo tratamento que negros, especialmente em sendo pobres.

[...] as pessoas, automaticamente, quando veem uma morte numa operação policial, elas associam aquela vítima a uma atividade criminosa, o que já é um erro porque existe prejulgamento a respeito de quem era aquela pessoa que morreu. Em segundo, elas aceitam que mesmo que aquela pessoa tivesse envolvida, em uma atividade criminosa, que ela deve morrer. [...] o policial aperta o gatilho, mas a sociedade está apoiando isso (*Mataram nossos filhos*, 2016, 40 min. e 33 segs. a 41 min. e 5 seg.).

Essa lamentável anuência para matar ou banalização da vida de jovens negros, pobres, moradores de periferias – ou de brancos, pobres, que vivem em territórios reservados aos negros – conforme detalhado por Sílvia Almeida (2019) –, colabora, inclusive, para o aniquilamento da memória das vítimas e do evento. Isso vai ao encontro dos apontamentos de Luiz Eduardo Soares (2015), que associam a violência policial ao racismo e ao autoritarismo estruturais, impregnados no tecido social brasileiro.

Nesse sentido, o filme de Lira cumpre um papel de memória cultural sobre o evento, apresentando também o testemunho de dois rapazes negros, que falam sobre abordagens policiais, invariavelmente, impregnadas de racismo e de discriminação de classe em relação aos jovens, moradores de periferia. Um desses rapazes assinala:

"[...] não tem como falarem que não tem racismo no Brasil. Isso é o que mais tem é o preconceito. Sempre veem nós como uma ameaça, na verdade uma ameaça. Porque sou negro. Vê um jovem branco passando na praia, morador da região, vê eu um negro, já fica assustado, fica olhando para os lados, pra ver se eu vou fazer alguma coisa de errado, pra ter reação". (*Mataram nossos filhos*, 2016, 39 min. e 6 segs. a 39 min. e 30 seg.).

A experiência de racismo, relatada no trecho acima, é vivida cotidianamente por jovens negros no Brasil. Talvez, por isso, o nome do rapaz mencionado não tenha sido revelado, em quadro. Em outro trecho, ele fala do medo que sente de policiais por ser negro e, por isso, já configurar “alvo para eles” (*Mataram nossos filhos*, 39 min. e 42 seg. – 39 min. e 47 seg.). E acrescenta:

Difícilmente, os policiais quando chegam para enquadrar vem na abordagem calmo, já vem pra agredir, bater nas pessoas, se um cara branco roubou algo ali e um policial vê eu passando com certeza ele vai me abordar achando que fui eu..." (*Mataram nossos filhos*, 40 min. – 40 min, e 19 seg.).

Em outra sequência, uma *Mãe de maio* denuncia com veemência a hipocrisia brasileira quanto à questão racial, ao assinalar

O Brasil quer mostrar uma face, uma cara para o mundo que ele não é: que ele é um Brasil multicultural, é um país de políticas públicas, é um país de

miscigenação, que é um povo todo integrado. Mas isso é mentira. Essa integração não existe não (*Mataram nossos filhos*, 2016, 47 min e 41 seg. a 47 min. e 59 seg.).

Inevitavelmente, o relato acima sobre a percepção quanto ao racismo, por ocasião da realização do filme, pode configurar indício do efeito da política racial desenvolvida no período de ditadura civil-militar, especialmente em relação ao fomento do mito da democracia racial.

Na mesma chave, outra mãe de jovem assassinado, em outro episódio de violência institucional no Rio de Janeiro, relatou no filme:

Faz dez anos que a polícia assassinou meu filho, não sendo moradora de favela. Mas isso não vem ao caso, porque não deixo de ser negra como vocês, ser pobre como vocês. Isso neste país é motivo de ter filho assassinado. Porque a gente não quer que as pessoas se comovam com a nossa dor. A gente quer que as pessoas entendam que queremos justiça (*Mataram nossos filhos*, 2016, 56min. e 43 segs.).

Desse modo, *Mataram nossos filhos* captura a compreensão dessas mulheres, cujos filhos foram alvejados pela violência por serem negros ou estarem em um território reservado para esse segmento, como em um *apartheid*. Elas reconhecem os traços de permanência do binômio racismo e violência policial, também como um legado autoritário da ditadura civil-militar. Tanto é assim, que se engajam contra o terrorismo de Estado e defendem a desmilitarização das polícias, instituídas como tal, no regime militar. Nesses termos, Debora Maria, em reunião com o prefeito de São Paulo e com o secretário de direitos Humanos, à época, Eduardo Suplicy, discursou:

“[...] porque a gente grita por direitos "porque o que resta pra nós, pobre, preto, periférico é deveres". E agora a gente grita para que as autoridades tenham deveres. É de deveres que estamos exigindo. Deveres de proteção. Como a gente fica ciente que está tramitando na câmara dos deputado federal o grito dessas mães pela desmilitarização das polícia e dos bombeiros, o grito ele tem resultado. Os nossos mortos têm voz” (*Mataram nossos filhos*, 2016, 30 min. e 45seg. a 31min. e 24 seg.)

À título de conclusão, é preciso ressaltar que, no filme de Susanna Lira, as *Mães de maio* constituem uma forma de organização e agregação de mulheres – e de homens –, que perderam seus filhos para a violência do Estado, a fim de se ampararem na dor, mais também formaram um movimento de resistência coletiva à institucionalização do esquecimento, em relação aos *crimes de maio*. Trata-se de resistir à manipulação da memória, que visa implementar a impunidade – o que se verifica desde os tempos da ditadura civil-militar no

que tange à violência policial. O movimento assume, pois, um caráter não apenas de denúncia, mas de proposição ao enfrentar a violência institucionalizada, que vai ao encontro de formulações da bibliografia sobre a questão.

Nesses termos, o filme mostra que Ana Paula, mãe do Jonathan – jovem assassinado em outro episódio de violência policial, no Rio de Janeiro – foi a um evento da *Anistia internacional*, em Londres, juntamente com outra mãe, para apresentar denúncia internacional contra a política de Segurança Pública empreendida no Brasil, que promove, segundo ela, a morte de jovens negros, moradores da periferia.

Já a Débora Maria, em manifestações públicas, seja em reuniões de mães ou com autoridades governamentais, seja em passeatas ou eventos culturais, defende a desmilitarização das polícias, corroborando a necessidade de se enfrentar o desenho autoritário, segundo o qual, sob a ótica militar – filiada à lógica da guerra e à doutrina de Segurança Nacional –, os segmentos sociais, alvos de suas práticas, configuram inimigos e, desse modo, tornam-se descartáveis. Tudo é mostrado em *Mataram nossos filhos*, que articula passado e presente, em diferentes escalas, tornando possível compreender um dos aspectos que enseja “o passado, que não passa” – a violência institucional, entulho da ditadura civil-militar no Brasil, especialmente contra a população afrodescendente.

O filme de Susanna Lira, em uma perspectiva de engajamento, não se furtou a entrar no debate público sobre a violência institucional, oferecendo um olhar sobre a força dessas mulheres-mães e um ponto de vista sobre o problema que lhes atravessa, qual seja o binômio racismo e violência policial, legado autoritário da ditadura civil-militar, constituindo, então, certa memória cultural sobre a questão do pós-ditadura.

Neste ano de efemérides, voltar-se para o audiovisual, tanto de Portugal quanto do Brasil, permite examinar a memória cultural desses países e refletir sobre certos temas transnacionais, que constituem legados autoritários, como o binômio racismo e violência institucional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Silvio. *Racismo estrutural*. São Paulo: Pólen, 2019.

ALMEIDA, Fabio Chang. *A direita radical no Portugal democrático: os rumos após a Revolução dos Cravos (1974-2012)*. Tese de doutorado defendida no PPGH da UFRS, 2014.

BEVERNAGE, Berber. *História, memória e violência de Estado: tempo e justiça*. Tradução André Ramos, Guilherme Bianchi. Serra: Editora Milfontes/ Mariana: SBTHH, 2018 (Edição Kindle).

BRITO, Flavia. Catarina Demony. O dinheiro da escravatura não está na minha conta bancária, mas há privilégios indiretos. *Gerador*, 02 de julho de 2023. Disponível em: <https://gerador.eu/catarina-demony-o-dinheiro-da-escravatura-nao-esta-na-minha-conta-bancaria-mas-ha-privilegios-indiretos/> Acesso em 05 de janeiro de 2024.

CUARTEROLO, Andrea; MORETTIN, Eduardo; TORELLO, Georgina. *A Pesquisa Histórica no Cinema Latinoamericano: Perspectivas e desafios na era digital*. Aniki, v. 9, n. 1, 2022. p.123-138.

DE JESUS, Marize. O regime militar e a questão racial: o interdito. *Anais do XVII Encontro de História da ANPUH- Rio*, 2016.

DELGADO, Fernando; DODGE, Raquel; CAVALHO, Sandra. *São Paulo sob ataque: corrupção, crime organizado e violência institucional em maio de 2006*. IHRC/Justiça Global, 2011.

DOMINGUES, Petrônio. O mito da democracia racial e a mestiçagem no Brasil (1889-1930). *Diálogos Latinoamericanos*, n. 010, Universidad de Aarhus, Latinoamericanistas, 2005.

DYNA, Eduardo; SALES, Thainá. Da violência aos massacres: reflexões sobre o fenômeno das chacinas no Brasil. *OSP – Observatório de Segurança Pública*, 02 de junho de 2021. Disponível em: https://www.observatoriodeseguranca.org/pesquisas-e-estudos/da-violencia-aos-massacres-reflexoes-sobre-o-fenomeno-das-chacinas-no-brasil/#_ftn1. Acesso em: 20 jan. 2022.

FERREIRA, Marieta de Moraes. Notas iniciais sobre a história do tempo presente e a historiografia no Brasil. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 80-108, jan./mar. 2018.

GONZALES, Lélia; HALSENBALG, Carlos. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero Limitada, 1982.

KÖSSLING, Karin. Movimentos negros e suas lutas. *Tempos Históricos*, v. 14, 1º semestre de 2010, p. 198-210.

KÖSSLING, Karin. Movimentos negros no Brasil: entre 1964-1983. *Perseu*, n. 2, Ano 2, p. 28-57, 2008.

KUCINSKI, Bernardo; et all (orgs). *Bala perdida: a violência policial no Brasil e os desafios para sua superação*. São Paulo: Boitempo, 2015.

LAGNY, Michèle. Imagens audiovisuais e história do tempo presente. *Revista Tempo e Argumento*. Florianópolis, v. 4, n. 1 p. 23 -44, jan/jun. 2012.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020, p. 52-83.

MATTOS, Hebe. República dos cupins? Reflexões sobre escravidão, política e tempo presente na história do Brasil. In: BOTELHO, André; STARLING, Heloísa (orgs.). *República e democracia: os impasses do Brasil contemporâneo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017, p. 179-194.

MIRANDA, Giuliana. Jornalista expõe a própria família para discutir passado escravista de Portugal. *Folha de São Paulo*, 12 de abril de 2023. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2023/04/jornalista-expoe-a-propria-familia-para-discutir-passado-escravista-de-portugal.shtml>.

MORLINO, Leonardo. Legados autoritários, política do passado e qualidade da democracia na Europa do Sul. In: PINTO, Antonio Carlos; MARTINHO, Francisco C. Palomanes (orgs). *O passado que não passa: a sombra das ditaduras na Europa do Sul e na América Latina*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 261-294.

NAPOLITANO, Marcos. Variáveis do filme histórico ficcional e o debate sobre a escritura fílmica na História. *História: Questões & Debates*. Curitiba v. 70, n. 1, p. 12-44, jan./jun. 2022.

PADRÓS, Enrique Serra. Usos da Memória e do Esquecimento na História. *Letras*, Santa Maria, n. 22, jan/jun., p. 79-85, 2001.

PEDRETTI, Lucas. Introdução. In: _____. *Dançando na mira da ditadura: bailes soul e violência contra a população negra nos anos 1970*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2022, p. 19-31

PINHEIRO, Paulo Sérgio; IZUMINO, Eduardo; FERNANDES, Maria Cristina, J. Violência Fatal: conflitos policiais em São Paulo (81-89). *Revista USP*, 1991, p. 95 -112.

PINTO, Antonio Carlos. O passado autoritário e as democracias da Europa do Sul: uma introdução. In: ____; MARTINHO, Francisco C. Palomanes (orgs). *O passado que não passa: a sombra das ditaduras na Europa do Sul e na América Latina*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013a, p. 17-46.

PINTO, João Alberto Costa. Gilberto Freyre e o Lusotropicalismo como ideologia do Colonialismo português (1951–1974). *Revista UFG / junho 2009 / Ano XI n. 6*, p. 145-160

PRADO, Maria Lígia. América Latina: historia comparada, historias conectadas, historia transnacional. *Anuario Nº 24, Escuela de Historia Revista Digital Nº 3*, Facultad de Humanidades y Artes (UNR), p. 9-22, 2011-2012.

RANCIÈRE, Jacques (2004). As novas razões da mentira. *Folha de São Paulo*, caderno Mais!, 22 de agosto.

ROSA, Gonçalo. O arrastão de Carcavelos como onda noticiosa. *Análise Social*, v. XLVI (198), 2011, p. 115-135.

SBRAGIA, Piero. *Novas Fronteiras do Documentário: entre factualidade e a ficcionalidade*. Chiado Brasil, 2020 – Edição Kindle.

SCHWARCZ, Lília. Um presente tomado de passado: questão racial, um déficit na nossa cidadania. In: BOTELHO, André; STARLING, Heloísa (orgs.). *República e democracia: os impasses do Brasil contemporâneo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017. p.141-162.

SOARES, Luiz Eduardo. Por que tem sido tão difícil mudar as polícias? In: KUCINSKI, Bernardo [et al]. *Bala perdida: a violência policial no Brasil e os desafios para sua superação*. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 23 -35.

WIEVIORKA, Michel. *O racismo: uma introdução*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ZALUAR, Alba. Para não dizer que não falei do samba: os enigmas da violência no Brasil. In: SCWARCZ, Lília (org.). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. V. 4. São Paulo: Companhia das letras, 1998, p. 245-319.

ZAVERUCHA, Jorge. Relações civil-militares: o legado autoritário da Constituição brasileira de 1988. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 41-76.

FILMOGRAFIA

Debaixo do tapete, de Catarina Demy e Carlos Costa. Portugal, 2023, 48 min.

Era uma vez um arrastão, de Diana Andringa, Mamadou Ba, Bruno Cabral, Joana Lucas, Jorge Costa, Pedro Rodrigues, Portugal, 2005, 26 min.

Mataram nossos filhos, de Susanna Lira, Brasil, 2016, 71 min.

Ôri, de Raquel Gerber, Brasil, 1989, 93 min.