



O ano de 1968 em *Utopia e Barbárie*, de Silvio Tendler

Karoline Gorget Rodrigues¹

Edvaldo Correa Sotana²

¹ Mestranda em História pela Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT). Este artigo foi realizado a partir de pesquisa que recebeu financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Código do processo CAPES: 88887.957544/2024-00.

² Doutor em História. Professor Associado do Departamento de História, Instituto de Geografia, História e Documentação (IGHD), campus de Cuiabá, Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Docente Permanente do Programa de Pós-graduação em História (PPGHIS/UFMT) e do Mestrado Profissional em Ensino de História (UFMT).

³ O filme levou 19 anos para ser concluído. Durante esse processo de pesquisa e gravação, foram percorridos 15 países: França, Itália, Espanha, Canadá, Estados Unidos, Cuba, Vietnã, Israel, Palestina, Argentina, Chile, México, Uruguai, Venezuela e Brasil. A produção foi reconhecida como uma importante obra política-cultura, sendo vencedor em Melhor direção e Melhor montagem no Festival do Paraná de Cinema Brasileiro Latino em 2009, Grande Prêmio da Juventude no Festival Internacional de Cinema e Vídeo de Vila Nova de Famalicão em Portugal e menção honrosa no Festival Internacional de Documentários Santiago Alvarez in Memoriam, em Cuba (Base [...], 20--).

INTRODUÇÃO

Este artigo analisa o ano de 1968 conforme apresentado no documentário *Utopia e Barbárie*, de Silvio Tendler, lançado em 2009.³ O documentário trata das mudanças político-culturais ocorridas no Brasil e no Mundo durante a Guerra Fria. Após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), a hegemonia europeia foi abalada, os territórios e as áreas de influência se tornaram palco de disputas políticas e ideológicas. De um lado, o bloco demarcado pelo capitalismo estadunidense. De outro, o socialismo soviético. Ambos protagonizavam, no campo da diplomacia, embates ideológicos e se ocupavam de disputas econômicas, por vezes com intervenções militares, como consta no documentário produzido pelo cineasta brasileiro.

Embora esses conflitos tenham se estendido até as últimas décadas do século XX, este estudo se concentrará nos acontecimentos que marcaram o ano de 1968 no Brasil, bem como seus desdobramentos. O objetivo é identificar e analisar, de forma específica, os trechos do documentário *Utopia e Barbárie*, de Silvio Tendler, que tratam desses eventos.

É preciso fazer algumas observações sobre o tipo de fonte utilizada. Optamos pela película como fonte do estudo, reconhecendo sua função de registro histórico, não só do período que retrata, mas do período em que foi produzido, como demonstrou Mônica Kornis.

Isto significa que o filme pode tornar-se um documento para a pesquisa histórica, na medida em que articula ao contexto histórico e social que o produziu um conjunto de elementos intrínsecos à própria expressão cinematográfica (Kornis, 1992, p. 239).

Deve-se, igualmente, lembrar das considerações de Marc Ferro:

O filme é abordado não como uma obra de arte, porém como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas. Ele vale por aquilo que testemunha. Também a análise não trata necessariamente da obra em sua totalidade; pode apoiar-se em resumos, pesquisar “séries”, compor conjuntos. A crítica não se limita somente ao filme, integra-o no mundo que a rodeia e com o qual se comunica necessariamente (Ferro, 1995, p. 203).

No que diz respeito à metodologia, assistimos ao material audiovisual e realizamos uma análise fílmica como forma de estudá-lo. De modo específico, entende-se que

Analisar um filme ou um fragmento é, antes de mais nada, no sentido científico do termo, assim como se analisa, por exemplo, a composição química da água, decompô-lo em seus elementos constitutivos. É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente “a olho nu”, pois se é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para “desconstruí-lo” e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme (Vanoye; Goliot-Lété, 1994, p. 15).

Assim, a análise fílmica pode permitir identificar as intenções por meio das imagens selecionadas e de sua composição, além de explorar as combinações realizadas no filme, destacando as escolhas e o processo de produção. Logo, desmontar e montar o material é parte fundamental para compreensão dos elos postos pelas imagens e sons, trabalho de pesquisa necessário para discutirmos as intenções da equipe que produziu o material. Também é preciso atentar para outra fase do processo de leitura do material, para

Estabelecer elos entre esses elementos isolados, em compreender como eles se associam e se tornam cúmplices para fazer surgir um todo significativo: reconstruir o filme ou o fragmento (Vanoye, Goliot-Lété, 1994, p. 15).

É possível salientar que a produção cinematográfica de Tendler foi tema de pesquisas acadêmicas, principalmente nas áreas de comunicação e mídia, como a dissertação em que Ygor Pinto (2017) busca analisar a intimidade entre os fatos narrados no documentário *Utopia e Barbárie* e o seu diretor. A partir da estética visual do filme e suas subjetividades, o pesquisador utiliza a noção de Documento/Monumento de Jacques Le Goff (1990) e as reflexões do semiólogo Roland Barthes sobre fotografia. Pinto também faz considerações sobre a memória e identidade no documentário com base nos seguintes conceitos: memória, de Maurice Halbwachs, memória narrada em primeira pessoa, de Beatriz Sarlo, e identidade cultural, de Stuart Hall.

Em relação à produção historiográfica, temos o livro *História e Documentário*, organizado por Eduardo Victorio Morettin, Marcos Napolitano e Mônica Almeida Kornis (2012). Fruto de pesquisas realizadas pelo grupo “História e Audiovisual: circularidades e formas de comunicação”, coordenado por Morettin e Napolitano, o livro conta com o capítulo intitulado “Nunca é cedo para se fazer história: o documentário Jango, de Silvio Tendler (1984)”. Nele, Marcos Napolitano (2012) faz uma análise fílmica do documentário Jango e, a partir de Hilda Machado, analisa a recepção e crítica do filme. Para Machado, os documentários podem servir como ferramentas para a construção

da memória coletiva, permitindo que narrativas históricas sejam revisitadas e reinterpretadas. A abordagem dela destaca a importância do documentário na recuperação de figuras e eventos que foram marginalizados pela história oficial. Além disso, usa a teoria de José Mario Ortiz Ramos para reforçar o potencial das imagens que o filme ilustra, argumentando que as escolhas narrativas, como a seleção de imagens, depoimentos e a estrutura temporal, influenciam a maneira como o espectador percebe a história. Napolitano utiliza essa perspectiva para analisar como Silvio Tendler organiza a narrativa em *Jango* para provocar uma reflexão crítica sobre a figura de João Goulart e o contexto político da época. Utiliza também conceitos trazidos por Marcia Brookey para tratar da trilha sonora marcante que o filme apresenta, com intuito de emocionar. Napolitano analisa como a seleção musical e os efeitos sonoros em *Jango* ajudam a criar um clima emocional que complementa e enriquece a história de João Goulart. A música é utilizada para evocar nostalgia, solidariedade e resistência, reforçando a mensagem política do documentário. Assim, a trilha sonora não apenas contextualiza historicamente os eventos, mas também conecta o público emocionalmente, estimulando uma reflexão mais profunda sobre a luta política e social da época.

Já a dissertação de Gabriel Marinho (2011) parte de comparações entre os curtas metragens realizados pelo Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (IPÊS) entre 1962 e 1964 e o longa-metragem *Jango* (1984), dirigido por Silvio Tendler. Busca compreender como as imagens de arquivos podem ser articuladas para a construção de narrativas totalmente distintas, tendo como referencial teórico nas discussões Jean-Claude Bernardet, Francisco Elinaldo Teixeira, Silvio Da-Rin e Bill Nichols

Por sua vez, a dissertação de Geórgia de Oliveira (2018) propõe um “olhar” sobre o documentário *Jango* (1984) como instrumento de luta política na primeira metade dos anos 1980. Analisa a proximidade do lançamento do documentário *Jango* com a luta pelas Diretas Já, sua recepção pelo público e crítica. Por meio de consultas aos periódicos da época, classifica o filme no “cinema de abertura”, conceito discutido por Ismail Xavier (2001).

Por último, deve-se citar a tese de Rodrigo Francisco Dias (2019), intitulada *A recente história política brasileira entre a comédia e a tragédia nos filmes Jânio a 24 Quadros (1981, de Luís Alberto Pereira) e Jango (1984, de Silvio Tendler)*. A partir da comparação entre os documentários, o pesquisador busca compreender como as obras se relacionam com seu contexto histórico de produção, como são representados os personagens históricos e quais estéticas foram escolhidas pelos diretores. Ao pensar a narrativa, o trabalho aprofunda a discussão sobre história e cinema a partir dos teóricos Robert A. Rosenstone (2010) e Hayden White.

Também utiliza conceitos de Michel de Certeau (2011) para enquadrar seu trabalho na escrita histórica.

Logo, as abordagens historiográficas acerca da obra de Silvio Tendler não contemplam o material que temos como objeto de estudo, já que, em sua maioria, os trabalhos mencionados se concentram no filme *Jango* (1984). O documentário *Utopia e Barbárie* (2009) foi estudado por Ygor Felipe Pinto, em sua dissertação de mestrado na área de mídia, sob a perspectiva de análise da memória e identidade. Portanto, difere da nossa proposta de trabalho, pois pretendemos analisar as representações veiculadas no filme sobre os acontecimentos de 1968 no Brasil. Antes da obra, no entanto, faz-se necessário apresentar alguns dados sobre o cineasta Sílvio Tendler.

SILVIO TENDLER

Silvio Tendler nasceu no Rio de Janeiro, em 1950, pertencente a uma família de classe média da Barra da Tijuca. No seio de uma família judaica, teve um lar progressista, mas contido. Na entrevista dada aos professores Eduardo Morettin e Mônica Kornis, ele cita como o ambiente político de 1964 despertou o interesse pela política e depois pelo cinema:

Meus pais se posicionaram contra o golpe: claramente, apoiaram o Jango. Só que o golpe vigorou, e eles precisavam continuar vivendo. Dentro de casa se comentava, se falava mal do Carlos Lacerda, mal do Castelo Branco, mas para uso externo, não. “Fica quieto, não se mete, que você é judeu”. E eu então comecei a me interessar pelas coisas da política (Tendler, 2018, p. 111).

No cinema amador e do cineclubismo, Tendler teve seus primeiros contatos com a arte de fazer cinema. Ele a considerava a mais nobre dentre as artes de vanguarda revolucionária. Nesse contexto, os artistas e intelectuais começaram a se manifestar contra a ditadura. “Naquele momento, entre as artes, a mais importante, a mais respeitada era o cinema. E então eu comecei a viver o sonho do cinema” (Tendler, 2018, p. 111). Tanto que, em 1968, torna-se presidente da Federação de Cineclubes, aos 18 anos, e, em meio a toda efervescência da época, o cinema de autor se torna seu “norte”.

Aquele foi um momento de auge do cinema de autor. É claro que os cineastas eram filhos diretos do neorealismo, mas o que importa é que ocorreu então o ápice da Nouvelle vague e do Cinema Novo e houve uma simbiose entre intelectuais, arte e cinema. E aí eu entrei nessa maré (Tendler, 2018, p. 111).

Em 1969, foi aprovado no vestibular da Universidade de São Paulo (USP) para o curso de Direito, porém, não o concluiu. Consta que a um amigo da federação de cineclube do Rio de Janeiro, Elmar Soares de Oliveira, sequestrou

um avião comercial brasileiro levando-o para Havana, em Cuba. Esse fato colocaria a vida de Silvio Tendler de “cabeça para baixo” e o faria alcançar novos voos em outros lugares. Primeiro, o Chile. Depois, Paris.

E aí eu consegui escapar graças à ajuda de um brigadeiro amigo de amigos dos meus pais. Consegui escapar, mas fiquei completamente desajustado no Brasil, numa época em que eu não queria morrer nem de susto, nem de bala, nem de vício. Aí o Allende ganhou a eleição no Chile, fui para lá e comecei a trabalhar como cinegrafista (Tendler, 2018, p. 113).

Após sua experiência no Chile, Tendler se muda para a França com o objetivo de estudar cinema. Ao acompanhar um amigo, ele se matricula na faculdade de História, onde consegue integrar suas paixões por cinema e história. Nessa jornada, ele se torna aluno de Marc Ferro, uma referência na Escola dos Annales e um dos pioneiros nesse campo de estudo.

E descobri que eu gostava mesmo era de História. Eu me encontrei naquele curso. Depois comecei a fazer o curso do Marc Ferro, “Cinema e História”, que era aos sábados de manhã. O curso estava começando, e fui da primeira turma que tirou diploma. Fiz História em Jussieu, Paris 7, e me encontrei na vida, juntei minhas duas paixões, que eram cinema e História. E estou nessa viagem até hoje (Tendler, 2018, p. 113).

Segundo informações disponíveis em seu site, como historiador, Tendler teve sua monografia sobre história e cinema orientada por Marc Ferro, na Universidade de Paris 7. Em 1976, ele obteve o título de mestre em História com uma dissertação dedicada à obra do cineasta holandês Joris Ivens. Na década de 1970, além dos estudos na academia, também integrou o cineclubes ligado a Chris Marker. A convite dele, trabalhou em seu filme, *La spirale* (1975), como assistente de direção. Tal filme abordava os acontecimentos políticos no Chile desde a eleição de Allende ao golpe militar.

Em 1976, retornou ao Brasil e começou a produzir o que seria sua primeira obra, *Os anos JK: uma trajetória política* (1980), depois lançou *Jango* (1984). Ambos resultariam em grande sucesso.⁴ Em 1977, ministrou o curso de Cinema e História na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Após dois anos, em 1979, passou a integrar o corpo docente do Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio, onde leciona atualmente. Em 1981, fundou a Caliban Produções, produtora direcionada para biografias históricas de cunho social.

Também esteve presente, em 1983, na mesa redonda intitulada “Cinema como fonte de História. História como fonte de Cinema”. Na atividade, foram abordados temas como analisar um filme do ponto de vista da história. O evento foi organizado pela Casa de Rui Barbosa e pela Cinemateca do Museu

4 Segundo consta no site da produtora de Silvio Tendler, seus três primeiros filmes se encontram no topo da lista de maiores bilheterias do gênero documental no Brasil. Os filmes são: *Os anos JK: Uma trajetória política*, *O Mundo Mágico dos Trapalhões* e *Jango* (Filmografia, 20--).

de Arte Moderna. Nele, Tendler chama a atenção dos historiadores, ao dizer que os cineastas já utilizavam e reconheciam a função documental do vídeo há muito tempo antes deles.

Em 1986, foi membro fundador da Fundação do Novo Cinema Latino-Americano e do Comitê de Cineastas da América Latina. De 1995 a 1996, foi Secretário de Cultura e Esporte do governo Cristovam Buarque, no Distrito Federal, e em 1997 foi coordenador de audiovisual para o Brasil e o Mercosul da Organização as Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) (Nehring, 20--). Entre outras realizações ao longo de sua carreira, produziu mais de 80 obras audiovisuais, como *Utopia e Barbárie*, de 2009.

Toda sua obra encontra-se disponível gratuitamente em seu canal no YouTube, *Caliban: cinema e conteúdo* (YouTube, 20--), dispondo, assim, de todo seu acervo na íntegra, desde os primeiros trabalhos às produções mais recentes. Afinal, Tendler não para de produzir.

UTOPIAS E BARBÁRIES NO SÉCULO XX

O século XX é denominado pelo historiador Eric Hobsbawm como “A Era dos Extremos”. Hobsbawm marca “O breve século XX” como sendo “os anos que vão da eclosão da Primeira Guerra Mundial ao colapso da URSS” (Hobsbawm, 1995, p. 15). Esse período da história ficou marcado também pela Guerra Fria. Estudiosos têm analisado a Guerra Fria como um período em que, ao final da Segunda Guerra Mundial em 1945, emergem no cenário político mundial dois Estados que se destacam como os mais poderosos: os Estados Unidos da América e a União Soviética. As relações entre esses blocos passam de uma colaboração temporária durante a Segunda Guerra Mundial para uma oposição total, simbolizando a disputa entre dois sistemas ideológicos opostos e inconciliáveis. O nascimento da política dos blocos pode ser identificado nas célebres palavras de Winston Churchill, proferidas em seu discurso em Fulton, em 5 de março de 1946 (Bobbio; Matteucci; Pasquino, 1998). Hobsbawm também estabelece fases que caracterizam o referido recorte. Em sua divisão, o historiador pontua uma “Era de Ouro” em que

Seguiram-se cerca de 25 ou trinta anos de extraordinário crescimento econômico e transformação social, anos que provavelmente mudaram de maneira mais profunda a sociedade humana que qualquer outro período de brevidade comparável (Hobsbawm, 1995, p. 15).

Durante a “Era de Ouro”, destaca-se o ano de 1968. Esse ano é amplamente reconhecido como um marco repleto de eventos revolucionários que reverberaram ao redor do mundo. Diversos lugares foram abalados por essa onda de contestação,

Que fez tremer a ordem mundial: nas ruas de Saigon se revelava para o mundo que o Império mais poderoso da história, militarmente, não poderia alcançar uma vitória no Vietnã; de Paris ao Rio de Janeiro, de Praga à Cidade do México, de Turim a Córdoba, na Argentina, sem esquecer as batalhas decisivas das guerras de libertação nacional contra o Império Português em Guiné, Angola e Moçambique, em quatro continentes, a revolução abria frentes de combate (Arcary, 2008, p. 204).

Desses casos, o francês sem dúvida tornou-se um dos mais conhecidos e revisitados. O “maio de 68” deu nome à “última onda revolucionária que atingiu o centro do capitalismo”, como intitulou o texto do historiador Valério Arcary (2008). O que começou com a separação entre os dormitórios femininos e masculinos da Universidade de Nanterre se tornou uma luta contra o conservadorismo e os problemas vividos na França, bem como pela saída do general Charles de Gaulle.

O maio francês foi uma revolução política derrotada, pois De Gaulle e o regime da V República sobreviveram, mas, ainda assim, foi uma revolução. E, mesmo derrotada, abriu caminho para reformas, entre elas, mudanças socioculturais progressivas que eram inadiáveis. Os direitos da mulher passaram a ser parte da agenda política: o direito ao divórcio, a legalização do aborto, a criminalização da violência doméstica, entre outros, encontraram reconhecimento legal, mais rápido ou mais lentamente, em inúmeros países (Arcary, 2008, p. 204).

Todavia, o acontecimento não reverberou de forma idêntica nas diferentes partes do mundo. No Brasil, por exemplo, existiam componentes particulares. O país estava há 4 anos vivendo um regime militar iniciado com o golpe civil-militar de 1964.⁵ O golpe contra o presidente João Goulart foi arquitetado por uma coalizão que contava com o alto comando das forças armadas, instituições privadas, apoio internacional dos Estados Unidos da América por meio da Operação Brother Sam, setores religiosos conservadores, pessoas temerosas do “comunismo” e setores da classe média.⁶ Desse modo, as articulações que levaram ao golpe envolveram um “conjunto heterogêneo de novos e velhos conspiradores contra Jango e contra o trabalhismo: civis e militares, liberais e autoritários, empresários e políticos, classe média e burguesia” (Napolitano, 2014, p. 44). Assim, em 31 de março de 1964

O general Olympio Mourão Filho, comandante da 4ª Região Militar, sediada em Juiz de Fora, Minas Gerais, atropelou o IPÊS e decidiu descer com sua tropa em direção ao Rio de Janeiro para tentar tomar de assalto o Ministério da Guerra e depor o governo de Goulart (Schwarcz; Starling, 2018, p. 446).

Logo, foi declarada vaga a cadeira da presidência pelo Congresso Nacional, em 2 de abril de 1964. Nesse contexto de ditadura, o movimento

5 “Golpe civil-militar”, “ditadura civil-militar”: o termo “civil-militar” foi apresentado pela historiografia como forma mais precisa para adjetivar o golpe de 1964 e do regime que lhe seguiu. Ao contrário de uma mera ação das Forças Armadas, tal adjetivo visa lembrar que também parte dos civis apoiou o golpe e participou da condução do processo político entre abril de 1964 até 1985, quando a maior parte da historiografia localiza o fim daquela ditadura” (Melo, 2000, p. 39).

6 Para o golpe civil-militar de 1964, consultar Sotana (2015).

estudantil destacou-se por sua atuação firme no enfrentamento ao governo militar, lutando contra o autoritarismo e defendendo o direito a uma educação de qualidade. Pode-se observar:

O ano de 1968 teve início no Brasil com a eclosão de várias manifestações de estudantes. Eles reivindicavam ensino público e gratuito para todos, uma reforma que democratizasse o ensino superior e melhorasse sua qualidade, com maior participação estudantil nas decisões, mais verbas para pesquisa, voltada para resolver os problemas econômicos e sociais do Brasil. Os estudantes também contestavam a ditadura implantada com o golpe de 1964 e o cerceamento às liberdades democráticas (Antunes; Ridenti, 2007, p.80).

Dessa forma, em 1968 diversos acontecimentos movimentaram o cenário político-cultural brasileiro, entre eles o assassinato do estudante secundarista Edson Luís no restaurante “calabouço” por um policial no Rio de Janeiro, que causou grande revolta na população.

O assassinato de Edson Luís indignou o país e marcou o início de um período de enorme agitação e crescente violência que iria se estender por todo o ano. No dia seguinte ao enterro, explodiram manifestações de protesto em diversas capitais (Zappa; Soto, 2018, p. 73).

Logo, “o movimento estudantil ganharia novamente as ruas em junho de 1968, mês no qual atingiu seu ápice em todo o país. Generalizavam-se passeatas, greves, ocupações de faculdades etc.” (Antunes; Ridenti, 2007, p. 82). Liderados pela União Nacional do Estudantes, instituição que sofrera grande retaliação já em 1964, teve sua sede no Rio de Janeiro invadida, saqueada e queimada, mas continuava atuando, mobilizando paralizações e passeatas. Entretanto,

Em 15 de outubro, foi desmantelado o Congresso da União Nacional dos Estudantes (UNE), em Ibiúna, no interior paulista. Todos os presentes foram presos, cerca de 700 universitários, selando a derrota do movimento estudantil brasileiro de 1968 (Antunes; Ridenti, 2007, p. 82).

Assim, “é nesse contexto que se fortalece uma ‘Frente Ampla’ de oposição ao governo, reunindo antigos setores da ‘classe política’ (como Lacerda, Juscelino e Jânio)” (Codato, 2004, p. 21). Essa frente seria criminalizada em 5 de abril de 1968 pelo governo militar, o que intensificou a repressão aos opositores e consolidou o autoritarismo, dominando o cenário político brasileiro. É nessa atmosfera que ocorre a Passeata dos Cem Mil, 2 meses após o assassinato de Edson Luís, momento em que diversos segmentos da população, descontentes com o regime militar, manifestaram sua indignação. Dentre eles, o setor cultural já se mostrava contestador, desde a música às telas de cinema e televisão.

De modo resumido, dois grandes campos dividiam os artistas contestadores em 1968: o dos vanguardistas e o dos nacionalistas. Estes estavam mais próximos do PCB [Partido Comunista Brasileiro]

e procuravam desenvolver uma luta nacional-popular que abrisse caminho para uma posterior ação socialista. Os vanguardistas – liderados pelo movimento tropicalista de Caetano Veloso e Gilberto Gil – criticavam o nacional popular, buscando sintonizar-se com as vanguardas norte-americanas e europeias, particularmente com a contracultura, incorporando-as à cultura brasileira. Apesar das divergências e das rivalidades entre eles, os artistas engajados nos dois campos viriam a sofrer perseguições, censura a suas obras e até mesmo prisão e exílio (Antunes; Ridenti, 2007, p. 83).

Portanto, é fundamental considerar 1968 no Brasil como um ano de intensas mobilizações, especialmente em relação aos movimentos estudantis, operários e das ligas camponesas, que buscavam seus direitos e se opunham à repressão. No próximo tópico, apresentaremos uma análise fílmica dos trechos que retratam o ano de 1968 na obra de Tendler.

1968 EM UTOPIA E BARBÁRIE

O documentário *Utopia e Barbárie* é, nas palavras de seu criador, um “*road movie* histórico”, que acompanha o mundo Pós-Segunda Guerra Mundial documentando os protagonistas da História, o humanismo, a necessidade da arte e o destemor das revoluções que moveram gerações no século XX. Fala do encontro de artistas e revolucionários em uma festa libertária, de pessoas que viveram e morreram lutando por um mundo melhor, das barbáries que se seguiram e de um sonho que, na visão do diretor, não acabou (Filmografia, 2023).

O filme tem um recorte temporal demarcado. Acompanha desde a década de 1940 ao início da década de 2000, perpassando os principais acontecimentos de cada uma delas no Brasil e no mundo. A narrativa acompanha reflexões e memórias do próprio cineasta, que são transmitidas ao espectador com as vozes de Amir Haddad, Letícia Spiller e Chico Diaz. Também conta com diversas entrevistas com pessoas que viveram as utopias e barbáries retratadas no filme. Logo no início do filme Tendler nos informa que o documentário é uma edição própria, com suas reflexões a partir de sua vivência e compreensão de mundo, o qual vem retratar a sua geração. Apresenta-nos, então, uma dialética entre utopias e barbáries que percorre todo o século XX.

Entretanto, o filme, que seria para terminar com a queda do muro de Berlim, em 1989, depara-se com novos acontecimentos, como a queda das torres gêmeas em 2001, a presidência do operário Luíz Inácio Lula da Silva, a aposentadoria de Fidel Castro, o colapso em 2008 do mercado financeiro, que simboliza o capitalismo, com empresas pedindo ajuda ao Estado, a eleição do primeiro presidente negro dos Estados Unidos, Barack Obama, e o anúncio do levante do bloqueio norte-americano a Cuba. São esses os acontecimentos que permeiam a época de lançamento do longa.

Esta análise fílmica irá destacar a montagem do documentário *Utopia e Barbárie*, a qual é mobilizada com intuito de nos transmitir um sentido e uma reflexão própria de seu diretor. A partir de Bill Nichols (2005, p. 141) classificamos este documentário como poético: “O modo poético tem muitas facetas, e todas enfatizam as maneiras pelas quais a voz do cineasta dá a fragmentos do mundo histórico uma integridade formal e estética ao filme”. Além disso, podemos classificá-lo com participativo, pois “Enfatiza a interação de cineasta e tema. A filmagem acontece em entrevistas ou outras formas de envolvimento ainda mais direto. Frequentemente, une-se à imagem de arquivo para examinar questões históricas”. (Nichols, 2005, p. 62-63). Portanto, as participações de Tendler serão destacadas a fim de entendermos quais suas percepções acerca de 1968 no Brasil e como ele nos comunica sobre o tema por meio da montagem. Entretanto, entendemos que tais classificações não são absolutas e podem se mesclar em um mesmo longa.

Todavia, ao tratarmos de um documentário, por mais que o filme aborde temas da realidade, não se trata apenas de uma mera reprodução, mas uma representação de mundo através da ótica do diretor. Como nos diz Bill Nichols:

Se o documentário fosse uma *reprodução* da realidade, esses problemas seriam bem menos graves. Teríamos simplesmente a réplica ou cópia de algo já existente. Mas ele não é uma reprodução da realidade, é uma *representação* do mundo em que vivemos. Representa uma determinada visão de mundo (Nichols, 2005, p. 47).

Ao longo do filme fica claro que há um “não dito” muito visível ao espectador, já que ele mesmo se mostra em vários aspectos, o que torna a edição totalmente “opaca”: “Quando o ‘dispositivo’ é revelado ao espectador, possibilitando um ganho de distanciamento e crítica, a operação se diz de opacidade” (Xavier, 2005, p. 6), pois é sempre reforçada a construção do discurso da obra.

Com relação à temática do ano de 1968, em 35 minutos do filme temos a abordagem de Tendler sobre o tópico. É exibida uma entrevista com o sociólogo francês Jean Marc Salmon, participante ativo das manifestações do maio de 1968, e, em seguida, os narradores são mobilizados para inserir um discurso próprio, acompanhado de imagens de arquivo da época em questão. No texto proferido, o diretor classifica os acontecimentos do ano de 1968, no México como sendo sangrentos, e o francês como o mais famoso. Do mesmo modo, aponta para a ebulição das manifestações pelo mundo, as lutas do terceiro mundo contra o colonialismo, as utopias socialistas, a revolução dos costumes, a revolução lisérgica e as lutas antirracistas (*Utopia e Barbárie*, 2009).

Por fim, aponta para uma catarse coletiva, usa o termo alemão *zeitgeist* – o espírito do tempo – para interpretar esse conjunto de manifestações coletivas, e do escritor Yves Fremion o termo “orgasmos da história”, que no

7 “Le révolutionnaire, comme l’amant, lorsque l’orgasme e été plein, a envie de dormir, sur ses lauriers” (Fremion; Volny, 1980, p. 13).

livro *Les orgasmes de L histoire* assemelha as teorias do prazer do psicanalista Wilhelm Reich com as revoluções socialistas, em que logo após uma grande explosão de prazer e euforia os amantes relaxam, também as revoluções cedem e perdem o poder. “O revolucionário, como o amante, quando o orgasmo está pleno, quer dormir sobre os louros” (Fremion; Volny, 1980, p. 13, tradução nossa).⁷

Dessa forma, o diretor entende o ano de 1968 como puramente efervescente em movimentos sociais, movido pela inquietude e revolta da juventude contra o status quo, da qual ele pertenceu. A fim de aproximar o espectador ao “espírito do tempo” da época em questão, Tandler utiliza imagens de arquivos enquanto nos transmite a narração de seu texto, as pausas dramáticas do texto frente as imagens violentas das manifestações, são ferramentas de sua montagem “tonal”. Pode-se observar que “O conceito de movimentação engloba todas as sensações do fragmento de montagem. Aqui a montagem se baseia no característico som emocional do fragmento” (Eisenstein, 2002, p. 82), com o fim de estender o drama e sensibilizar o espectador.

Em seguida, o diretor atrela os acontecimentos de 1968 no mundo ao Brasil. Para tanto, utiliza uma poesia de Paulo Leminski:

Confira, tudo que respira [...] conspira. Tudo é vago e muito vário meu destino não tem siso, o que eu quero não tem preço ter um preço é necessário, e nada disso é preciso. Isso de querer ser exatamente aquilo que a gente é [...] ainda vai nos levar além (Utopia e Barbárie, 2009, 37min 47s).

Depois, mobiliza a seguinte a narrativa textual com a seguinte sequência: imagens de arquivo e entrevista com algumas personalidades como Dilma Rousseff, a respeito das utopias da geração de 1968; o jornalista Carlos Chagas, sobre a reunião do conselho nacional que decretou o Ato Institucional nº 5; o cineasta Cacá Diegues e o militar Apolônio Carvalho, a quem o documentário é dedicado *in memoriam*, falam sobre as consequências dos AI5; os jornalistas Franklin Martins, Ottoni Fernandes Júnior e o escritor Ferreira Gullar falam sobre a luta armada como enfrentamento a ditadura; o cineasta Sergio Santeiro, o jornalista Luiz Carlos Maciel, o diretor Zé Celso Martinez e o cineasta do cinema novo Joaquim Pedro de Andrade abordam as outras vias de resistência, como a contracultura, em especial o cinema como arma política diante do regime militar.

A partir disso, escolhemos três momentos da obra para analisar representações sobre 1968 no Brasil. Inicialmente, classificamos esses momentos como expressões da utopia, da barbárie e da luta da geração de 1968, na qual o diretor se inclui. O primeiro trecho que desejamos mencionar foi veiculado aos 38 minutos e 10 segundos e retrata as utopias sonhadas.

No Brasil também é um ano de luta, precisávamos derrubar uma ditadura, reconquistar os direitos usurpados, reconquistar o direito nas universidades, nos sindicatos, nos palcos, nas telas. Os estudantes enfrentam a polícia, os artistas a censura, o povo vai as ruas. 1968 foi sem dúvida o ano mais orgásmico do século (Utopia e Barbárie, 2009, 38min 10s).

Nesse momento, Tendler utiliza imagens do enfrentamento entre civis e militares no Brasil nos movimentos a Passeata dos Cem Mil e os protestos contra a morte do estudante Edson Luís. Ao situar o Brasil no cenário internacional de revoltas de 1968, destaca-se a forte disposição por mudanças que caracterizou aquele ano. Por ser um documentário poético, como já classificado, sua locução, o tratamento da imagem, e as narrativas são alinhadas para compor e trabalhar no vídeo. Demonstrando confluência entre as imagens de protesto e o texto que marca o quanto eram almejadas mudanças por meio dessas lutas e os sonhos de uma geração.

Então, aborda o Ato Institucional nº 5, que interpretamos como sendo a barbárie expressa no contexto. Novamente, temos um texto de Tendler que diz:

13 de dezembro de 1968, uma sexta-feira 13, o AI-5 fecha o congresso, cassa mandatos, prende, exila e censura. A frente ampla da oposição é proibida, o presidente Jango permanece em exílio, Carlos Lacerda perde os direitos políticos, o sorridente JK é preso. Não eram guerreiros, incomodavam a ditadura (Utopia e Barbárie, 2009, 40min 25s).

O texto é acompanhado por imagens das pessoas mencionadas e pela manchete do *Jornal do Brasil* que noticiou o AI-5. Perder a liberdade democrática é entendida como barbárie. Em seu significado puro, barbárie é a condição daquilo que é selvagem, cruel, desumano e grosseiro, segundo o dicionário Aurélio (Ferreira, 2004). A barbárie pode ser interpretada como uma ação de extrema violência, com objetivo de afetar diretamente determinado grupo. O autoritarismo e brutalidade do regime se intensificam nos “anos de chumbo”, assim, a ditadura militar no Brasil é expressa como a completa barbárie para o diretor.

Logo, 1968 “culminou no acirramento do regime por meio do Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968, momento crucial na definição do autoritarismo militar como um processo de longa duração” (Codato, 2004, p. 27). Assim, institucionalizou-se a violência como mantenedora da ordem. Muitas pessoas partiram em exílio político do país, afinal, o decreto suspendia os direitos políticos dos cidadãos:

O AI-5, autorizando o governo, entre outras medidas ditatoriais, a decretar em caráter excepcional, isto é, sem apreciação judicial, o recesso do Congresso Nacional, a intervenção nos estados e municípios, a cassação de mandatos parlamentares, a suspensão de dez anos dos direitos políticos de qualquer cidadão, o confisco dos bens considerados ilícitos e a suspensão da garantia do habeas

corpus, o que, na prática, permitia a tortura e o abuso contra os presos (Zappa; Soto, 2018, p. 170).

Desse modo, o AI-5 endureceu o regime. Assim, a repressão se acentuou “numa escala de violência, as passeatas e assembleias estudantis passaram a ser dominadas não mais apenas com cassetetes. Agora a polícia já chegou atirando” (Zappa; Soto, 2018, p. 183).

Por fim, a luta escolhida por Tendler é apresentada: sua decisão em se tornar cineasta reflete sua resistência política diante da barbárie. O documentário apresenta uma entrevista com Joaquim Pedro de Andrade, na qual ele discute os ideais do Cinema Novo brasileiro, intercalando suas reflexões com cenas de seu filme *Os Inconfidentes* (1972). Tendler usa a montagem intelectual ao contrapor dois fragmentos, a entrevista e a cena do filme, ambos expressando uma luta contra o governo regente. Temos um terceiro produto que nos é apresentado em seguida: a luta pessoal do diretor. Enquanto no filme é ilustrada a oposição contra o governo português na figura de Tiradentes, na entrevista Andrade apresenta o cinema novo como um instrumento político de transformação. Então, temos o texto do diretor acompanhado de imagens pessoais de sua juventude.

68 sacolejou minha cabeça, frequentei cineclubes, passeatas, movimento estudantil, flertei com a luta armada, fui hippie em Parati, usei colar de conta, experimentei e traguei. Vivi no Chile de Salvador Allende e na França pós 68, diante da guerrilha entre viver e narrar, respeitei meus limites e assumi como cineasta meu lado contador de histórias, pensei: não existe revolução sem cronista, assim como não existe cronista sem história, faço história pelo viés da memória e do afeto (*Utopia e Barbárie*, 2009, 40min 27s).

Portanto, temos a escolha pelo cinema como arma política do historiador Silvio Tendler, que usa os acontecimentos históricos em seu filme para, por meio da narrativa, trabalhar memória e afeto. Dessa forma, fica clara a importância da montagem tonal em seu trabalho ao privilegiar o trabalho com a emoção do espectador. Nesse caso, por ser um documentário participativo, temos a inclusão do próprio diretor na geração de 1968. Suas utopias, barbáries e lutas são expressas nesses acontecimentos que marcam o ano de 1968 no Brasil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo teve como objetivo analisar trechos do filme *Utopia e Barbárie* que abordam os acontecimentos históricos de 1968 no Brasil, buscando discutir a interseção entre história e cinema. Para isso, foi realizada uma análise fílmica com o intuito de estudar a construção da narrativa cinematográfica sobre 1968 no longa.

Como foi demonstrado, o documentário *Utopia e Barbárie* trata de parte dos acontecimentos do século XX, com entrevistas, citações de diferentes estudiosos e imagens de arquivo. Dentro da cronologia do filme, o ano de 1968 se destaca como um marco extraordinário, repleto de eventos revolucionários que reverberaram globalmente. Além disso, esse ano é retratado na narrativa de *Utopia e Barbárie* como um período crucial na vida pessoal do cineasta Silvio Tendler. Essa importância justifica sua escolha como recorte para a nossa análise. Dessa forma, o artigo procurou demonstrar como o cineasta abordou os acontecimentos no Brasil em 1968. Tentamos explicitar as interpretações de seu diretor, o cineasta e historiador Silvio Tendler. Buscamos, portanto, analisar o filme por meio do debate com a historiografia e a teoria do cinema. Ao final do percurso, consideramos que Tendler usa seu cinema como arma política. Portanto, apresenta o ano de 1968 pelo viés da juventude à qual ele pertenceu, dividindo o ano entre utopias, barbáries e a luta escolhida por aquela geração. Neste último ponto, parece possível explorar a tentativa de construir uma memória sobre sua atuação pessoal em 1968, tema importante, mas que requer outra pesquisa.

FONTES

JANGO. Direção: Silvio Tendler. Rio de Janeiro: Caliban, 1984. Documentário (114min). Disponível em: <https://tinyurl.com/udea8b5x>. Acesso em: 8 nov. 2024.

UTOPIA e Barbárie. Direção: Silvio Tendler. Rio de Janeiro: Caliban, 2009. Documentário (120min). Disponível em: <https://tinyurl.com/3sbcr89h>. Acesso em: 7 nov. 2024.

REFERÊNCIAS

ARCARY, Valério. Maio de 68: a última onda revolucionária que atingiu o centro do capitalismo. *Acta Scientiarum – Human and Social Sciences*, v. 30, n. 2, p. 203-209, 2008. DOI: 10.4025/actascihumansoc.v30i2.3205.

ANTUNES, Ricardo; RIDENTI, Marcelo. Operários e estudantes contra a ditadura: 1968 no Brasil. *Mediações: revista de ciências sociais*, v. 12, n. 2, p. 78-89, 2007. DOI: 10.5433/2176-6665.2007v12n2p78

BASE de dados. *Cinematoteca Brasileira*, Rio de Janeiro, 20---. Disponível em: <https://tinyurl.com/295thfj2>. Acesso em: 13 out. 2023.

BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de Política*. Brasília, DF: Editora UnB, 1998.

CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. 3. ed. Tradução: Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

CODATO, Adriano Nervo. O golpe de 1964 e o regime de 1968: aspectos conjunturais e variáveis históricas. *História: Questões e Debates*, Curitiba, n. 40, p. 11-36, 2004. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/2735/2272>>. Acesso em: 23 fev. 2023.

- DIAS, Rodrigo Francisco. *A recente História política brasileira entre a comédia e a tragédia nos filmes Jânio a 24 Quadros (1981, de Luís Alberto Pereira) e Jango (1984, de Silvio Tendler)*. 2019. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019. Disponível em: <https://tinyurl.com/u62mf8ew>. Acesso em: 23 mai. 2023.
- EISENSTEIN, Sergei. Métodos de montagem. In: EISENSTEIN, Sergei. *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002. p. 79-88.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 3. ed. Curitiba: Positivo, 2004. p. 162.
- FERRO, Marc. O Filme: uma contra-análise da sociedade. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (orgs). *História, novos problemas*. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1995. p. 199-215.
- FILMOGRAFIA. *Caliban Produções Cinematográficas*, Rio de Janeiro, 20---. Disponível em: <https://tinyurl.com/32n7rpee>. Acesso em: 24 fev. 2023.
- FREMION, Yves; VOLNY. *Les orgasmes de l'histoire, 3 000 ans d'insurrections spontanées*. Paris: Éditions Encre, 1980.
- HOBBSAWN, Eric. *A Era dos Extremos: O breve século XX, 1941-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- KORNIS, Mônica Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. *Estudos Históricos*, v. 5, n. 10, p 237-250, 1992.
- LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora Unicamp, 1990. p. 535-553.
- MARINHO, Gabriel F. *A migração das imagens: o uso de imagens de arquivo no cinema documentário brasileiro (1961-1984)*. 2011. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.
- MELO, Demian Bezerra de. Ditadura “Civil-Militar”? Controvérsias historiográficas sobre o processo político brasileiro no pós-1964 e os desafios do tempo presente. *Espaço Plural*, v. 13, n. 27, p. 39-53, 2000. Disponível em: <https://tinyurl.com/2wbv54dj>. Acesso em: 9 dez. 2023.
- NAPOLITANO, Marcos. Nunca é cedo para se fazer história: o documentário Jango, de Silvio Tendler (1984). In: MORENTTIN, Eduardo; Napolitano, Marcos; KORNIS, Mônica Almeida (orgs.). *História e documentário*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012. p. 151-178.
- NAPOLITANO, Marcos. *1964: História do Regime Militar brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014. p. 27-62.
- NEHRING, Gabriela. Silvio Tendler. *Caliban Produções Cinematográficas*, Rio de Janeiro, 20---. Disponível em: <http://caliban.com.br/biografia/>. Acesso em: 24 fev. 2023.
- NICHOLS, Bill. *Introdução ao Documentário*. São Paulo: Papirus, 2005.
- OLIVEIRA, Geórgia de. *Jango (Silvio Tendler, 1984): um documentário que fez história*. 2018. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <https://tinyurl.com/bdm7jur3>. Acessado em: 23 maio 2023.
- PINTO, Ygor Felipe. *Memória e identidade: uma análise do filme Utopia e Barbárie de Silvio Tendler*. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos da Mídia) – Centro de Ciências Humanas e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2017.
- ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes, os filmes na história*. Tradução: Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

- SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. *Brasil: Uma biografia*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- SOTANA, Edvaldo C. Golpe civil-militar, imprensa escrita e a fabricação da memória: considerações sobre a atuação do jornal O Globo (1964 e 2013). In: VIEIRA, Thaís Leão. *Diálogos e relações de poder*. São Paulo: Verona, 2015. [E-book]. p.36-46.
- TENDLER, Silvio. Entrevista com Silvio Tandler. [Entrevista cedida a] Eduardo Morenttin e Mônica Kornis. *ArtCultura*, v. 20, n. 36, p. 109-132, 2018.
- VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise filmica*. Campinas: Papyrus, 1994.
- WHITE, Hayden. Historiography and Historiophoty. *The American Historical Review*, v. 93, n. 5, p. 1193-1199, 1988. DOI: 10.2307/1873534
- XAVIER, Ismail. *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.
- YOUTUBE. *Caliban: Cinema e Conteúdo*. Rio de Janeiro, 20--. Disponível em: <http://youtube.com/calibancinema/>. Acesso em: 2 nov. 2023.
- ZAPPA, Regina; SOTO, Ernesto. *Eles só queriam mudar o mundo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

O ano de 1968 em *Utopia e Barbárie*, de Silvio Tendler

Resumo:

Este artigo busca refletir sobre história e cinema. Tem como objetivo discutir o documentário *Utopia e Barbárie* (2009), de Silvio Tendler, especificamente explorar como o filme aborda os eventos de 1968 no Brasil. Para tanto, optou-se por realizar a análise fílmica. Além dessa técnica de análise de filmes, recorreremos à pesquisa bibliográfica. Portanto, utilizaremos a historiografia e teorias do cinema como forma de análise do material fílmico. Entendemos, assim, ser necessário uma análise das produções acadêmicas já feitas sobre a temática, bem como compreender a pessoa de Silvio Tendler como diretor-autor da obra que se pretende abordar e, por fim, como o ano de 1968 se configura dentro do filme.

Palavras-chave: Silvio Tendler, *Utopia e Barbárie*, 1968.

1968 in “Utopia and Barbarism” by Silvio Tendler

Abstract:

This study reflects on history and cinema to discuss the documentary *Utopia e Barbárie* (2009) by Silvio Tendler and to explore how the film addresses the events of 1968 in Brazil, for which a cinematographic analysis will be carried out. In addition to this film analysis technique, we resorted to bibliographical research. Therefore, we will use cinema historiography and theories as a way of analyzing film material. We understand, therefore, that it is necessary to analyze the academic productions on the topic, Silvio Tendler as the director-author of the work we intend to address, and, finally, how 1968 is configured within the film.

Keywords: Silvio Tendler, *Utopia and Barbarism*, 1968.

Recebido em: 25 de junho de 2024
Aprovado em: 6 de setembro de 2024
