

TEATRO E A DITADURA CIVIL-MILITAR NO BRASIL: a importância do áudio visual como fonte histórica tendo como base a representação do Teatro de Arena no filme “Cara ou Coroa”

Édno Rondinele Chaves de Gois ¹

Luís Eduardo Queiroz ²

RESUMO: O presente artigo visa debater como um dos palcos de resistência, no caso o Teatro de Arena, é apresentado ao público pelo filme *Cara ou Coroa* (2012), de Ugo Giorgetti, considerando que os filmes são importantes ferramentas para a constituição de uma memória para aqueles que não vivenciaram determinados eventos e sabendo que a produção áudio visual pode ser muito importante como fonte história representando acontecimentos importantes do que marcam o passado perpetuando-se no presente, mantendo assim viva chama de uma memória para que não tenhamos de vivenciar novas atrocidades contra os direitos humanos perpassada ao longo da história. Lembrar para que não retornemos às atrocidades é um dos pilares da denominada Justiça de Transição: lembrar para o Nunca Mais!

Palavras-Chave: História Cultural. Resistência. Memória. Produção Audiovisual. Ferramentas históricas.

THEATER AND CIVIL-MILITARY DICTATORSHIP IN BRAZIL: the importance of audiovisual as a historical source based on the representation of Teatro de Arena in the film “Cara ou Coroa”

ABSTRACT: This article aims to debate how one of the resistance stages, in this case the Teatro de Arena, is presented to the public by the film *Cara ou Coroa* (2012), by Ugo Giorgetti, considering that the films are important tools for the constitution of a memory for those who have not experienced certain events and knowing that audiovisual production can be very important as a historical source representing important events that mark the past perpetuating themselves in the present, thus maintaining a vivid flame of memory so that we do not have to experience new atrocities against human rights throughout history. Remembering that we do not return to atrocities is one of the pillars of the so-called Transitional Justice: remembering for Never Again!

Keywords: Cultural History. Resistance. Memory. Audiovisual production. Historical tools.



Introdução

A ditadura-civil-militar brasileira inaugurou um verdadeiro teatro dos horrores, o país vinha de uma séria crise que se iniciou no governo de João Goulart³ e que afetou, sobretudo, a economia do país... O plano heterodoxo de economia⁴ do presidente Jango trouxe séria instabilidade política e foi um dos eixos para a implantação de um golpe militar. Com o advento do AI-5 (13 de dezembro de 1968) no governo do general Arthur Costa e Silva que além do uso de força e repressão motivada por uma polarização política, proporcionou dias difíceis aos artistas do país.

¹ Licenciado em História pela Faculdade JK (2016), Especialista em História e Cultura Afro-Brasileira pela Faculdade Venda Nova do Imigrante – FAVENI (2020). ID Lattes: 5452-3951-7249-4455, ORCID: 0000-0001-6049-3466, E-mail: rondinelechaves@gmail.com.

² Licenciado em História pela Faculdade JK (2017). Licenciado em Pedagogia pela Universidade Católica de Brasília (2018) Bacharel em Filosofia - UDF (2013). Bacharel em Teologia- Faculdade Teológica Reformada de Gengibra. (2009). Especialista em Historiografia Brasileira pela Faculdade Venda Nova do Imigrante – FAVENI (2018). Especialista em Filosofia Antiga pela Faculdade Venda Nova do Imigrante – FAVENI (2018). ID Lattes: 7727-8573-7123-7264, ORCID: 0000-0002-6627-3015, E-mail: prof.luisdudu@gmail.com.

³ Presidente do Brasil entre os anos de 1961 a 1964 foi advogado e político brasileiro. Seu governo antecedeu o regime militar brasileiro.

⁴ Proposto pelo Ministro Celso Furtado no governo de João Goulart, o Plano Trienal era uma resposta política para a disparada da inflação.

O teatro Arena⁵ em São Paulo foi um dos grupos artísticos que mais sofreram no país após a implantação do AI-5, assim como outros artistas da área da música, por exemplo. O Teatro Arena teve por objetivo criar produções dramaturgas com baixo custo para a população, produções estas por vezes homizias em relação ao trato de questões políticas sobre a ditadura, mas de forma menos agressiva. A intenção de José Renato⁶ (fundador do teatro Arena) era criar um teatro que se opunha a produção dramaturga do Teatro Brasileiro de Comédia, que ofertava um repertório análogo as produções internacionais.

O teatro Arena em São Paulo teve uma forte influência do dramaturgo Bertolt Brecht⁷ com espetáculos que eram considerados ideologicamente de esquerda, é o caso das peças teatrais “Arena conta Zumbi” e “Arena conta Tiradentes”⁸, entretanto a promulgação do AI-5 impediu que tais apresentações continuassem justamente por serem consideradas comunistas. A desintegração da Arena se deu a partir do rompimento de seus líderes e diretores e a saída de atores importantes, alguns também foram presos como é o caso de Augusto Boal, um dos poucos participantes que restaram da Arena e que deram continuidade irregularmente às atividades do grupo.

O filme “Cara ou Coroa” de Ugo Giorgetti⁹ retrata de forma expressiva aspectos atinentes ao teatro Arena e as repressões sofridas pelo grupo durante o regime militar; bem como traz outras questões como: problemas conjugais, apostas em corridas de cavalo e dúvidas sobre a atividade política clandestina, relacionados ao personagem João Pedro que era um diretor de teatro em pleno regime militar.

O Teatro de Arena durante a Ditadura Civil-Militar

Ter o cinema como fonte histórica é partir do pressuposto de que qualquer obra cinematográfica pode ser concebida como fonte, seja ela ficção ou não, pois em sua construção há participação humana e de grupos sociais que muitas vezes traduzem em suas obras valores, sonhos e lutas sociais de quem o produziu, e é a partir desses valores que podemos observar o valor da memória muitas vezes transmitidas nas telas dos cinemas, sendo assim a pesquisadora Mônica Kornis nos diz:

não só os cinejornais e documentários, mas também os filmes de ficção se tornam objeto de análise histórica, em última instância pelo fato de *nenhum gênero filmico encerrar a verdade*, não importa que tipo de operação cinematográfica lhe deu origem. (KORNIS, 1992: p. 243).

Durante o regime militar, o teatro brasileiro desenvolveu um importante papel contra a censura e a repressão durante a ditadura militar. A intenção dos artistas brasileiros era despertar o senso crítico da população por meio de suas produções dramatúrgicas ou cinematográficas, além da participação de artistas e músicos em grupos que eram contra a política militar da época. O AI-5 (promulgado durante o governo Costa e Silva) foi um importante instrumento de repressão nas mãos do governo militar, a censura e a proibição de manifestações contra o governo era um dos pontos tratados nesta lei; o descumprimento tinha por

⁵ Foi um dos mais importantes grupos teatrais brasileiros das décadas de 50 e 60. Considerado um grupo subversivo a ditadura foi cruelmente perseguido e teve suas produções proibidas pelo regime militar.

⁶ Renato José Pécora, foi um diretor de teatro que teve atuação marcante na cidade do Rio de Janeiro e em São Paulo. Criador do teatro Arena que foi perseguido durante o regime militar.

⁷ Bertolt Brecht foi dramaturgo, poeta e encenador alemão do século XX.

⁸ Musicais teatrais produzidos pelo teatro arena, e que foram proibidos durante o regime militar.

⁹ Ugo César Giorgetti é um cineasta brasileiro e diretor do filme Cara e Coroa.

recompensa a tortura e por vezes até a morte de integrantes ligados a grupos considerados pelos militares como subversivos.

Os anos de chumbo¹⁰ foram os piores no que tange a violação dos direitos humanos e a utilização da tortura como ferramenta de repressão. Torturas, desaparecimentos, mortes e estado de terror foram algumas das ações praticadas durante a ditadura militar, sendo a década de 1970 o ápice da promoção do estado de terror.

Para Maria Celina D'Araújo:

Tornou-se quase lugar comum associar o autoritarismo aos militares e descuidar de seu suporte civil. Em alguns aspectos, os civis foram inspiradores de uma ideologia autoritária que os militares defenderam como as mais adequadas para o combate ao comunismo. O Congresso deu aos militares os instrumentos legais e de legitimidade que permitiram a longa duração do regime. Foram aliados até onde foi possível conter a sociedade. (D'ARAÚJO, 2007: p. 119).

O Teatro Arena caracterizou-se como um movimento de resistência e como forma de se incôngrua ao Teatro Brasileiro de Comédia que estava cada vez mais ligado aos interesses dos militares e da elite brasileira. Com a ideia de inovação, com a de romper com a lógica posta. Conta com diversos atores importantes e que seguem referência no Teatro como, por exemplo, Zé Celso¹¹. Mas é com a chegada de Augusto Boal que o teatro Arena passa ser um grupo artístico que tentava driblar a censura com peças que não chamassem muito a atenção dos militares, algo que não deixasse as claras à oposição do grupo ao regime, mas que ao mesmo tempo produzisse senso crítico em seus telespectadores.

A peça *Arena conta Zumbi*, de 1965, era uma forma de estratégia para enfrentar a censura, já que as peças realistas que o grupo costumava montar haviam sido censuradas. Era uma peça que retrata os escravos como revolucionários ao se oporem ao regime rígido imposto por seus senhores, esse tipo de representação era uma crítica abstrusa ao governo militar vigente na época. Foi durante a apresentação dessa peça que o sistema teatral conhecido como “Coringa”¹², foi posto em prática.

O teatro brasileiro passou por inúmeras dificuldades ao longo de sua trajetória durante o regime militar, a asfixia causada pela censura sem dúvidas era o maior desafio para o teatro Arena. Este se propunha a combater o regime por meio de suas principais produções teatral, geralmente propondo peças teatrais que encenassem a dominação de grupos menores sobre maiores e atos revolucionários praticados por esses últimos, o que fica bem claro nas peças teatrais de “Arena conta Zumbi” e “Arena conta Tiradentes”.

O teatro Arena refugiou-se em pequenos locais. Com orçamentos reduzidos e sem muito apelo ao público, ocupavam espaços alternativos, por vez, tentavam suscitar uma dramaturgia nova. Era a única forma encontrada por artistas do período de manter funcionando o grupo, que após duras perseguições, o exílio de Augusto Boal e dificuldades de relacionamento por parte de alguns integrantes, o grupo foi se dissolvendo paulatinamente até que em meados de 1972 as últimas apresentações do grupo foram realizadas, a peça *Tambores da Noite*, de Bertolt Brecht foi um das últimas apresentações do grupo e que mostrou a grande influência de Brecht sobre o teatro Arena.

¹⁰ Foram os anos de maior repressão da ditadura militar brasileira. Entre os anos de 1968 a 1975, após a promulgação do Ato Institucional número 5.

¹¹ É um dos nomes mais importantes ligados ao teatro brasileiro. Destacou-se como um dos principais diretores, atores, dramaturgos do Brasil.

¹² Variação teatral em que os atores se revezam entre vários papéis.

A importância do áudio visual como fonte histórica tendo como base representação do Teatro de Arena no filme Cara e Coroa

Pensar e estudar assuntos relacionados à Ditadura Civil-Militar brasileira, que ocorreu entre os anos de 1964 e 1985, é de grande importância para a história recente do País, considerando que atualmente, estamos percebendo mais levantes de ações que enaltecem os perpetradores das violências contra os direitos humanos. Lembrar para que não retornemos às atrocidades é um dos pilares da denominada Justiça de Transição: lembrar para o Nunca Mais!

Nas palavras de Sales:

O meio audiovisual, película, filme, produção filmica, produção cinematográfica, narrativa filmica ou audiovisual ou como seja denominada, é importante ferramenta humana na atualidade por permitir que o espectador, o estudioso ou o analista perceba o mundo por meio de uma projeção, possibilitando o acesso ao que foi esquecido, silenciado ou mesmo negligenciado pela história. (SALES, 2016: p. 41).

O presente artigo (assim como seus autores), estão engajados nesta luta de lembrar e, principalmente, como lembrar e como são lembrados os eventos de 1964 até 1985. Desta forma, instigados na graduação pela professora Ms. Ada Vitenti¹³ e pelo professor Dr. Eric de Sales¹⁴, começamos a estudar o assunto e como ele é lembrado pela historiografia e por outras fontes, como a audiovisual¹⁵. A primeira grande questão que nos foi imposta foi o porquê de utilizar Ditadura Civil-Militar e não Ditadura Militar. Essa definição está alicerçada nos debates de Daniel Aarão Reis, Jorge Ferreira e Angela de Castro Gomes, que afirmam que a ditadura não foi um conjunto de ações exclusivas dos militares, mas contaram com o apoio de civis. Segundo Reis:

Nas marchas desaguaram sentimentos disseminados na sociedade, entre os quais, e principalmente, “o medo, um grande medo”. De que as gentes que marchavam tinham medo? Tinham medo das anunciadas reformas. O que estas preconizavam? Entre outras coisas, prometiam acabar com o latifúndio e a presença dos capitais estrangeiros, conceder o voto aos analfabetos (então, quase 45% dos adultos) e aos soldados, proteger os assalariados e os inquilinos, mudar radicalmente os padrões de ensino e aprendizado, alterar o sistema bancário estimular a chamada cultura nacional. Se aplicadas, as reformas revolucionariam o país. Por isso entusiasmavam tanta gente. Mas metiam medo em outras tantas. Iriam abalar e subverter tradições consagradas, questionar hierarquias de saber e de poder. E se o país mergulhasse no caos, na negação da religião? O Brasil viraria uma grande Cuba? Viria o comunismo? É certo que pouca gente sabia o que significava esta palavra, mas a associavam a tudo o que de mal existia – doença, miséria, destruição da família e dos valores éticos. (REIS, 2012: on-line).

Ao compreendermos que a ditadura não foi apenas uma ação de militares, mas um conjunto muito maior de atores atuando para o cerceamento das liberdades no Brasil. Con tudo, conforme fomos realizando os estudos da graduação sobre a temática fomos, também, sentindo que o tema poderia estar saturado de pesquisa e não estávamos encontrando uma base para o desenvolvimento de uma pesquisa. Foi então, que em uma conversa com o prof.

¹³ Ada Vitenti, bacharel e licenciada em História pela UnB (2004). Mestra em história social pelo PPGHIS/UnB (2010) e doutoranda em história cultural pelo PPGHIS/UnB (2017-presente).

¹⁴ Eric de Sales, bacharel e licenciado em História - UnB (2007).Mestre em história social - PPGHIS/UnB (2010) e Doutor em desenvolvimento e sociedade cooperação internacional - PPGHIS/UnB (2016).

¹⁵ Utilizo a palavra audiovisual para me referir a produções filmicas, cinematográficas ou televisivas, considerando que, mesmo em diferentes veículos, todas são produções audiovisuais.

Eric fomos apresentados a uma nova abordagem do tema: utilizar produções audiovisuais para discutir como o assunto é apresentado ao público de maneira geral.

As produções cinematográficas são possibilidades de construção que se repercute em um processo social, sendo produto de seu tempo. Segundo D'Araújo,

Cinema, memórias, biografias, jornais, revistas, documentários e uma série de outros trabalhos não estritamente acadêmicos são uma fonte imprescindível e poderosa para o estudo do regime militar. Tudo isso compõe uma vasta massa documental por meio da qual podemos avaliar as expectativas e o comportamento da esquerda diante do golpe e do regime. (D'ARAÚJO, 2007: p. 118).

Para a historiadora Márcia de Sousa Santos afirma que,

Neste sentido, percebe-se que a escolha do que representar nas telas – do que selecionar para construir a memória de um evento histórico -, além de estar ligada aos interesses pessoais do cinema (e/ou de todo meio cinematográfico), revela ainda as preocupações do momento de feitura do filme, que costumam ser, mesmo inconscientemente, as preocupações do grupo social no qual esse meio cinematográfico está inserido. (SANTOS, 2009: p. 14).

As produções audiovisuais refletem o lugar social de sua produção, sendo possível compreender como a ditadura civil-militar é (re)significada. Para explicar como compreendemos o conceito de lugar social, utilizamos as palavras de Sales para definir o conceito de Certeau, que diz:

As produções audiovisuais são possibilidades constitutivas de um processo social, sendo produto de seu tempo. Refletem o lugar social de sua produção, sendo possível compreender como a ditadura civil-militar é (re)significada. Extrapolo com o conceito, para além da produção historiográfica, aplicando-o na análise da produção audiovisual selecionada, considerando que toda produção cultural fala de um determinado lugar socioeconômico, político e cultural. Por esse mesmo caminho, há a reflexão de Marc Ferro, de que o cinema é um produto cultural elaborado em consonância com uma visão de mundo de um determinando grupo, que visa uma determinada recepção por outro grupo. (CERTEAU, 2016: p. 38).

Com o exposto acima, fomos aumentando o interesse pelo uso da fonte audiovisual, pois há um número considerável de produções que falam sobre a ditadura (mais ou menos 100 títulos). Mas nessa miríade de produções uma nos chamou a atenção: o filme *Cara ou Coroa*, de Ugo Giorgetti (2012). De maneira geral, o filme trata sobre um grupo de teatro, que pode ser identificado como o Teatro de Arena, de São Paulo, e como esse grupo resiste a opressão dos militares.

É possível perceber no filme uma representação de uma parte específica do período do Golpe Civil-Militar de 1964 até 1985, o ano de 1971 (um dos períodos mais duros do regime militar)¹⁶, escolhido por Ugo Giorgetti período este que mostra claramente o clima que dominava o país naquela época, a incerteza, o medo, a repressão e a luta por liberdade artística de expressão.

Giorgetti, deixa perceptível que mesmo em meio a repressão e a recessão de direitos dos artistas brasileiros daquela época a resistência artística foi fundamental para uma possível abertura política e cultural que se mantinha controlada pelos militares desde o início do golpe,

¹⁶ Importante deixar claro que o ano de 1971 está entre os anos mais duros da Ditadura Civil-Militar que compreende o período de 1968 a 1975.

sendo assim possível perceber que a resistência também pode ser de maneira silenciosa sem até mesmo o uso da força e a utilização de armas.

O filme conta a trama de dois irmãos¹⁷ que buscavam no teatro um jeito para manifestarem suas ideias contra a repressão e a censura já no ano de 1970. Analisando o filme Cara ou Coroa podemos perceber que enquanto João Pedro promovia uma militância de forma aberta e explosiva, a todos que estavam a sua volta como parentes, amigos e até mesmo seus atores com realização de espetáculos provocadores, Getúlio procura fazer a resistência de forma tranquila e discreta, sem chamar a atenção daqueles que estão por perto.

É possível perceber que a relação dos irmãos é colocada em xeque quando um representante do partido comunista os procura para realizar uma missão de esconder companheiros refugiados. Sendo assim, depois de uma longa conversa entre os dois, chegam a conclusão que o melhor lugar para esconder os companheiros seria o porão da casa da namorada de Getúlio que morava com o avô. O problema é que o avô da namorada de Getúlio era um general da reserva e que ainda tinha muita influência no Exército e possuía muitas ideologias militares de quando ainda estava na ativa.

Sousa (2007, p. 17) explica que filmes que abordam a histórias da ditadura manejam de alguma forma a violência que o passado evoca. Levando em consideração os anos de chumbo citado neste artigo, ao analisar o filme de Cara ou Coroa que retrata esse período específico, o mesmo não mostra cenas que lembram as torturas ou violências exercidas pelos militares ou grupos militantes de esquerda contra repressão. O mesmo mostra uma parte da história do ano de 1971 no qual artistas tentam mostrar um pouco da cultura do Brasil em época em que os direitos fundamentais dos mesmos são retirados, como, por exemplo, o direito de expressão por meio das artes.

Coadunado com Sousa de acordo com o recorte histórico feito aqui anteriormente pode-se dizer que

Nas etapas pós-ditatoriais, as ficções cinematográficas são uma das formas de produção de novos sentidos em face da experiência passada; cada cinematografia, a seu modo, oferece termos em que as socialidades são reconstruídas e relidas por intermédio da leitura que o cinema faz daquele passado (Sousa, 2007: p. 19).

O filme Cara o Coroa ao representar, as dificuldades do teatro de Arena, não trabalha com cenas abertas, mas sim cenas de espaços fechados, como casas e o próprio teatro Arena, em cenas com tons mais escuros que demonstram o terror psicológico que sofriam os artistas da época, retratando assim a dificuldade de jovens artistas que queriam ir às ruas para expressar suas opiniões de modo a combater a repressão.

Giorgetti ao mostrar o início dos 70 com seus momentos de tensões, ao apresentar em cenas que reproduzem os conflitos entre militares e militantes de esquerda, em sua produção. Ugo Giorgetti foge dos imaginários postos em outras obras que relatam o mesmo período representando os conflitos armados e violentos entre a luta armada e os militares. O filme apresenta uma proposta mais ideológica no qual é representado inquietações de pessoas reais que sofreram no seu dia-a-dia por não poder expressar seus questionamentos devido os conflitos e incertezas geradas durante o período do golpe da Ditadura Civil-Militar de 1964 por meio de uma polarização política e ideológica.

¹⁷ João Pedro (Emílio de Mello, de *Cazuza: O Tempo Não Para*, 2004) e Getúlio (Geraldo Rodrigues, de *Linha de Passe*, 2008).

A produção audiovisual pode ser compreendida como fenômeno construído pela sociedade ou por grupos sociais, a memória está submetida ao presente e as constantes mudanças de interesse que os interesses do presente impõem, tendo como caráter lembrar a história da própria sociedade. Lembrar não é reviver, mas refazer o passado com imagens, ideias e representações de cada indivíduo e do coletivo.

Não basta reconstituir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros [...]. Somente assim podemos compreender que uma lembrança seja ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída. (HALBWACHS, 2003: p. 39).

Sendo assim o presente artigo não tem a característica de analisar a fidelidade do passado exposto no filme *Cara ou Coroa*, mas sim como representa a memória política e cultural do País. O período temporal aqui escolhido (regime civil-militar brasileiro) como objeto de análise remete a uma nova percepção de como a construção de novos sentidos sobre um determinado período histórico pode ser abordado. Neste sentido, como diz Márcia de Sousa Santos ao trabalhar com o período ditatorial no cinema brasileiro, que:

procura (re)significar esse momento histórico, elaborando as suas representações para o tema, seja esse cinema ficcional ou documental, pois qualquer filme histórico é sempre uma representação do passado e está representação se produz intimamente relacionada às motivações ideológicas de seus idealizadores, às condições de produção da obra cinematográfica. (SANTOS, 2009: p. 11).

De acordo com Marc Ferro:

Desde que o cinema se tornou uma arte, seus pioneiros passaram a intervir na História com filmes, documentários, ou de ficção, que, desde sua origem, sob a aparência de representação, doutrinavam e glorificavam. (FERRO, 2010: p. 15).

Ou seja, o cinema passa a ter um caráter agenciador, uma espécie de agente da história (que faz a história), pois os filmes estão inseridos em um contexto sociocultural – econômico, sendo assim por ele influenciado. Com isso (Ferro, 2010) ainda nos expõe que: o cinema tem um caráter de manifestar uma independência diante das correntes ideológicas dominantes, criando e propondo uma visão de mundo inédita, própria de cada um deles.

Considerações Finais

A reflexão do pensamento histórico se processa pelo duro trabalho de pesquisa do historiador. Diante do desafio de produzir história (sobretudo em tempos de polarização política) nos concentramos em abordar a ditadura Civil-Militar por meio da representação do filme *Cara ou Coroa* por pelo menos dois motivos: a) enquanto documento audiovisual produzido dentro de um contexto e dotado de voz histórica; e, b) enquanto objeto estético, possuidor de conteúdo, estilo e forma dentro da perspectiva da pesquisa histórica.

A utilização de produções audiovisuais foi apresentada neste artigo como um objeto de pesquisa que possui amplitude de maior investigação, no que tange ao período mencionado. Narrar como a ditadura foi apresentada nesta produção, nos possibilita compreender melhor o período ditatorial e perceber que a pesquisa histórica pode caminhar por percepções diferentes, relacionadas aos métodos de pesquisa e investigação histórica.

Ao entender e compreender a produção audiovisual como ferreamente histórica, entende-se que a mesma tem um papel muito fundamental para perpetração do passado no presente para que se possa guardar e destacar fatos históricos importantes na história como, por exemplo, a Ditadura Civil-Militar e que a mesma não venha ocorrer novamente fazendo jus a justiça de transição.

A representação dos famosos “anos de chumbo” mostra-nos não somente o estado de terror instalado pelo AI-5, mas como artistas e opositores ao regime eram perseguidos pelo simples fato de discordar da política autocráticas impostas pelo governo militar. O intuito desta pesquisa é dar voz ao que de fato aconteceu nesses tenebrosos anos de dominação militar, para isso a pesquisa histórica e a análise de produção audiovisual nos fizeram perceber que a variedade metódica e a multiplicidade devem ter uma filtragem de modo que a história possa ser vista como conjunto de produção acadêmica especializada, com vistas sua relevância para a sociedade.

Em Suma, dar voz histórica ao período da ditadura Civil-Militar é de extrema importância para a atualidade, de como que a história seja utilizada como ferramenta de reflexão para que momentos de recessão de direitos fundamentais não sejam enaltecidos; por isso o trabalho do historiador é de suma importância. Articulados na matriz disciplinar da ciência histórica é que retratamos o período supracitado tendo por base o filme *Cara ou Coroa*, com o objetivo de que a nossa escrita retrate a luta daqueles que batalharam contra a arbitrariedade.

Referências

BRAGANÇA, Jorge. BRONSTEIN, Michelle. (orgs.). **Mediações da Arte e da Cultura na Comunicação e na Política**. Rio de Janeiro: Publit, 2007.

COUTINHO, Eduardo Granja. **A Comunicação do oprimido: Malandragem, Marginalidade e Contra-hegemonia**. In: Comunidade e Contra-hegemonia: Rotas de Comunicação Alternativa. Raquel Paiva e Cristiano Henrique Ribeiro dos Santos. (orgs.). Mauad

D’ARAÚJO, Maria Celina. *Memória da ditadura militar: fontes e métodos*. IN MINISTÉRIO DA JUSTIÇA DO BRASIL. **Revista Anistia Política e Justiça de transição**. N. 7, jan/jun 2012. Brasília: Ministério da Justiça, 2012.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Tradução de Flavia nascimento. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2003.

KORNIS, Mônica Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, v. 5, n. 10, 1992, p. 243

Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1940/1079>.

Acesso em: 15 set. 2020.

REIS, Daniel Aarão. **Ditadura e democracia no Brasil**: do golpe de 1964 à Constituição de 1988. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

_____. **Ditadura militar, esquerdas e sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

_____. *Ditadura civil-militar*. IN **Jornal O Globo**, Rio de Janeiro, caderno Prosa & Verso, 31 de março de 2012.

_____. **O sol sem peneira: o apoio da sociedade civil foi fundamental para a longa vida da ditadura militar no Brasil.** Disponível em: <http://historiacsd.blogspot.com.br/2012/08/o-golpe-militarmilitares-e-civis-na.html>. Acesso em: 28 set. 2020.

SALES, Eric de. **Justiça de transição e desenvolvimento: diálogos por meio da filmação de Lúcia Murat.** Brasília: UnB, 2016.

SANTOS, Marcia de Sousa. **A ditadura militar de ontem nas telas de hoje:** representações do regime militar no cinema brasileiro contemporâneo. Brasília: Unb, 2009. 11 p.

Sanctum, F. (2011). *Estética do Oprimido de Augusto Boal. Uma Odisséia pelos Sentidos oprimido* (Dissertação de Mestrado não publicada). Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, Brasil. Disponível em: http://www.uff.br/cienciadaarte/dissertacoes/2011_flavio_santos.pdf. Acesso em: 28 set. 2020

SOUZA, Maria Luiza Rodrigues. **Um estudo das narrativas cinematográficas sobre as ditaduras militares no Brasil (1964-1985) e na Argentina (1976-1983).** Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Universidade de Brasília, Brasília, 2007. Disponível em: <http://www.funag.gov.br/ipri/btd/index.php/9-teses/821-um-estudo-das-narrativas-cinematograficas-sobre-as-ditaduras-militares-no-brasil-1964-1985-e-na-argentina-1976-1983>. Acesso em: 28 set. 2020.

TEIXEIRA, T. (2007). **Dimensões sócio educativas do Teatro do Oprimido: Paulo Freire e Augusto Boal** (Dissertação de Doutoramento não publicada). Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, Espanha.

Recebido em 30 set. 2020
Aprovado em 20 out. 2020

