



# O CINEMA COMO MEMÓRIA HISTÓRICA: A REPRESENTAÇÃO DA DITADURA MILITAR EM FILMES BRASILEIROS

Paula Andréia de Souza Leite<sup>1</sup>  
Antônio Francisco Romeu Vieira Duarte<sup>2</sup>  
Jessé Gonçalves Cutrim<sup>3</sup>

## INTRODUÇÃO

O cinema, enquanto expressão artística e meio de comunicação de massas constitui-se também como fonte de memória histórica, capaz de registrar, reinterpretar e problematizar eventos passados. No contexto brasileiro, a ditadura militar (1964-1985) representou um período marcado por repressão política, censura, violações de direitos humanos e resistência. A representação desse período no cinema nacional revela um campo de disputas de narrativas entre memória oficial e as memórias contra hegemônicas, possibilitando que diferentes perspectivas sobre o regime se perpetuem e dialoguem com o presente

A relevância do estudo parte do entendimento de que as produções audiovisuais não apenas reconstituem o passado, mas constroem significados sobre ele. Filmes como Zuzu Angel (2006), Que Bom Te Ver Viva (1989), Batismo de Sangue (2006) e Ainda Estou Aqui (2024) apresentam recortes distintos, articulando memória individual e coletiva para narrar experiências de perseguição política, resistência e sobrevivência.

O objetivo deste trabalho é analisar como tais obras contribuem para a preservação e disputa de memória sobre a ditadura militar brasileira, identificando estratégias narrativas e visuais que constroem representações históricas. Busca também compreender o papel do cinema na educação histórica e na formação de consciência crítica, considerando sua capacidade de sensibilizar e informar novas gerações sobre um capítulo da história brasileira que ainda disputa no campo da memória.

## METODOLOGIA (OU MATERIAIS E MÉTODOS)

---

<sup>1</sup> Graduando do Curso de História da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão - UEMASUL, [paula.leite@uemasul.edu.br](mailto:paula.leite@uemasul.edu.br);

<sup>2</sup> Graduando do Curso de História da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão - UEMASUL, [antonio.duarte@uemasul.edu.br](mailto:antonio.duarte@uemasul.edu.br)

<sup>3</sup> Professor orientador: titulação, Faculdade Ciências - UF, [orientador@email.com](mailto:orientador@email.com).



A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, com base em análise fílmica e documental. A seleção das obras seguiu critérios de relevância, todas abordam diretamente o

período da ditadura militar, e diversidade de perspectivas narrativas, incluindo dramas biográficos (*Zuzu Angel*), documentários híbridos (*Que Bom Te Ver Viva*), narrativas de infância (*O Ano em Que Meus Pais Saíram de Férias*), adaptações literárias (*Batismo de Sangue*). A escolha das obras considerou sua relevância histórica, diversidade de perspectivas narrativas e contribuição para a preservação da memória coletiva sobre o período.

Os filmes foram assistidos integralmente, com atenção aos elementos narrativos, à construção das personagens, ao contexto histórico representado, bem como aos recursos estéticos e sonoros utilizados. A análise foi realizada a partir de categorias previamente estabelecidas, como memória individual, memória coletiva, resistência política, gênero e cotidiano, permitindo identificar padrões narrativos e estratégias cinematográficas.

Em paralelo, foi realizado levantamento bibliográfico em autores que discutem memória e cinema, tais como Le Goff (1990), Halbwachs (2006), Pollak (1989), Ferro (1992), Xavier (2001), Bernardet (2009), Souza (2008) e Berger e Chaves (2009). Esses referenciais forneceram a base teórica para a interpretação dos resultados. Ressalta-se que, por se tratar de pesquisa bibliográfica e de análise de obras públicas, não houve necessidade de submissão a comitês de ética. Da mesma forma, o uso de imagens cinematográficas limitou-se ao campo analítico, respeitando os direitos autorais das produções.

## REFERENCIAL TEÓRICO

O referencial teórico desta pesquisa fundamenta-se na relação entre história, memória e cinema, tendo em vista que a representação da ditadura militar brasileira no audiovisual constitui não apenas um registro do passado, mas uma construção ativa de sentidos. Segundo Le Goff (1990), a memória é parte constitutiva da história, mas também um campo de disputas, no qual diferentes grupos sociais selecionam lembranças e esquecimentos conforme interesses políticos. Nessa perspectiva, compreender o cinema como espaço de memória implica reconhecer a sua função como mediador entre lembrança, esquecimento e interpretação histórica.

Maurice Halbwachs (2006) reforça que a memória é coletiva, sendo moldada pelas interações sociais, enquanto Michael Pollak (1989) destaca a existência de “memórias subterrâneas”, silenciadas durante o regime militar, mas que encontram no cinema um espaço de expressão. Esse processo revela a capacidade do audiovisual de tensionar a memória oficial,

trazendo a tona vozes historicamente marginalizadas, como mulheres, crianças e familiares desaparecidos.

Para Marc Ferro (1992) o cinema é simultaneamente fonte agente da história, pois não apenas reflete, mas também intervém na construção do imaginário social. No caso brasileiro, Ismail Xavier (2001) e Jean-Claude Bernardet (2009) destacam que, após a ditadura, o cinema buscou reelaborar criticamente o período, ora por metáforas e alegorias, ora por representações diretas da repressão e da resistência.

Nesse mesmo sentido, Souza (2008) propõe a noção de *filme-arquivo*, para designar as obras que trabalham a memória do período ditatorial como material de resistência, articulando testemunhos e narrativas fílmicas. Essa perspectiva é evidente em filmes como *Que Bom Te Ver Viva*, em que a experiência das ex-presas políticas se transforma em um gesto de testemunho coletivo.

Berger e Chaves (2009), por sua vez, analisam o cinema brasileiro sobre a ditadura como espaço de disputa entre a memória oficial e a memória subterrânea. Para as autoras, ao dar visibilidade a experiências silenciadas, as produções audiovisuais contribuem para preservação da memória histórica e para formação de uma consciência crítica sobre o passado.

Assim, a trajetória teórica que sustenta este trabalho considera o cinema como dispositivo privilegiado de articulação entre memória e história. Ao se apropriar de narrativas pessoais e coletivas sobre a ditadura, o audiovisual não apenas preserva lembranças, mas também como ferramenta essencial na construção da memória histórica brasileira.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

A análise das cinco obras selecionadas permitiu identificar categorias de representação da ditadura militar no cinema brasileiro, as quais se articulam à memória individual, a memória coletiva e às disputas em torno da narrativa histórica.

A primeira categoria diz respeito à memória individual e familiar, representada em *Zuzu Angel* (2006) e *Ainda Estou Aqui* (2024). Ambas as obras, a trajetória de mães que buscam justiça diante da violência do regime evidencia o papel da memória íntima como motor de resistência. De acordo com Pollak (1989), memórias subterrâneas, como a dor dos familiares de desaparecidos, rompem o silêncio histórico quando encontram espaços de visibilidade, sendo o cinema um deles.

A segunda categoria corresponde à memória feminina e de gênero, presente em *Que Bom Te Ver Viva* (1989). O filme de Lúcia Murat articula depoimentos reais de ex-presas políticas



com encenações ficcionais, configurando o que Souza (2008) define como filme-arquivo. Tal abordagem dá voz às mulheres que sofreram repressão e tortura, sublinhando a

dimensão de gênero na violência ditatorial e reforçando a ideia de que a memória não é neutra, mas atravessada por identidades e experiências específicas.

Outra categoria identificada é a da memória da infância e do cotidiano, explorada em *O Ano em Que Meus Pais Saíram de Férias* (2006). A narrativa a partir do olhar de uma criança revela como a ditadura afetou as esferas privadas e aparentemente distantes da política. Halbwachs (2006) já destacava que a memória coletiva se constrói também em espaços cotidianos, e nesse sentido, o filme mostra que a repressão extrapolou o campo político-institucional, alcançando a vida comum das famílias brasileiras.

A quarta categoria refere-se à memória da resistência política organizada, visível em *Batismo de Sangue* (2006). Ao retratar a participação de religiosos na luta armada contra o regime, a obra coloca em evidência escolhas ideológicas, dilemas éticos e a violência da repressão. Essa narrativa se alinha ao que Ferro (1992) denomina de cinema como agente da história, já que não apenas documenta, mas também provoca reflexão sobre a legitimidade da resistência e da luta por liberdade.

Por fim, emerge a categoria da busca por justiça e reconhecimento, representada de modo contundente em *Ainda Estou Aqui* (2024). O filme, ao dialogar diretamente com o presente, confirma o que Le Goff (1990) chama de disputa de memória, evidenciando que a ditadura não se encerra no passado, mas continua a repercutir nas lutas atuais por verdade e reparação. Berger e Chaves (2009) destacam que o cinema brasileiro se tornou um espaço de enfrentamento entre a memória oficial e a memória subterrânea, e a obra de Walter Salles exemplifica esse embate ao transformar a experiência individual de uma mãe em narrativa pública e política.

Dessa forma, os resultados apontam que os filmes analisados, embora distintos em estética e narrativa, convergem no esforço de preservar e ressignificar a memória da ditadura. Eles reforçam o papel do cinema como dispositivo de resistência cultural, de enfrentamento ao esquecimento e de construção da memória histórica brasileira.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das cinco obras selecionadas evidencia que o cinema brasileiro exerce papel central na preservação e na disputa da memória sobre a ditadura militar. Cada filme, a sua maneira, contribui para visibilizar experiências de repressão, resistência e sobrevivência,



revelando a multiplicidade de vozes que compõem esse período da história. As categorias identificadas, memória individual e familiar, memória feminina, infância e cotidiano,

resistência política e busca por justiça, demonstram a amplitude das representações e a força do audiovisual como mediador entre memória coletiva e história.

No campo científico, os resultados desta pesquisa reforçam a importância do cinema como fonte histórica e recurso didático, sobretudo no ensino de História e na formação da consciência crítica de novas gerações. A articulação entre filmes e o referencial teórico, como Le Goff (1990), Halbwachs (2006), Pollak (1989) e Ferro (1992), permite compreender o audiovisual não apenas como reflexo do passado, mas como agente ativo na construção da memória histórica.

Abra-se, assim, espaço para continuidade de pesquisas que explorem novas produções audiovisuais sobre a ditadura e suas ressonâncias na sociedade contemporânea. A emergência de obras recentes, como *Ainda Estou Aqui* (2024), demonstra que o tema permanece atual, sinalizando a necessidade de aprofundar diálogos entre cinema, memória e a justiça de transição. O presente trabalho, portanto, reafirma a relevância do cinema como instrumento de resistência cultural e como campo fértil para pesquisa histórica e interdisciplinar.

**Palavras-chave:** Ditadura Militar; Memória coletiva, Cinema brasileiro, Resistência, Repressão política.

## REFERÊNCIAS

BERNARDET, Jean-Claude. *Historiografia clássica do cinema brasileiro*. São Paulo: Annablume, 2009.

BERGER, Christa; CHAVES, Juliana Campos. **A contribuição do cinema para a memória da ditadura brasileira**. *Comunicação & Educação*, São Paulo, ano XIV, n. 3, p. 29–35, set./dez. 2009.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 7. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3–15, 1989.



SOUZA, Maria Luiza Rodrigues. **Cinema e memória da ditadura. *Sociedade e Cultura, Goiânia***, v. 11, n. 1, p. 50-60, 2008. Disponível em:  
<https://www.revistas.ufg.br/fchf/article/view/4472>. Acesso em: 18 ago. 2025.

XAVIER, Ismail. ***O cinema brasileiro moderno***. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

## FILMOGRAFIA

**AINDA estou aqui** – Direção: Walter Salles. Roteiro: Walter Salles e Daniela Thomas. Produção: Videofilmes. 120 minutos. Brasil, 2024. Streaming.

**BATISMO de sangue** – Direção: Helvécio Ratton. Roteiro: Frei Betto e Helvécio Ratton. Produção: Quimera Filmes. 110 minutos. Brasil, 2006. DVD.

**O ANO em que meus pais saíram de férias** – Direção: Cao Hamburger. Roteiro: Cao Hamburger, Cláudio Galperin e Anna Muylaert. Produção: Gullane Filmes. 110 minutos. Brasil, 2006. DVD.

**QUE bom te ver viva** – Direção: Lúcia Murat. Roteiro: Lúcia Murat. Produção: Lúcia Murat. 100 minutos. Brasil, 1989. VHS.

**ZUZU Angel** – Direção: Sérgio Rezende. Roteiro: Marcos Bernstein e Sérgio Rezende. Produção: Downtown Filmes. 103 minutos. Brasil, 2006. DVD.