

## LIVROS, ARMAS, EDUCAÇÃO: SOBRE UM DISPOSITIVO REGRESSIVO<sup>1</sup>

ALEXANDRE FERNANDEZ VAZ

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, Santa Catarina, Brasil / Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), Brasília, Distrito Federal, Brasil

NÚBIA ALMEIDA LOURENÇO

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, Brasil

LEONARDO CARTAGENA MIRON

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, Santa Catarina, Brasil

---

RESUMO: A dificuldade em elaborar o passado de violência e arbítrio no Brasil encontra um ponto álgido na disputa pela memória da ditadura civil-militar iniciada em 1964. Este texto resulta de uma pesquisa sobre um dispositivo pedagógico que participa dessa querela, o filme revisionista *1964: O Brasil entre armas e livros*, da produtora Brasil Paralelo. Analise-se seu conteúdo e algumas das opções técnicas e estéticas que igualmente lhe são substanciais para a construção narrativa. Busca-se fazer uma crítica imanente ao material, para, completando o quadro analítico, observar-lhe como sintoma e também em algumas de suas consequências para a formação – ou para sua falência – no contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Brasil Paralelo; Ditadura Civil-Militar Brasileira; Indústria Cultural; Formação.

---

### INTRODUÇÃO

Em 1958, Theodor W. Adorno ministrou uma conferência radiofônica em que, sob o título de *O que significa elaborar o passado?* (Adorno, 1997a), indagava sobre algo premente para a sociedade alemã. O mote da intervenção era o que fazer com o passado nacional-socialista, expressão de um regime totalitário que dominara o país entre 1933 e 1945. O nazismo desencadeou a Segunda Guerra Mundial a partir do expansionismo teutônico, culminando com a invasão de países vizinhos, como a Polônia, mas também promoveu o morticínio de mais de seis milhões de pessoas em campos de concentração e extermínio, a maioria delas judias, às quais se somaram ciganos, comunistas, pessoas com deficiência intelectual, homossexuais, e toda sorte de inimigos ou adversários de Hitler e seus seguidores.

O contexto da conferência é a reconstrução alemã posterior à derrota frente aos soviéticos, estadunidenses e ingleses, bem como a seus aliados. A Alemanha se encontrava dividida em duas, a República Federal e a República Democrática, ambas ocupadas por tropas dos vencedores, e havia um esforço educacional e político muito intenso para superar a cultura nazista que se consolidara no país, buscando-se a constituição de um ambiente democrático. Por parte dos alemães, trata-se de um trabalho que, nos termos de uma psicanálise orientada socialmente, é o do luto (Freud, 2011), embora não esteja sempre tão claro se é o caso de enlutar-se pelo mal perpetrado

em sua banalidade, se podemos aqui empregar a expressão de Hannah Arendt (2006), ou pela rendição incondicional de 1945.

A evocação de Adorno (1997a), no entanto, não deixa dúvidas sobre a importância do que está em jogo: sem o trabalho de elaboração do ocorrido, não há chances para sua superação. Não é, portanto, com a negação dos acontecimentos, ou com sua relativização (“não teriam sido seis, mas apenas cinco milhões de pessoas” assassinadas nos campos), ou ainda com o puro recalçamento, que as coisas chegam a bom termo. O mal-estar não se combate deixando de reconhecê-lo. O esforço por esquecer deveria ser substituído pelo de recordar porque só assim a repetição traumática poderia cessar. Não por acaso, em outra conferência, sete anos depois da anterior, o mesmo Adorno (1997b) dirá que a tarefa educacional mais importante – e inquestionável – é que Auschwitz não se repita.

Enquanto o filósofo discutia sobre a elaboração do passado, o Brasil vivia o período que depois seria conhecido pelo clichê “anos dourados” (Valdívia, 2015). De fato, a década mais democrática desde o início da República, do nascimento do cinema novo e da bossa nova, teve também o suicídio de um presidente, tentativas de golpe, candidaturas militares, analfabetismo, exclusão social, morticínio indígena, entre outras mazelas. Pouco tempo depois, o país inaugurava sua segunda ditadura, com o golpe militar que destituiu o presidente João Goulart em 31 de março de 1964. O período de exceção que completa 60 anos neste 2024 durou mais de duas décadas.

Diferentemente do nacional-socialismo, a mais recente ditadura nacional não acabou com uma rendição incondicional, mas com uma saída negociada dos castrenses no poder, regidos pelo processo chamado de Abertura – “lenta, gradual e segura”, segundo seu artifice maior, general Golbery do Couto e Silva – e protegidos pela Lei da Anistia (6683, de 28/08/1979) que buscava pôr um ponto final em todos os crimes cometidos durante os anos de arbítrio. Sob tal rubrica estão, no entanto, alguns que são, segundo o direito internacional e tratados assinados pelo Brasil, imprescritíveis, a exemplo do sequestro, da tortura, do assassinato e dos desaparecimentos políticos. Se para o Terceiro Reich judeus e outros grupos sociais foram eleitos para o extermínio porque seriam parasitas a contaminar a pureza ariana, os inimigos eram outros nos campos de batalha; no caso brasileiro, no entanto, a guerra era interna, contra grupos e pessoas que se opunham ao regime militar que, entretanto, se vinculava também ao capital em expansão no país.

Os efeitos da ditadura jamais deixaram de estar presentes nos anos que a sucederam. Como mostra o estudo de Fábio Victor (2022), os militares não abandonaram a vida política a partir da segunda metade dos anos 1980, mas, sim, seguiram exercendo influência e fazendo suas pressões, explicitamente ou nos bastidores, contrariando o que se apregoa como profissionalismo das Forças Armadas. Em 2018, a eleição para presidente da República vencida por Jair Messias Bolsonaro os levou para muitos cargos de governo, fossem eles quadros da reserva, fossem da ativa, incluindo não apenas os do Exército, mas também das outras forças e das polícias federal (inclusive rodoviária) e militar. O eleito contou com massivo apoio da caserna para vencer o pleito, mesmo que se tratasse de candidato que, embora oriundo de suas fileiras, colecionava episódios de indisciplina e deslealdade, sem ter alcançado o

oficialato superior. Em 1988 deslocou-se para a reserva depois de escapar, em julgamento equívocado (Carvalho, 2019), de condenação pelo Superior Tribunal Militar.

Teriam sido três os principais motivos para o apoio ao capitão da reserva por expressiva fatia dos militares brasileiros, segundo o general Eduardo Villas Bôas (Castro, 2021)<sup>2</sup>, então comandante geral do Exército: os crimes de corrupção cometidos por políticos tradicionais, o “politicamente correto” e a instituição, pela presidente Dilma Rousseff, ela mesma presa e torturada durante a ditadura, da Comissão Nacional da Verdade, vista como parcial e revanchista. A primeira das razões se baseia em fato concreto, mas de interpretação seletiva, uma vez que isenta quadros militares de atos corruptos, o que não é verdade na história recente do país (Gaspar, 2020); a segunda representa o horror moral frente a demandas contemporâneas por reconhecimento, materializadas em movimentos pelos direitos sociais de minorias em sua diversidade e em ações afirmativas defendidas pela sociedade civil e promovidas por diferentes governos nacionais, estaduais e mesmo municipais; a terceira e principal delas mostra o pânico frente a qualquer tentativa de revisão dos crimes cometidos por agentes do Estado ou a serviço dele durante a ditadura: os próprios militares em suas instalações oficiais, ou paramilitares e outros prepostos, em centros clandestinos de detenção, tortura, assassinato e desaparecimento.

A dificuldade em lidar com o passado de violência e arbítrio no Brasil não é exclusividade militar, tampouco da ditadura. Basta lembrar do período escravocrata e do racismo que estrutura a sociedade brasileira ainda hoje, ou da conivência com os crimes cometidos pelo Estado por meio de seus agentes de segurança, noticiados todos os dias, ou ainda da ininterrupta matança de povos originários, seja de sua cultura, seja da vida de seus membros. A ditadura é, no entanto, uma marca que faz culminar e sintetizar os processos de violência, tanto por seu caráter delimitado como fenômeno histórico, quanto porque levou adiante práticas de brutalidade, disseminação ideológica, exclusão e nacionalismo grosseiro, que, se não eram novas, ganharam centralidade na sociedade brasileira. Essa perenidade dificulta muito que um chamamento como o de Adorno – e que é feito entre nós – alcance bom termo. A recusa do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, ele mesmo um anistiado político, em promover ações governamentais que rememorassem o período e suas sequelas, por ocasião da efeméride do 60º aniversário do golpe, diz muito dessas dificuldades.

Coloca-se nesse quadro uma disputa pela memória que não é sobre o passado, mas sobre o presente. As narrativas sobre o golpe perpetrado por militares com apoio do grande empresariado e setores conservadores da sociedade podem ser diametralmente opostas. Isso acontece tanto em relação a interpretações sobre os sentidos que aquele fenômeno alcança, quanto sobre o que é factual, por exemplo, a respeito dos que foram torturados ou dos desaparecidos.

A disputa pela memória se dá em diversos espaços, vários deles nas plataformas e aplicativos da rede mundial de computadores (a World Wide Web, www), a internet. Em seu interior, um dos destaques é o “youtube.com” e é nele que se aloja a maior parte do conteúdo gratuito da produtora Brasil Paralelo, cujos materiais têm caráter de revisionismo histórico e de disputa por interpretações e projetos para a sociedade. É de tal empresa um longa-metragem produzido em 2017 – um ano antes, portanto, das eleições gerais de 2018 – intitulado *1964: O Brasil entre armas e livros* (2019), de Filipe Valerim e Lucas Ferrugem. Trata-se de um trabalho audiovisual de produção apurada e que procura, a seu jeito, contrariar as interpretações críticas à ditadura.

Segundo o argumento do filme, reforçado a todo momento por seus aspectos técnicos e estéticos, o golpe militar teria sido o antídoto necessário para que o comunismo, no contexto da Guerra Fria que opunha duas superpotências, não se estabelecesse no Brasil. Para tanto, em primeiro lugar, o documentário constrói suas premissas, expondo, de forma maniqueísta, oposições não historicamente necessárias, como economia liberal versus autoritarismo, liberdade versus socialismo, cristianismo versus mal. Ou seja, supõe que o capitalismo e o cristianismo representam o insuperável vetor do desenvolvimento humano, o que inclui, nos termos da economia liberal, a promoção da liberdade. Em segundo lugar, acusa a esquerda de querer destruir a sociedade ocidental em seus três pilares centrais, a Filosofia Grega, o Direito Romano e a Religião Judaico-cristã. E, por fim, deturpa fenômenos e posições de sujeitos da história, predicando a denúncia vazia e não sustentando os argumentos apresentados.

É sobre esse documento, visto como uma peça pedagógica – não apenas porque a Brasil Paralelo sugere sua projeção em escolas e universidades, mas porque se trata de um dispositivo disponível para ser consumido via telas –, que o presente texto passa a se dedicar agora. Nas próximas páginas fazemos uma apresentação do filme, observando seu conteúdo e algumas das opções técnicas e estéticas que são substanciais para a construção de sua narrativa. Logo após analisamos alguns dos seus pontos centrais procurando fazer-lhe uma crítica imanente (Adorno, 1997c), para, completando o quadro analítico, observar-lhe como sintoma e em algumas de suas consequências para a formação – ou para sua falência – no contemporâneo.

## DAS ARMAS AOS LIVROS

A Brasil Paralelo é uma produtora de mídia digital com grande investimento publicitário, de posição política clara, ancorada, em grande medida, na denúncia do que considera as falácias de todo pensamento visto como progressista. Seus alvos principais são as políticas de identidade e as interpretações críticas sobre a história, principalmente a do século vinte. Não se recusa a discutir o passado, ao contrário, procura forjar uma narrativa histórica sobre o Brasil e o Ocidente que coincida com a suposta necessidade evolucionar para o liberalismo e o capitalismo. Estes são colocados como correspondentes ao ponto máximo do desenvolvimento e como modelos em que germina a liberdade, configurando-se, portanto, como o oposto do que seria o comunismo.

A produtora se alimenta, como costuma acontecer com outros empreendimentos da mesma natureza, por algoritmos recompensadores de engajamento e retenção no tempo de visualização. A maior parte de seu conteúdo é organizada em *playlists*, ou seja, em listas de reprodução temáticas; alguns de seus materiais de duração mais longa são apresentados, também, em formato de séries, trilógias e capítulos. Em tempos de cultura do déficit de atenção (Türcke, 2016), quando é muito difícil manter a concentração em vídeos mais longos, dispor de materiais separados em partes menores ou em breves capítulos com relativa independência entre si é uma vantagem nada desprezível para espectadores apressados, que podem assim

orientar-se pelas temáticas e imagens disponíveis, elegendo partes que sejam momentaneamente mais atrativas.

A própria forma com que se apresenta o seu conteúdo faz lembrar aquilo com o qual o espectador se habitua, as marcas estéticas do streaming que educam os sentidos ao longo de uma vida frente a telas: as produções da Brasil Paralelo foram comparadas, pela Revista Forbes, a uma das grandes plataformas norte-americanas, a Netflix, e ao canal televisivo estadunidense, mas de alcance mundial, History Channel (Chafuen, 2021). *1964: O Brasil entre armas e livros*, não sendo uma exceção, é feito com imagens fotográficas e filmicas de arquivo que vão sendo intercaladas com depoimentos, tudo conduzido por uma narração em *off*, com a voz pausada de um dos diretores, Filipe Valerim, e pontuado por música instrumental que incita ao mistério, medo e espanto.

Os depoimentos aparecem em formato de entrevista, ainda que o entrevistador não apareça e que tampouco seja anunciada qualquer pergunta. O entrevistado, invariavelmente um homem apresentado como tendo uma especialidade que o credenciaria para a interpretação exarada, é filmado de frente em plano americano, e eventualmente de perfil ou close-up, em ambientes mais ou menos formais, tais como escritórios e bibliotecas, mas também no que parecem ser salas de estar. A iluminação do cenário, bem como as cores utilizadas, tende a tonalidades escuras. A escolha pelo ambiente, o tom sombrio das texturas cromáticas, o enquadramento desses homens e o título de especialista que acompanha cada um deles – filósofo, historiador, jornalista, entre outros – procuram conferir ao filme seriedade e profissionalismo, fazendo crer a quem está frente à tela que diante de si se encontra um intelectual, ou seja, alguém que, desde sua própria profissão, mas para além dela, é capaz de pensar sobre problemas de amplitude e profundidade que interessam à esfera pública.

Soma-se a isso, sintomaticamente, a música escolhida como trilha sonora de *1964: O Brasil entre armas e livros: The Untold*, do compositor norte-americano Greg Dombrowski, conhecido por suas peças orquestrais dramáticas, que significa, em tradução literal, *o não contado*. A sonoridade dramática, a narração em *off* e os tons sombrios compõem uma atmosfera de mistério, ao qual a produtora acrescenta, verbalmente, seu comprometimento em revelar o que diz ser a verdadeira história da ditadura no Brasil. Esta haveria até então sido contada repetidas vezes de forma mentirosa, de modo a parecer verdadeira. A referência à Carta Sete de *A República*, de Platão (2010), é evidente. Aquele que sai da caverna e presencia as coisas sob as luzes, se vê incompreendido pelos que seguem acorrentados dentro dela e só enxergam sombras, simulacros da realidade. Os de dentro se enraivecem com quem volta da luz do sol e vem anunciar a verdade.

De forma geral, a narrativa é cronológica, do pós-guerra aos dias atuais, ainda que nem sempre essa proposta seja respeitada. Algumas das afirmações e interpretações embaralham a ordem de fatos e o desencadeamento da circulação de ideias. Até chegar ao ano de 1964, assiste-se metade da fita. Toda a primeira parte é usada para apresentar uma versão sobre a constituição da Guerra Fria, aquela que opôs Estados Unidos da América (EUA) e seus aliados contra a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) e outros países sob sua ordem, após a Segunda Guerra Mundial. A ênfase recai sobre os países socialistas e suas formas de disputa por influência, com destaque para as ramificações no Caribe e na América do Sul. Segundo o relato de um dos “especialistas”, haveria forte apoio da hoje não mais existente

Tchecoslováquia, por meio principalmente de infraestrutura e espionagem, a movimentos de oposição ao regime militar brasileiro nos anos 1960.

A guerra de desinformação por parte de soviéticos e daqueles a eles alinhados se aliaria ao apoio, mais ou menos direto, a frações políticas brasileiras, desde a presidência de Juscelino Kubitschek até os grupos que integraram a luta armada. O próprio deslocamento da capital federal do Rio de Janeiro para Brasília seria parte desse processo, e teria como objetivo, diz Olavo de Carvalho, um dos principais depoentes do filme, construir uma cidade comunista e deixar os políticos longe do povo. Quanto à guerrilha, ela teria sido apoiada por Cuba desde antes do golpe, a partir das ligas camponesas da Paraíba, lideradas por Francisco Julião. A reação de 1964 haveria sido, portanto, o intento de barrar a revolução comunista que se espalhava pelo mundo, representada no país pelas inclinações de Jango à esquerda, com suas reformas de base, promoção da anarquia e da insubordinação, e sua proximidade com forças de esquerda. Tal movimento teria característica civil, antes que militares, já que a declaração de vacância do cargo de presidente da República fora feita em 02 de abril pelo Congresso. O engajamento da caserna teria acontecido ex post facto, a partir, ainda segundo Olavo de Carvalho, dos atos tresloucados do general Olímpio Morão Filho, comandante do II Exército.

A deposição de Jango abriu as portas para a eleição, pelo Congresso, do Marechal Castelo Branco, sucessivamente substituído por outros militares até 1985, quando o primeiro civil passou a ocupar o cargo de presidente, ainda que eleito indiretamente. Segundo se vê e se escuta no filme, o Brasil teria visto a violência recrudescer no conflito entre os castrenses e os grupos guerrilheiros, o que fez com que se destinasse pouca atenção ao fato de a verdadeira guerra não ser exatamente feita com armas, mas com livros, filmes e músicas, ou seja, ela era travada no campo da cultura. Imprensa, educação (em especial a universitária) e artes teriam sido dominadas pela esquerda, que cooptou a juventude influenciada pelo Maio de 68. Entrara em ação, portanto, a perspectiva política preconizada por Antonio Gramsci, segundo a qual, como explica Olavo de Carvalho, era preciso tomar conta de tudo que se refere ao campo das ideias e sua disseminação, inclusive da Igreja. Em posição muito próxima à do filósofo italiano estaria a Escola de Frankfurt. Esta identificara que os operários não estavam de acordo com a revolução, o que a fez procurar, então, novas “classes” para a insurreição, como a juventude e a “bandidagem”.

O processo acima descrito construiu, de acordo com o documentário, os heróis esquerdistas, que são mostrados no filme com trajetória pouco gloriosa. Para isso surgem na tela imagens de líderes da esquerda brasileira condenados ou mesmo aprisionados. Há inclusive, e sem maiores informações, uma foto de Lula quando de sua prisão em 1981, ao ser enquadrado na Lei de Segurança Nacional por suas atividades de resistência, enfrentamento e liderança sindical dos metalúrgicos de São Bernardo e Diadema. Ou seja, ela está absolutamente fora de contexto.

## **DISTORCER, ATACAR, DESEDUCAR**

Todo esse emaranhado disparatado de informações e interpretações ganha peso, como dito antes, pelas opções estéticas empregadas, que são aquelas com os quais muitos estão acostumados pelo longo processo de sedimentação que a indústria cultural vai construindo na audiência das telas. Se vale o que Horkheimer e Adorno (1997) escreveram há tantos anos – em 1947 as assertivas soavam exageradas, hoje parecem estar quase que aquém do que a realidade oferece –, então trata-se do encolhimento da autonomia marcada pela capacidade de sintetizar a multiplicidade empírica em conceitos apriorísticos, segundo o esquematismo da apercepção apresentado por Immanuel Kant, para que em seu lugar a indústria cultural faça as vezes de esquema classificatório. Esse longo processo que nos constitui na experiência histórica de que não há algo *fora* da indústria cultural, mesmo que eventualmente a ela se contraponha, é o da destituição da subjetividade, cuja condição de existência é a autonomia. Esta precisa ser considerada como atuante, mesmo em seus estertores, em seu processo de encolhimento. Isso é necessário para entender o contexto em que a fita se insere e é desse interior que a crítica a ela pode ser feita.

A construção técnica e estética no filme é fundamental para que ele alcance seu intento. Os cortes são abruptos, a montagem é frenética e a sucessão de imagens é descontínua no que se refere ao que é falado, mesmo que a narração diga da evidência do que está sendo mostrado. Associa-se a isso a trilha sonora que incita ao mistério, medo e espanto, perfazendo aquilo que Adorno e Hans Eisler (1994) identificaram há quase sete décadas: o emprego da música sobre as imagens não como elemento da composição da obra de arte, mas como recurso de mobilização dos sentimentos mais imediatos, de forma que cada vez que o espectador escute um determinado ritmo harmonicamente planejado, ele já sabe se deve achar a cena cômica ou dramática, por exemplo. É o que acontece quando o filme se refere a Jânio Quadros, caracterizando-o como figura confusa e errática, que não estaria no espectro da esquerda, tampouco da direita, enviando sinais políticos trocados a cada momento. Jânio era um notório demagogo situado no campo ultraconservador, vincado sobre o discurso sectário e apocalíptico anticorrupção enunciado de forma autocrática.

A variedade de recursos de animação que, por exemplo, colorem de cor vermelha territórios cada vez mais vastos do mapa-múndi onde o socialismo estaria em vigor, e o caráter masculinizante dos depoimentos se juntam ao que foi escrito no parágrafo acima, formando um quadro de sedução para os sentidos humanos. Esse quadro, ao sugerir segurança, faz com que o espectador quase se sinta constrangido em não ser convencido. A narração pretende ser neutra, enquanto as falas, sempre assertivas e um pouco performáticas, pretendem convencer pela impressão que causam, causando um tipo de sensação para quem está diante da tela que, como afirma Christoph Türcke (2002) sobre o contemporâneo, se dá como componente da sociedade excitada.

A sustentação do que é dito vem, portanto, da forma e não de argumentos logicamente estruturados. Joga, portanto, um papel essencial a autoridade carismática dos que emitem opiniões, os “especialistas”. Com frequência se fala de documentos que comprovariam o que é dito, mas que jamais são mostrados ou disponibilizados no transcorrer do filme, sendo tampouco mencionados nos créditos finais.

O tema central, como o título sugere e como foi descrito no capítulo anterior, é o golpe de 1964 – referido como revolução de 1964 por alguns dos “especialistas” entrevistados no filme – e, no entanto, ainda mais, as interpretações que teriam prevalecido sobre ele, que seriam todas de esquerda e, por isso, deturpadoras da verdadeira história. O subtítulo, por sua vez, explicita a posição de Olavo de Carvalho, segundo o qual o grande erro dos ditadores teria sido investir no conflito armado e não na guerra cultural. Uma vez que “esquerdistas”, “comunistas” e “terroristas”, três caracterizações que frequentemente aparecem como intercambiáveis, teriam ocupado editoras, redações de jornais, revistas e emissoras de televisão, promovido festivais de música e vencido a batalha pela direção cultural, a história contada até então não corresponderia à acontecida. Nesse processo, como já assinalado, Antonio Gramsci aparece criticado e estigmatizado como grande conspirador cuja obra haveria orientado, já na redemocratização do país, a tomada do poder pela “esquerda cultural” de maneira clandestina e sutil. Exemplos dessa conspiração seriam a existência e a atuação da editora Civilização Brasileira, principalmente na figura de seu editor, Ênio Silveira, assim como a força das ideias da esquerda, sobretudo nas universidades públicas.

Silveira e a editora que dirigiu, conforme sabemos pelo estudo de Luiz Renato Vieira (1998), foram fundamentais para a divulgação de ideias democráticas e de esquerda no enfrentamento à ditadura, publicando intelectuais que viram seu espaço de expressão ser muito reduzido, o que inclui professores que haviam sido compulsoriamente aposentados da Universidade de São Paulo, como Francisco Weffort, Octavio Ianni e Fernando Henrique Cardoso – assim como também, no plano internacional, Herbert Marcuse –, fazendo circular textos que de outra forma não encontrariam lugar no Brasil. O documentário, na voz de Olavo de Carvalho, não deixa de expor indevidamente, no entanto, a figura de Ênio, que lhe teria confessado o recebimento de recursos financeiros por parte dos militares, para a sobrevivência de sua editora.

Esse e outros exemplos – que ora são mostrados de forma incompleta, ora simplesmente equivocados – emergem como elementos de uma movimentação cultural que, sorrateiramente, se disseminara pelas instituições, colonizando o imaginário da população sem que cada um fosse consciente de tal processo. Observa-se, novamente, a referência ao Mito da Caverna, de Platão: desde a consolidação da Nova República estaríamos submetidos, sem o saber, a um regime de sombras, no qual a verdade não se faz ver, já que estaríamos dominados ideologicamente pela esquerda.

Cabe dizer, entretanto, que há diferença quanto a isso que se diz ser uma contaminação gramsciana, de caráter conspiratório e ocultador da verdade, criada pela Brasil Paralelo e as perspectivas e teoria política desenvolvidas por Antonio Gramsci. Segundo afirmam, Gramsci teria começado a escrever seus Cadernos do Cárcere nas circunstâncias da Guerra Fria, o que é errado, uma vez que eles foram redigidos entre os anos 1920 e 1930, depois de seu autor ser perseguido e encarcerado pelo fascismo de Mussolini; George Luckács, por sua vez, teria se colocado contra a civilização clássica, o que é diametralmente contrário à posição que ele defende, por exemplo, em sua *Estética*, como lembram, entre tantos, Roberto Schwarz (2019) e Susan Sontag (2020).

O conceito de hegemonia diz respeito à disputa por posições na cultura, educação, imprensa e artes, com vistas àquilo que o líder italiano chamou de reforma intelectual e moral, necessária para a superação do capitalismo, principalmente em sociedades complexas (Gramsci, 2001). Sustentando-se na tradição iluminista, interessa a Gramsci exatamente o contrário do que argumenta, por exemplo, Olavo de Carvalho, ou seja, é de autonomia e consciência que se trata, algo talvez difícil para a posição apresentada no filme, quase sempre longe da democracia e intolerante com a diferença. Nesses termos, a transformação social é de fato uma meta, mas que nada tem de sorrateira ou clandestina como afirma o documentário. Ademais, a disputa por projetos de sociedade é marca de uma democracia, supondo, inclusive, que não haja doutrinação. A posição defendida pela produção da *Brasil Paralelo* supõe que os jovens – e todos os outros sujeitos – seriam passivos e incapazes de reconhecer a objetividade social de uma ditadura. Concorre para isso atribuir a oposição de parte da juventude em face ao Estado de arbítrio, iniciado em 1964, à imaturidade e ao movimento geral de rebelião no mundo ocidental, cuja síntese é o Maio de 68.

Soma-se a isso a confusão feita entre as ideias de Gramsci e os movimentos identitários e, de forma ampla, os impulsos por igualdade de direitos e justiça social: um dos entrevistados diz que a maior prova do gramscismo em nossa realidade social é o uso recorrente de expressões como machismo, racismo e afins (o que não deixa de ser irônico porque elas eram, no horizonte de seu tempo, alheias ao italiano). Há que se considerar, ainda, a afirmação do filme que a esquerda é o grupo dominante em nosso país e, portanto, aquele que direciona ideologicamente a nação. O símbolo oportuno utilizado para dar corpo a essa teoria conspiratória é a presidência do país, sobretudo quando ocupada por Dilma Rousseff: o documentário intercala imagens de sua juventude, quando tomou parte de grupos de oposição (inclusive armada) ao regime militar, e dela com a faixa presidencial, em 2011. Com tal sequência, em tom de denúncia e com peça musical que incita medo, *1964: O Brasil entre armas e livros* apela aos sentidos do espectador para fazê-lo crer que aqueles que foram terroristas no regime de exceção são reverenciados pela história nacional contemporânea.

Os terroristas teriam sido aqueles que se opunham ao regime, aparecendo, mais de uma vez ao longo da fita, as expressões “terrorismo militante” e “terrorismo comunista” e a ideia de que a disputa, à época, era entre “militares e terroristas”. Jamais, no entanto, se fala do terrorismo de Estado. O discurso montado pela produtora associa comunismo – e a esquerda, por extensão – ao terror, à brutalidade, ao crime, ao assassinato, a rios de sangue. Essa teria sido a parte não contada da história brasileira, na qual prevaleceria erroneamente a imagem dos militares como os propagadores da violência e da repressão. A versão verdadeira dos fatos, que estaria, portanto, sendo revelada ao público pela *Brasil Paralelo* e em especial pelo filme, delineia a repressão como uma reação ao terrorismo – que, se adjetivado pelo termo comunista, caracterizar-se-ia como um pleonasma sob a perspectiva da produtora. Filipe Valerim, em conclusão, diz que o objetivo da esquerda jamais foi a retomada e a consolidação da democracia, mas, sim, a instalação de outra ditadura (comunista), o que justificaria a presença militar no governo, uma vez que este defendeu o capitalismo, a forma legítima de organização econômica e social.

O erro dos militares, segundo tal narrativa, não foi a tortura, o assassinato e o desaparecimento praticado de forma sistemática, crimes que são apenas mencionados de passagem e com pouca ênfase e jamais assinalados como delinquência. As ações dos

ditadores diluem-se em expressões como “excessos da ditadura” e “repressão”, estratégia eufemista para, se não elogiar o regime militar, ao menos caracterizá-lo como necessário naquele momento histórico. Por meio dos depoimentos, coloca-se que o Estado de exceção pode ser responsabilizado por alguns erros técnicos, burocráticos ou econômicos, mas não por crimes bárbaros cometidos contra os brasileiros. E dentre esses possíveis erros, o documentário aponta um como o principal: haver subestimado os comunistas que, se a princípio eram terroristas, souberam posteriormente trocar as armas pela cultura, havendo se integrado à República em uma espécie de reinvenção de si.

Os depoimentos relativizam a censura, caracterizando-a como pouco profissional, isto é, como estratégia não sistemática do regime. Ela haveria sido realizada por “guardinhas” alocados em quaisquer esquinas e até mesmo por “senhoras” – o preconceito contra funcionários de baixo escalão, o machismo e o etarismo não deixam de se manifestar –, tendo recaído apenas sobre “besteiras”, como a pornografia. As universidades públicas, por exemplo, não teriam sofrido repressão, sugerindo, mais uma vez, que o erro da ditadura estava aí – ao não serem, de modo geral, censurados professores, estudantes e a juventude aproveitavam para consumir drogas e disseminar as obras e ideias de Gramsci e outros que aparecem em imagens, mesmo sem serem citados, como Paulo Freire e Marilena Chauí.

A linha narrativa do filme apoia-se em uma dicotomia, na qual as ações de um dos lados são apenas reações às ações do outro. Isso envolve deslegitimar a existência de um deles, apontando-o como o representante do mal, o inimigo, a ameaça, o causador da desarmonia social; o outro, por sua vez, é o bom, o certo, legitimando até mesmo o clichê de que os fins justificam os meios – independentemente se isso envolve ou não um Estado que produz, de forma sistemática, a morte. Nas palavras de um dos sócios criadores da *Brasil Paralelo*, Filipe Valerim, “a história dos inocentes não foi contada” – caberia à produtora, portanto, dar voz ao lado bom da história, aos esquecidos que, no entanto, jamais se retiraram da política, nem mesmo após o período de transição democrática.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O reverso do que Filipe Valerim chama de história que não foi contada, a dos inocentes, é a história dos vencidos, aquela que se tenta, a todo momento, não apenas ocultar, mas recalcar – o filme em discussão é um exemplo exponencial desse processo. Theodor W. Adorno (1997a) assinala um dos sintomas do mal-estar que a recordação do que está reprimido causa socialmente: quem denuncia o que aconteceu é taxado de culpado pelo acontecido – as vítimas da ditadura são, segundo o argumento do filme, as que provocaram sua deflagração e persistência. É como se algo que não fosse mencionado deixasse, como num passe de mágica, de existir. Ao dizer que apresenta algo historicamente não revelado, o que *1964: O Brasil entre armas e livros* faz é o apagamento da história. Com isso, comete aquela injustiça identificada por Walter Benjamin, ao questionar a vitória dos dominadores: “Apenas com aquele que escreve, e se deixa penetrar por uma certeza, é que reside o dom de acender a fagulha da

esperança no passado: a de que também os mortos frente ao inimigo, se ele vencer, não estarão seguros. E esse inimigo não para de vencer” (2021, p.144).

Como argumenta o documentário, não teria havido propriamente ditadura no Brasil, mas combate ao terrorismo. Essa seria uma parte da verdade revelada pela produtora; a outra seria a revelação de que nossa realidade está, atualmente, sob domínio da esquerda cultural – aquela que sucede o terrorismo vivido durante a ditadura. O terror perpetrado por grupos de esquerda seria resultado da cooptação da juventude e da infiltração nas universidades, a soldo e organização dos partidos comunistas que, por sua vez, estariam sob a égide da URSS. Vivia-se sob o espectro da Guerra Fria. Se é correto dizer que não se entende o golpe militar de 1964 sem a consideração do contexto mais amplo, internacional, que o contém e no interior do qual ele se desenvolve, isso não significa que se possa justificar ou mesmo elogiar, como faz o documentário, o regime militar.

A estratégia de apoiar-se em um fato historicamente comprovável para daí extrair argumentos ou conclusões insustentáveis é recorrente no filme, como pôde ser visto. Um exemplo é dizer que por causa da guerrilha rural instalada no norte de Goiás, com apoio cubano, o golpe teria acontecido, de forma que a ditadura seria apenas uma reação ao terrorismo. Sentenciar que o terrorismo de Estado (que nunca é reconhecido no filme) foi necessário para combater a guerrilha é, afora o juízo político que se possa fazer, assumir a incompetência completa das forças regulares de segurança. Outro ponto é a afirmação segundo a qual o golpe teria sido civil e, na forma simples da falsificação histórica, que ele não teria tido apoio dos Estados Unidos da América. Entre muitos trabalhos historiográficos que desmentem essas afirmações está o de Heloísa Starling (2024), que detalha a conspiração em suas diversas faces civis e militares, bem como a presença ostensiva do Departamento de Estado estadunidense no processo.

Da mesma forma, sugere-se que o projeto da redemocratização da Nova República estaria esgotado, o que coincide com posições à esquerda que, distintas entre si, convergem, como as Vladimir Safatle (2022) e Marcos Nobre (2022). Resta saber, no entanto, os caminhos na disputa por hegemonia, essa mesma da qual a Brasil Paralelo não reconhece tomar parte. Aqui as interpretações são obviamente divergentes. A resposta à crise da Nova República e ao seu esgotamento é sua superação crítica em termos de expansão da democracia, não seu retrocesso a um passado supostamente melhor, como defende o filme.

Os três pontos levantados pelo ex-comandante do Exército, General Villas Boas, para justificar o apoio da maioria dos militares à candidatura de Bolsonaro em 2018 são assumidos também pelo filme, mostrando não exatamente uma unidade das forças reacionárias, mas uma importante convergência: os crimes de corrupção cometidos pelos políticos tradicionais, em especial os de esquerda – que são mostrados como heróis de antes e criminosos hoje –; o “politicamente correto”, que aparece como crítica à suposta hegemonia dos grupos identitários e suas acusações de machismo, racismo, homofobia etc. na sociedade contemporânea; e a instituição da Comissão de mortos e desaparecidos, algo insuportável para os militares e corroborado pelo filme, na medida em que ora considera que os dois lados cometeram igualmente crimes – como na teoria dos dois demônios (Franco, 2014) –, ora simplesmente repete que sobre sequestrados, torturados, mortos, desaparecidos, censurados, demitidos e perseguidos em geral, se construiu um passado heroico que não corresponde à realidade.

Como peça educacional, o filme coloca-se na direção da produção de heteronomia, seja pelos conteúdos, seja principalmente pela forma – que também é conteúdo. A experiência que proporciona é a da regressão dos sentidos, que imediatamente se excitam com a combinação acelerada entre música, imagens, montagem e narração. A baixa complexidade e a semelhança com qualquer outro artigo da indústria cultural – produtos que são entre si intercambiáveis, como assinalam Horkheimer e Adorno (1997) – coincide com um esquema que já está previamente delimitado no sujeito pelo desmantelamento da unidade sintética da apercepção (Kant, 1974).

Por fim, coloca-se nessa peça pedagógica a disputa pela narração sobre o passado recente e que mantém seus efeitos até hoje, como podemos observar sem muita dificuldade a cada dia. Sem reconhecimento do que aconteceu no período de exceção, não há como completar o luto e, portanto, tampouco se dá a possibilidade da superação daquele momento que, paradoxalmente, é perene. Emerge, então, uma questão que faz evocar a advertência feita por Adorno (1997a; 2019): que a presença do fascismo na democracia é ainda mais perigosa do que na ausência dela, já que um movimento contra a experiência democrática não pode ser aceito como parte da liberdade de expressão. Associa-se a isso a assertiva mencionada no início deste texto, que é a de que Auschwitz não se repita (Adorno, 1997b). Na correspondência vivida no Brasil, que a democracia não possa ser extinta ou ameaçada, como foi em 1964, e novamente a partir, principalmente, de 2018. Eis uma fundamental tarefa para a educação brasileira.

Artigo recebido em: 30/03/2024

Aprovado para publicação em: 24/07/2024

---

#### BOOKS, GUNS, EDUCATION: ON A REGRESSIVE DEVICE

**ABSTRACT:** The difficulty of working through the past of violence and authoritarian forces in Brazil reaches a top point in the challenge of the memory of the civil-military dictatorship that began in 1964. This paper results from a research about a pedagogical device that takes part in this dispute, the revisionist film *1964: Brazil between guns and books*, produced by Brasil Paralelo. It analyzes the content and some of the technical and aesthetic options that are also substantial for the narrative construction. The propose is to make an immanent critique of the material and, when the analytical frame is ready, to take in account the picture as a symptom and also observing it in some of its consequences for the education (Bildung) – or its failure – in the contemporary world.

**KEYWORDS:** Brasil Paralelo; Brazilian Civil-Military Dictatorship; Cultural Industry; Education.

---

VAZ, A. F.; LOURENÇO, N. A.; MIRON, L. C.

#### LIBROS, ARMAS, EDUCACIÓN: SOBRE UN DISPOSITIVO REGRESIVO

**RESUMEN:** La dificultad para elaborar el pasado de violencia y arbitrariedad en Brasil encuentra un punto álgido en la disputa por la memoria de la dictadura cívico-militar iniciada en 1964. Este texto resulta de una investigación sobre un dispositivo pedagógico que participa en esta disputa, la película revisionista *1964: Brasil entre armas y libros*, de la productora Brasil Paralelo. Se analiza su contenido y algunas de las opciones técnicas y estéticas igualmente sustanciales para la construcción narrativa. La propuesta es hacer una crítica inmanente del material para, al completar el marco analítico, observarlo como síntoma y también en algunas de sus consecuencias para la formación – o su fracaso – en el mundo contemporáneo.

**PALABRAS CLAVE:** Brasil Paralelo; Dictadura Cívico-Militar Brasileña; Industria Cultural; Formación.

---

#### NOTAS

1 - O trabalho é resultado parcial do Programa de Pesquisas Teoria Crítica, Racionalidades e Educação VI: estudos para a compreensão do tempo presente, financiado pelo CNPq (408324/2023-6, 312749/2021-0, bolsas PIBIC/UFSC/CNPq) e apoiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), Brasil, Código de financiamento 001.

2 - As memórias que o general quis deixar – em disputa que certamente sabia que seguiria ao longo dos anos seguintes – são resultado de 13 horas de conversa entre agosto e setembro de 2019, entre ele e o pesquisador Celso de Castro, reconstituídas em forma de texto pelo último, dadas as condições precárias da saúde de Villas Bôas, acometido por doença degenerativa.

---

#### REFERÊNCIAS

**1964: O BRASIL entre armas e livros.** Direção: Filipe Valerim e Lucas Ferrugem. São Paulo: Brasil Paralelo, 2019. Disponível em: <https://youtu.be/yTenWQHRPlq?si=qk7izXpYfvF2AUF->. Acesso em: 30 mar. 2024.

ADORNO, Theodor W. Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit. In: **Gesammelte Schriften**, vol. 4. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997a, p.555-572.

ADORNO, Theodor W. Erziehung nach Auschwitz. In: **Gesammelte Schriften**, vol. 10.1. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997b, p 674-690.

ADORNO, Theodor W. Negative Dialektik. In: **Gesammelte Schriften**, vol. 6. Frankfurt am Maim: Suhrkamp, 1997c.

ADORNO, Theodor W.; EISLER, Hanns. **Composing for the Film**. Nova York: Continuum, 1994.

ARENDR, Hannah. **Eichmann in Jerusalem**: a report on the banality of evil. Londres/Nova York: Pequin, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Sprache und Geschichte**: philosophische Essays. Dietzingen: Reclam, 2021.

CARVALHO, Luiz Maklouf. **O cadete e o capitão**: a vida de Jair Bolsonaro no quartel. São Paulo: Todavia, 2019.

CASTRO, Celso Côrrea Pinto de. **General Villas Bôas**: conversa com o comandante. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2021.

CHAFUEN, Alejandro. The 2021 Ranking of Free-Market Think Tanks Measured by Social Media Impact. **Forbes**, 30 mar de 2021. Disponível em: <https://www.forbes.com/sites/alejandrochafuen/2021/03/30/the-2021-ranking-of-free-market-thinktanks-measured-by-social-media-impact/?sh=57f1b54b77f6>. Acesso em: 11 fev. 2024.

FRANCO, Mariana. La "teoría de los dos demonios": un símbolo de la posdictadura en la Argentina. **A Contra corriente**, Vol. 11, No. 2, Winter 2014, 22-52.

FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. São Paulo: Cosac Naify, 2011, 144 p.

GASPAR, Malu. **A organização**: a Odebrecht e o esquema de corrupção que chocou o mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere**: os intelectuais, o princípio educativo, jornalismo. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2001.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. Dialektik der Aufklärung: philosophische Fragmente. **Gesammelte Schriften** (Adorno), vol. 3. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.

KANT, Immanuel. **Kritik der reinen Vernunft**. Frankfurt am Maim: Suhrkhamp, 1974.

NOBRE, Marcos. **Limites da democracia**: de 2013 ao governo Bolsonaro. São Paulo: Todavia, 2022.

PLATÃO. **A República**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SAFATLE, Vladimir. **Só mais um esforço**: como chegamos até aqui ou como o país dos "pactos", das "conciliações", das "frentes amplas" produziu seu próprio colapso. Belo Horizonte: Vestígio, 2022.

SCHWARZ, Roberto. **Seja como for**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

VAZ, A. F.; LOURENÇO, N. A.; MIRON, L. C.

SONTAG, Susan. **Contra a interpretação e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

STARLING, Heloísa. **A máquina do golpe: 1964: como foi desmontada a democracia no Brasil** (vol. 1: Engrenagens militares e apoio externo). São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

TÜRCKE, Christoph. **Erregte Gesellschaft**. Philosophie der Sensation. Munique: C. H. Beck, 2002.

VALDÍVIA, Márcia Barros. A felicidade infeliz de Maysa Matarazzo em tempos do American Way of Life. Reflexões sobre a boemia paulistana nos anos 50. **Cordis: Revista Eletrônica de História Social da Cidade**, [S. l.], n. 12, 2015. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/cordis/article/view/21940>. Acesso em: 29 mar. 2024.

VICTOR, Fábio. **Poder camuflado: os militares e a política, do fim da ditadura à aliança com Bolsonaro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

VIEIRA, Luiz Renato. **Consagrados e malditos: os intelectuais e a editora Civilização Brasileira**. Brasília: Thesaurus/UnB, 1998.

---

ALEXANDRE FERNANDEZ VAZ: Doutor em Ciências Humanas e Sociais (Dr. Phil.) pela Gottfried Wilhelm Leibniz Universität Hannover, Alemanha; Professor Titular da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), onde coordena o Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade Contemporânea (NEPESC). Pesquisador CNPq.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4194-3876>

E-mail: alexfvaz@uol.com.br

---

NÚBIA ALMEIDA LOURENÇO: Mestranda em Psicologia Social pela Universidade de São Paulo (USP), graduada em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), foi bolsista de iniciação científica (PIBIC/UFSC/CNPq), vinculada ao Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade Contemporânea (NEPESC – UFSC).

Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-6908-2773>

E-mail: nubialourenco@icloud.com

---

LEONARDO CARTAGENA MIRON: Graduado em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), foi bolsista de iniciação científica (PIBIC/UFSC/CNPq), vinculado ao Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade Contemporânea (NEPESC – UFSC).

Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-7416-5411>

E-mail: leonardo.psico.ufsc@gmail.com

---

Este periódico utiliza a licença *Creative Commons Attribution 4.0*, para periódicos de acesso aberto (*Open Archives Initiative - OAI*).