VI Simpósio Nacional de
HISTÓRIA CULTURAL
Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

CINEMA DOCUMENTÁRIO E HISTÓRIA DO BRASIL: O FIM DA DITADURA MILITAR BRASILEIRA NO FILME "CÉU ABERTO" (1985), DE JOÃO BATISTA DE ANDRADE

Rodrigo Francisco Dias*

O cineasta brasileiro João Batista de Andrade procurou, ao longo de sua trajetória, desenvolver um cinema que tivesse como características a preocupação com a política e uma análise crítica a respeito da realidade social brasileira.[1] Especialmente durante os anos da Ditadura Militar Brasileira, seja no seu trabalho no cinema seja no

* Mestrando em História pela Universidade Federal de Uberlândia, bolsista da FAPEMIG (Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais) e integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC). E-mail: dias.rodrigof@gmail.com

1 Sobre a trajetória de João Batista de Andrade, ver nossos apontamentos em: DIAS, Rodrigo Francisco João Batista de Andrade: a trajetória de um cineasta brasileiro ao longo da história recente do Brasil. In: **História e-História**, Campinas, Seção Dos Alunos, não paginado, 3 mar. 2011. ISSN: 1807-1783. Disponível em: <http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=alunos&id=358>. Acesso em: 12 jul. 2012. É interessante também consultar o trabalho de Alcides Freire Ramos: RAMOS, Alcides Freire. História e Cinema: Reflexões em Torno da Trajetória do Cineasta João Batista de Andrade durante a Ditadura Militar Brasileira (1964-1985). **Fênix** – Revista de História e Estudos Culturais, Uberlândia, v. 5, ano 5, n. 1, f. 1-20, jan./fev./mar. 2008. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br>. Acesso em: 12 jul 2012. O que merece ser destacado nestes trabalhos é a atuação política e artística de João Batista de Andrade, especialmente durante a Ditadura Militar Brasileira, no campo das esquerdas políticas do país. É importante também consultar a biografia já publicada do cineasta: CAETANO, Maria do Rosário. **Alguma Solidão e Muitas Histórias:** a trajetória de um cineasta brasileiro, ou, João Batista de Andrade: um cineasta em busca da urgência e da reflexão. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004. 429p. (Coleção Aplauso Cinema Brasil).

ISBN: 978-85-98711-10-2

seu trabalho na televisão, o cineasta produziu obras que procuravam pensar os problemas políticos, sociais e econômicos do Brasil.

No ano de 1985, a partir do processo de eleição, doença e morte de Tancredo Neves, quando houve forte presença do povo nas ruas, João Batista de Andrade realizou o documentário **Céu Aberto**, no qual tratou do processo de redemocratização em andamento no país naquele momento. Do ponto de vista estético, podemos dizer que o filme se orienta pelo que Fernão Pessoa Ramos chama de *ética interativa/reflexiva*. Segundo o autor, o documentário interativo/reflexivo não trabalha com a ideia de uma verdade absoluta dos fatos, mas reconhece que,

> Se a intervenção articuladora do discurso é inevitável, a narrativa deve jogar limpo e exponenciá-la, seja através de procedimentos interativos na tomada, seja na própria articulação discursiva (montagem/mixagem). A ênfase narrativa é em procedimentos estilísticos (como entrevistas ou depoimentos) que demandam e determinam a participação/interação do sujeito-da-câmera no mundo. [...] A ética da intervenção valoriza aquele documentário que se abre para a indeterminação do acontecer, mas flexiona o acontecer do mundo segundo sua crença e o compasso da sua ação.[2]

Dito de outra forma, temos que o documentário interativo/reflexivo reconhece a impossibilidade de se captar a verdade absoluta dos fatos, uma vez que o sujeito-da-câmera filma o mundo a seu modo, segundo suas crenças. Nesse sentido, o documentário interativo/reflexivo não procura convencer o espectador a respeito de nada, mas levá-lo a refletir sobre as temáticas apresentadas na tela. Esse tipo de documentário procura evidenciar, ao espectador, que o que é mostrado na tela não é a realidade em si, mas uma construção narrativa.

No documentário interativo/reflexivo, a voz *over* (locução) não é usada, dá-se preferência ao uso de depoimentos divergentes entre si. Há o recurso a cortes bruscos na montagem, os aparelhos de filmagem e/ou de captação de som são constantemente mostrados, o entrevistador aparece constantemente, seja fazendo perguntas ou interrompendo a fala dos entrevistados. Nesse tipo de documentário, o cineasta procura demarcar a sua *intervenção* na realidade social, procura se posicionar de forma crítica em relação a um determinado acontecimento. Esse tipo de cineasta procura, enfim,

---

[2] RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Senac-SP, 2008. 37.

ISBN: 978-85-98711-10-2

desvelar a complexidade dos fatos históricos, e não dar respostas prontas, fechadas e acabadas.

Em **Céu Aberto** temos exatamente essas características do documentário interativo/reflexivo. A câmera de João Batista de Andrade sai pelas ruas, bem solta, movimentando-se intensamente. Os vários depoimentos são divergentes. A montagem do filme não é linear/cronológica: o filme começa com o cortejo de Tancredo nas ruas de São Paulo; passa à vigília em frente ao Hospital das Clínicas; posteriormente aos velórios de Tancredo; ao enterro do presidente eleito e, ao fim, à cena de José Sarney subindo a rampa do Palácio da Alvorada. E no meio de todas essas sequências temos vários depoimentos, uns foram filmados durante a doença do presidente eleito, já outros foram filmados depois de sua morte. Nesses depoimentos, podemos ver o cineasta João Batista de Andrade participando ativamente, fazendo perguntas, instigando, provocando. Mas não é só, temos imagens de cinejornais mostrando um pouco da trajetória do político são-joanense, os vários pontos de vista a respeito daquele momento histórico aparecem na tela.

Se levarmos em consideração o "forte e positivo impacto da linguagem televisiva na obra de João Batista de Andrade",[3] podemos observar em **Céu Aberto** um diálogo entre linguagem cinematográfica e linguagem jornalística televisiva. Sobre a linguagem jornalística presente nos tempos da Ditadura, Jean-Claude Bernardet afirmou que

> A quase total transferência da exposição do tema e a total transferência do direito de opinar aos entrevistados, aliada à ampla gama ideológica, é uma técnica jornalística que se desenvolve muito no Brasil durante a ditadura: o articulista fica isento de se manifestar diretamente, assume a tarefa aparentemente técnica de montar as entrevistas, de combinar entre si fragmentos de depoimentos. Ele, de fato, manifesta-se, mas é pela forma da montagem, de modo a se resguardar na medida do possível das investidas da censura, da polícia e dos próprios editores e donos de jornais e revistas.[4]

---

[3] RAMOS, Alcides Freire. João Batista de Andrade e o Jornalismo Televisivo durante a Ditadura Militar. **Fênix** – Revista de História e Estudos Culturais, Uberlândia, v. 5, ano 5, n. 4, f. 15, out./nov./dez. 2008. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br>. Acesso em: 12 jul. 2012.

[4] BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e Imagens do Povo**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 60.

ISBN: 978-85-98711-10-2

Tendo em vista essa afirmação de Bernardet, temos que o jornalismo feito durante o período da ditadura desenvolveu a técnica de apresentar várias falas, vários depoimentos, que representavam posturas ideológicas distintas. Com a ausência de narração/locução, o articulista, ou seja, o diretor, o montador, o jornalista, isentava-se de explicitar suas posições ideológicas, posições essas que eram manifestadas, de forma menos direta, através da montagem dos depoimentos na matéria jornalística. Ora, João Batista de Andrade trabalhou no jornalismo televisivo nos anos 1970, em programas como o **Hora da Notícia,** da TV Cultura, e o **Globo Repórter**, da TV Globo. A partir desse prisma, temos que o cineasta incorporou aspectos próprios da linguagem jornalística ao seu modo de fazer cinema.

Nesse sentido, temos que os procedimentos estéticos próprios do jornalismo televisivo e que foram incorporados ao cinema de João Batista de Andrade, com destaque para o filme **Céu Aberto**, são exatamente os que foram apontados por Bernardet como característicos do jornalismo feito durante a ditadura: ausência de narração/locução; presença de várias falas representativas de diferentes ideologias e pontos de vista; e a montagem como um recurso utilizado pelo diretor para transmitir, ainda que de forma implícita, o seu ponto de vista sobre um determinado acontecimento. **Céu Aberto**, de fato, não possui narração em *off*, e, ainda há o fato de o filme apresentar ao espectador um verdadeiro mosaico de depoimentos, tão diversos entre si, que vão da fala do general Newton Cruz às falas de populares nas ruas.

No que diz respeito à montagem, é emblemática a sequência da entrevista do General Newton Cruz, na qual o filme mostra fotos dos presidentes militares enquanto se ouve a afirmação do general de que não houve militares na política brasileira, num exercício de João Batista de Andrade em fazer prevalecer a sua visão sobre a questão, e não o ponto de vista do velho militar entrevistado. Também na sequência dos depoimentos de políticos sendo cortados, durante o velório de Tancredo Neves em São João del-Rei, temos a montagem sendo usada para manifestar o ponto de vista do cineasta. Não há locução afirmando que de nada valiam as falas dos políticos, são os cortes bruscos na montagem e a sucessão frenética de planos e depoimentos inaudíveis que cumprem essa função.

ISBN: 978-85-98711-10-2

Contudo, é preciso salientar que, se há *semelhanças* entre os aspectos formais de **Céu Aberto** e os do jornalismo, há também *diferenças*. Sobre esse ponto, o próprio Batista de Andrade disse que

> Para a câmera de TV cada quadro é um fato. Era tão grande o número de informações que se precisava passar rapidamente que tudo era transmitido com ansiedade, sem explicação. Eu preferi me debruçar sobre o fato, fazer uma reflexão. Trabalhei muito o significado da imagem.[5]

O cineasta não está exclusivamente interessado em documentar, em registrar acontecimentos, tal como o faz uma reportagem televisiva. O que o cineasta também procura fazer é construir um espaço para a reflexão, tanto para a sua própria reflexão quanto para a reflexão do espectador. Batista de Andrade complementa:

> Eu sempre conversava muito com o Chico Botelho, reafirmando a idéia de um filme que fugisse à reportagem, que não corresse atrás de fatos, que mantivesse uma certa dignidade para os movimentos de câmera, em busca de um cinema mais reflexivo, menos momentâneo, eventualmente mais épico.[6]

O presente documentário é representativo de uma característica do cinema feito por Batista de Andrade. Esse aspecto de sua linguagem documentária não surgiu em **Céu Aberto**, mas já havia aparecido em trabalhos anteriores do diretor, tal como no filme **Liberdade de Imprensa**. Jean-Claude Bernardet assim descreveu a dramaturgia documentária do cineasta:

> [...] o filme não capta o que é, mas gera intencionalmente uma situação específica, provoca uma alteração no real, e o que se filma, não é o real como seria independentemente da filmagem, mas justamente a alteração provocada. [...] O real, enquanto considerado como intocável, é um fetiche. A filmagem provoca uma alteração, pois, que essa alteração seja plenamente assumida. O real não deve ser respeitado na sua intocabilidade, mas deve ser transformado, pois o próprio filme coloca-se como um agente de transformação. O que ele filma é essa transformação: o momento ideal a ser filmado é

---

[5] MAFRA, Antonio. Filme sobre Tancredo está na competição. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 nov. 1985. Disponível em: <http://www.memoriacinebr.com.br/pdfsNovos/0100076I003.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2012.

[6] CAETANO, Maria do Rosário. **Alguma Solidão e Muitas Histórias:** a trajetória de um cineasta brasileiro, ou, João Batista de Andrade: um cineasta em busca da urgência e da reflexão. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004. p. 332.

ISBN: 978-85-98711-10-2

> exatamente o momento dessa transformação, exatamente o momento em que o próprio filme transforma o real.[7]

O esforço do cineasta não consiste em apenas registrar, mas também, e principalmente, em *intervir* sobre o "real", em alterá-lo, constituindo uma prática documentária dotada do que Jean-Claude Bernardet definiu como "dramaturgia de intervenção", ou seja, a "prática de gerar a realidade que se filmava".[8] É *intervindo* sobre o "real", o problematizando, o alterando, refletindo e fazendo o espectador refletir a respeito dele que, a nosso ver, o diretor documenta e ficciona sobre a realidade social, em um encontro do cinema com a linguagem jornalística, encontro esse que não faz de **Céu Aberto** uma reportagem televisiva, mas sim um filme que se vale de algumas técnicas da reportagem televisiva mantendo-se, todavia, como uma obra cinematográfica bastante peculiar, do ponto de vista estético.

No que diz respeito ao conteúdo do filme, temos que o documentário aborda diversos temas ligados à História e à Cultura Política do Brasil, tais como a figura de Tancredo Neves, a questão da *conciliação nacional* durante o processo de redemocratização do país, os projetos políticos existentes naquele contexto histórico, a "cordialidade" dos brasileiros (nossa dificuldade de separar o público do privado; a permanência das relações afetivas e pessoais, em detrimento da razão e da impessoalidade), a ambiguidade da cultura política popular (o conformismo e a resistência).

A representação de Tancredo Neves no filme é feita a partir de vários depoimentos sobre o político mineiro. Os depoimentos de Joanino Lebosque, Ulysses Guimarães, a historiadora Lucília Neves, Fernando Henrique Cardoso, bem como as falas de vários populares extremamente preocupados com o estado de saúde do presidente, constroem um discurso que representa Tancredo como um sujeito histórico de atuação exemplar dentro da História recente do Brasil. O político mineiro é tido nessas falas como o grande conciliador no processo de redemocratização em andamento no país, sendo visto como o político responsável pelo movimento de "conciliação nacional" que evitou que o Brasil entrasse em uma guerra civil, além de ser, segundo

---

[7] BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e Imagens do Povo**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 64.

[8] Ibid., p. 67.

ISBN: 978-85-98711-10-2

algumas falas dos populares, o único homem capaz de liderar o processo de mudança na estrutura social e econômica da sociedade brasileira.

Por outro lado, há no filme os depoimentos do cartunista Chico Caruso, dos políticos Eduardo Suplicy e Flávio Marcílio, bem como as falas dos jornalistas Etevaldo Dias, Roberto Lopes e Ricardo Noblat. As falas desses atores sociais problematizam a figura de Tancredo, afirmando que o seu caráter *conciliador* não era representativo de uma personalidade defensora da paz e da harmonia.

O Tancredo Neves dessas falas não é o santo salvador e pacificador, mas um homem dotado de um grande talento para o exercício da política, um sujeito que estava inserido nos conflitos em andamento quando da redemocratização do Brasil. As falas dos jornalistas Dias, Lopes e Noblat são importantíssimas, dentro dessa perspectiva de problematização da imagem do "Tancredo conciliador", uma vez que afirmam que o político mineiro chegou a articular um plano de resistência armada em caso de um golpe militar contra ele.

No que diz respeito à *conciliação nacional*, para além desses depoimentos que problematizam a imagem do político são-joanense e permitem vislumbrar que havia disputas em andamento dentro daquele contexto histórico, há outras duas sequências do filme que mostram que não houve uma completa *conciliação nacional*. A primeira delas é a já mencionada entrevista que o documentarista faz com o General Newton Cruz. O que salta aos olhos nessa sequência é uma espécie de ressentimento que o cineasta deixa transparecer. Ao mostrar o General reduzido a avô, é como se Andrade quisesse "vingar-se" do regime que caía, mostrando sua fragilidade. Aqui, é impossível, para o documentarista, se reconciliar com os integrantes da ditadura.

Uma segunda sequência que possibilita a problematização da ideia de *conciliação nacional* é a sequência do velório de Tancredo Neves em Belo Horizonte. A sequência é composta por cenas de uma multidão comovida nas ruas; a população se concentra em frente ao Palácio da Liberdade, onde o corpo de Tancredo está sendo velado; Dona Risoleta Neves, mulher do político morto, faz um discurso para a multidão. De repente, começa um tumulto em frente ao Palácio, a população quer entrar a qualquer custo. A confusão se generaliza, pessoas se empurram nas grades, muitos são

ISBN: 978-85-98711-10-2

prensados, outros tantos desmaiam, alguns conseguem pular os portões, policiais procuram reanimar os desmaiados.

Num determinado momento, a câmera vai para o meio da multidão, e, podemos ver de perto todo desespero e toda a angústia daquela situação. Todavia, o destaque dessa sequência é a montagem alternada que João Batista de Andrade faz: ora a câmera filma o povo de cima para baixo, ora a câmera filma os membros da elite, que assistiam a tudo, da sacada do Palácio, de baixo para cima. A intenção do diretor, ao fazer uso dessa montagem alternada, é exatamente a de mostrar o distanciamento entre as elites e o povo. Enquanto o povo é filmado em todo o seu sofrimento e angústia, a elite é filmada de modo que a vemos extremamente imóvel, fria, não esboçando qualquer sentimento de solidariedade para com o povo. Não há união entre povo e elites. Se ambos querem o retorno da democracia, as demandas populares vão muito mais além, exigindo também o fim das mazelas sociais. Os projetos políticos das elites e do povo são diferentes, a *conciliação nacional* não existe de fato, os embates continuarão existindo exatamente porque a elite não quer se *conciliar* com o povo, atendendo a todas as suas demandas.

De fato, durante as *Diretas Já!*, por exemplo, ficou visível a existência de dois projetos políticos em disputa:

> Quase todos os que saíram às ruas bradavam por muito mais do que eleições diretas para presidente: desejavam um outro modelo econômico e social, que supunha um Estado verdadeiramente democratizado. O fracasso das Diretas Já, seguido da continuação da abertura lenta, gradual e segura, garantiu a manutenção da rota e, ao mesmo tempo, criou a ilusão de que os problemas se deviam exclusivamente à ditadura militar. A estratégia dos ricos e poderosos, que Carlos Estevão Martins chamou de 'mudar o regime para conservar o poder', acabaria desembocando no neoliberalismo.[9]

Podemos inferir, a partir dessa análise, que no processo de redemocratização do país havia dois projetos políticos distintos. Os detentores do poder econômico e político defendiam apenas uma mudança no regime político, com a volta da democracia,

---

[9] MELLO, João Manuel Cardoso de; NOVAIS, Fernando A. Capitalismo Tardio e Sociabilidade Moderna. In: NOVAIS, Fernando A. (Coord. Geral da coleção); SCHWARCZ, Lilia Moritz. (Org.). **História da Vida Privada no Brasil:** contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Cia. das Letras, 1998, p. 651.

ISBN: 978-85-98711-10-2

das eleições diretas e da liberdade de expressão, uma vez que pregavam o discurso de que "os problemas se deviam exclusivamente à ditadura militar". Já os setores mais amplos da sociedade, as camadas populares, desejavam não apenas uma mudança no regime político, mas também uma mudança profunda na estrutura social e econômica do país, historicamente fundada na concentração de renda e na desigualdade social.

Céu Aberto também faz uma reflexão a respeito de nossa Cultura Política. Em primeiro lugar, o documentário trata da "cordialidade" do povo brasileiro, fenômeno que marca nossas relações políticas. A "cordialidade" da qual falamos é aquela que foi explorada por Sérgio Buarque de Holanda na obra **Raízes do Brasil**. Ao refletir sobre o desenvolvimento das sociedades capitalistas, Holanda verifica que, de modo geral, nessas sociedades há uma oposição entre a figura do Estado (geral, impessoal e abstrato) e a figura da Família (particular, pessoal e concreta), havendo uma tendência ao predomínio do Estado. Todavia, ao voltar-se para o desenvolvimento do processo histórico brasileiro, Holanda afirma que o Brasil não conseguiu "apagar" o modelo da Família, as nossas relações sociais e políticas são marcadas por "laços de afeto e de sangue",[10] ou seja, pelo personalismo.

Segundo Holanda, no Brasil tudo passa pelo coração, ou seja, pelo sentimento, pela emoção. Ao contrário de outras sociedades, a razão não tem muito espaço nas nossas relações sociais e políticas. Esse primado do sentimento, em detrimento da razão, decorre do nosso processo histórico:

> No Brasil, onde imperou, desde tempos remotos, o tipo primitivo da família patriarcal, o desenvolvimento da urbanização – que não resulta unicamente do crescimento das cidades, mas também do crescimento dos meios de comunicação, atraindo vastas áreas rurais para a esfera de influência das cidades – ia acarretar um desequilíbrio social, cujos efeitos permanecem vivos ainda hoje.[11]

O desenvolvimento histórico brasileiro contrapôs, assim, as relações "racionais" e impessoais, próprias do meio urbano, às relações sentimentais e pessoais, próprias do tradicional meio rural. O "desequilíbrio social" de nossa sociedade, ou seja, a nossa dificuldade em separar o público do privado, é oriundo da nossa impossibilidade

---

[10] HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, p. 103.

[11] Ibid., p. 105.

ISBN: 978-85-98711-10-2

de acabar com o patriarcalismo e com o personalismo, presentes em nossa sociedade desde os tempos de colônia. O "homem cordial" de Sérgio Buarque de Holanda é, desse modo, o homem brasileiro, incapaz de ser inteiramente formal e ritualístico nas suas relações sociais. O brasileiro é desejoso de um "convívio mais familiar"[12] com as pessoas, especialmente com os socialmente superiores, procura sempre estabelecer uma maior intimidade com o outro.

Em **Céu Aberto** a "cordialidade" dos brasileiros é representada em algumas cenas. No depoimento do jovem Rivaldo em frente ao Hospital das Clínicas, por exemplo, percebemos a face triste do rapaz e o tom de desamparo em sua voz. Rivaldo, na impossibilidade de separar o público do privado, largou tudo no Rio de Janeiro para acompanhar, de perto, o estado de saúde do presidente. O rapaz identifica o político são-joanense como uma espécie de "pai" no campo da política, um pai que, de certa forma, substituiu o seu pai biológico. É nesse sentido que o medo de Rivaldo é o de ficar órfão no campo da política, caso Tancredo Neves morra. Ao identificar Tancredo como um homem cristão, com valores cristãos, fato que o aproximava da grande maioria da população brasileira, Rivaldo estabelece uma ligação religiosa com o político mineiro.

Outras cenas que nos permitem observar a emotividade e o sentimentalismo do brasileiro também foram filmadas em frente ao Hospital de Clínicas. São as sequências que mostram o grande número de pessoas que estavam ali presentes, com suas orações, pregações, lágrimas e canções religiosas, cada uma de acordo com um credo religioso específico. Independentemente da religião envolvida, a finalidade era a mesma: o pedido por uma intercessão divina que curasse Tancredo Neves. São cenas intensas e fortes, nas quais as pessoas parecem estar em um transe coletivo.

Céu Aberto também trata da ambiguidade da cultura política popular brasileira, marcada pelo conformismo e pela resistência, como observou Marilena Chauí.[13] Essa temática é abordada especialmente na cena do andarilho que caminha rumo a São João del-Rei, na qual o homem afirma que espera que "esses políticos brasileiros procurem se conscientizar melhor das condições em que está levando o nosso

---

[12] Ibid., p. 108.

[13] Cf. CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e Resistência**: aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1986. 180p.

ISBN: 978-85-98711-10-2

povo". Aqui, temos que a fala do andarilho revela a noção, muito comum nas camadas populares, de que o país tem problemas, mas, que esses problemas devem ser resolvidos pela classe política, ou seja, o povo não manifesta o desejo de participar ativamente da política institucionalizada. O andarilho, desse ponto de vista, conforma-se em relação ao lugar político que deve ser ocupado por ele próprio dentro da sociedade, mas exige mudanças na estrutura do país.

Levando-se em consideração a trajetória do cineasta, os aspectos formais e as temáticas presentes em **Céu Aberto**, temos que esse documentário é um instigante filme a respeito do processo de redemocratização do Brasil. João Batista de Andrade procurou em **Céu Aberto** problematizar a recente história do nosso país, filmando aqueles momentos de maneira bastante crítica. Posto isso, temos que o referido filme pode ser tomado pelo historiador como um documento histórico a respeito da transição da Ditadura para o regime democrático. Em suma, um estudo deste filme nos permite um entendimento das complexas relações entre Cinema Documentário e História do Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e Imagens do Povo**. São Paulo: Brasiliense, 1985. 200p.

CAETANO, Maria do Rosário. **Alguma Solidão e Muitas Histórias:** a trajetória de um cineasta brasileiro, ou, João Batista de Andrade: um cineasta em busca da urgência e da reflexão. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004. 429p. (Coleção Aplauso Cinema Brasil)

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e Resistência**: aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1986. 180p.

DIAS, Rodrigo Francisco. João Batista de Andrade: a trajetória de um cineasta brasileiro ao longo da história recente do Brasil. In: **História e-História**, Campinas, Seção Dos Alunos, não paginado, 3 mar. 2011. ISSN: 1807-1783. Disponível em: <http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=alunos&id=358>. Acesso em: 12 jul. 2012.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. 154p.

ISBN: 978-85-98711-10-2

MAFRA, Antonio. Filme sobre Tancredo está na competição. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 nov. 1985. Disponível em: <http://www.memoriacinebr.com.br/pdfsNovos/0100076I003.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2012.

MELLO, João Manuel Cardoso de; NOVAIS, Fernando A. Capitalismo Tardio e Sociabilidade Moderna. In: NOVAIS, Fernando A. (Coord. geral da coleção); SCHWARCZ, Lilia Moritz. (Org.). **História da Vida Privada no Brasil**: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. p. 559-658. v. 4.

RAMOS, Alcides Freire. História e Cinema: Reflexões em Torno da Trajetória do Cineasta João Batista de Andrade durante a Ditadura Militar Brasileira (1964-1985). **Fênix** – Revista de História e Estudos Culturais, Uberlândia, v. 5, ano 5, n. 1, f. 1-20, jan./fev./mar. 2008. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br>. Acesso em: 12 jul. 2012.

_____. João Batista de Andrade e o Jornalismo Televisivo durante a Ditadura Militar. **Fênix –** Revista de História e Estudos Culturais, Uberlândia, v. 5, ano 5, n. 4, f. 1-15, out./nov./dez. 2008. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br>. Acesso em: 12 jul. 2012.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Senac-SP, 2008. 447p.