

Sob a lente da vigilância

O monitoramento de Silvio Tendler pelos órgãos de repressão

Under the Lens of Surveillance

The Monitoring of Silvio Tendler by the Repressive State Apparatus

Edvaldo Correa Sotana

Universidade Federal do Mato Grosso, Programa de Pós-Graduação em História

Cuiabá, Mato Grosso, Brasil

Karoline Gorget Rodrigues

Universidade Federal do Mato Grosso, Programa de Pós-Graduação em História

Cuiabá, Mato Grosso, Brasil

Resumo

Este artigo descreve o interesse dos órgãos de vigilância da ditadura militar brasileira em relação ao cineasta e historiador Silvio Tendler. Conhecido por articular cinema e história, Tendler produziu documentários políticos e sociais que se destacaram como fontes históricas. Embora sua filmografia já tenha sido amplamente estudada, este trabalho busca compreender como sua figura pessoal foi monitorada pelos órgãos de repressão, em grande parte devido à sua atuação cinematográfica. A investigação baseia-se em documentos oficiais localizados no Arquivo Nacional, produzidos pelo SNI, CIE e CISA, apesar das lacunas decorrentes da destruição e do sigilo de registros. Utiliza-se, também, uma entrevista realizada com o cineasta, entendida como fonte oral fundamental para compreender as memórias e interpretações sobre o período.

Palavras-chave: Silvio Tendler. Cinema. História. Ditadura militar.

Abstract

This article examines the interest of the surveillance agencies of the Brazilian military dictatorship in the filmmaker and historian Silvio Tendler. Known for articulating cinema and history, Tendler produced political and social documentaries that have stood out as important historical sources. Although his filmography has already been widely studied, this work seeks to understand how his personal trajectory was monitored by the repressive apparatus, largely due to his cinematic activities. The investigation is based on official documents located at the Arquivo Nacional, produced by the Serviço Nacional de Informações (SNI), the Centro de Informações do Exército (CIE), and the Centro de Informações e Segurança da Aeronáutica (CISA), despite the gaps resulting from the destruction and continued classification of records. It also draws on an interview conducted with the filmmaker, understood as a fundamental oral source for grasping memories and interpretations of the period.

Keywords: Silvio Tendler. Cinema. History. Brazilian Military Dictatorship.

Introdução

Silvio Tendler foi um cineasta e historiador brasileiro conhecido por articular cinema e história em sua trajetória. Fez graduação e mestrado em História, na França, com orientação do historiador Marc Ferro, um dos pioneiros nos estudos históricos de análise do filme como fonte histórica. No Brasil, dirigiu diversos filmes relacionados ao documentário político e social e destacou o cinema como uma importante fonte histórica.¹

Diversos estudos acadêmicos abordam as obras fílmicas do diretor. Como exemplo, o trabalho de Rose Mara Vidal de Souza (2011) tem como proposta identificar e mapear o imaginário da sociedade brasileira no período pós-ditadura militar a respeito da figura de João Goulart, a fim de compreender como o cinema pode contribuir para a disseminação da propaganda política e do imaginário coletivo.

A partir das reflexões de Hilda Machado, os escritos de Marcos Napolitano (2012) analisam a recepção e a crítica do filme *Jango* (Tendler, 1984). Além disso, o autor apoia-se nas considerações de José

¹ É preciso lembrar que o filme passa a ser tomado como objeto de estudo pelo historiador a partir da década de 1970, especificamente com os trabalhos de Marc Ferro. No caso do Brasil, nos anos 1990, o cinema e mais recentemente a televisão ingressaram de maneira definitiva no universo do historiador brasileiro. Livros, teses, dissertações de mestrado, artigos em publicações especializadas e diversos tipos de materiais paradidáticos atestam a consolidação de um campo de trabalho no qual o fazer histórico procura integrar a dimensão imagética (Capelato *et al.*, 2011, p. 9).

Mario Ortiz Ramos, para reforçar o potencial das imagens mobilizadas pela obra, e em Marcia Brookey, para discutir a trilha sonora marcante utilizada com o intuito de emocionar.

A dissertação de Ygor Pinto (2017) analisa a relação de intimidade entre os fatos narrados no documentário *Utopia e barbárie* (Tendler, 2009) e seu diretor, a partir da estética visual do filme e de suas subjetividades. Já a dissertação de Geórgia de Oliveira (2018) estuda o documentário *Jango* (Tendler, 1984) como instrumento de luta política na primeira metade dos anos 1980.

Tais estudos servem como referência para esta pesquisa, todavia o artigo busca abordar um tema pouco investigado nas pesquisas acadêmicas voltadas ao estudo do cineasta e de sua obra. Pretendemos descrever como o diretor foi monitorado pelos órgãos de repressão e tentaremos demonstrar que a vigilância pode estar relacionada à sua atuação cinematográfica.

No que se refere às fontes consultadas, inicialmente foi realizado um processo de busca no Sistema de Informações do Arquivo Nacional (SIAN). Na plataforma, estão disponíveis diversos documentos oficiais produzidos pelo sistema de inteligência do governo durante e após a ditadura militar brasileira.² Diferentes órgãos procuraram mapear e registrar informações sobre as atividades do cineasta Silvio Tendler. Nesse sentido, resulta fundamental lembrar que muitos documentos e registros produzidos no Brasil durante esse período foram mantidos em sigilo ou ocultados pelos militares. O historiador Carlos Fico argumenta:

Já é relativamente longo o histórico da luta pela abertura dos arquivos da ditadura. Os acervos das antigas delegacias de ordem política e social (DOPS), vinculadas às secretarias estaduais de segurança pública, começaram a ser liberados no início dos anos 1990, como foi o caso do DOPS de São Paulo. Outros assemelhados vieram com o tempo (Fico, 2012, p. 54).

Além disso, Mariana Joffily aponta que “a documentação disponibilizada ao público está cheia de lacunas, pois é uma tendência geral dos regimes autoritários, em situações de transição política, a destruição de documentos comprometedores” (Joffily, 2014, p. 18). Os documentos levantados foram produzidos por três órgãos do governo: o Serviço Nacional de Informações (SNI), o Centro de Informações do Exército (CIE) e o Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica (CISA).³ Dos documentos encontrados, seis foram

² No decorrer do trabalho, utilizamos a nomenclatura “ditadura militar”, não descartando a participação civil no golpe e, posteriormente, no governo, reforçando, porém, as medidas tomadas pelos militares no período. Segundo Carlos Fico: “O golpe foi efetivamente dado (não apenas apoiado) por civis e militares e, portanto, é possível chamá-lo de civil militar” (Fico, 2017, p. 53). Entretanto, conforme Marcos Napolitano: “O golpe civil-militar rapidamente se transformaria em um regime militar. O carnaval da direita civil logo teria a sua Quarta-Feira de Cinzas” (Napolitano, 2014, p. 69).

³ O Serviço Nacional de Informação foi criado pelo general Golbery do Couto e Silva após o golpe de 1964. Conforme Lucas Figueiredo (2015, p. 17), o órgão “tinha um desenho institucional único e bem diverso”, posto ser “um órgão civil, apesar de controlado por militares e operado com a filosofia castrense (estudar o inimigo e neutralizá-lo)”. Conforme o autor, o órgão “não atuava na repressão. Não sequestrava, prendia, torturava nem matava, pelo menos não de forma direta. O órgão concentrava seus esforços na coleta, análise e difusão de informações, tendo como ‘clientes’ preferenciais, em primeiro lugar, a Presidência da República, seguida pelos serviços secretos militares” (Figueiredo, 2015, p. 18). Pode-se dizer que SNI, CIE, Cisa e Cenimar “formavam a cúpula do sistema de informações da ditadura” (*ibid.*, p. 18).

analisados sob uma perspectiva historiográfica para este artigo. Tais fontes possibilitaram estudar como os filmes e a figura de Tendler foram classificados pelos militares.

Também utilizamos como fonte entrevistas concedidas pelo cineasta Silvio Tendler. Entendemos a entrevista como forma de produção de fontes orais. Segundo Lucilia Delgado:

A história oral é um procedimento metodológico que busca, pela construção de fontes e documentos, registrar, através de narrativas induzidas e estimuladas, testemunhos, versões e interpretações sobre a História em suas múltiplas dimensões: factuais, temporais, espaciais, conflituosas, consensuais. 'Não é, portanto, um compartimento da história vivida, mas, sim, o registro de depoimentos sobre essa história vivida' (Delgado, 2006, p. 15-16).

Assim, compreendemos o caráter científico da entrevista na construção de fontes orais para a pesquisa, conforme Verena Alberti: "Na entrevista de história oral há no mínimo dois autores – o entrevistado e o entrevistador. Assim, mesmo que o entrevistador fale pouco, para permitir ao entrevistado narrar suas experiências, a entrevista que ele conduz é parte de seu próprio relato – científico, acadêmico – sobre ações passadas" (Alberti, 1996, p. 3).

Cabe ressaltar que a produção das fontes orais auxilia no entendimento de fatos ocorridos, no entanto, também, permite observar como os fatos são percebidos e construídos segundo a memória do entrevistado, ou seja, "a história oral permite não apenas compreender como o passado é concebido pelas memórias, mas principalmente como essas memórias se constituíram" (Alberti, 1996, p. 8). Também foi utilizado como fonte o documentário autobiográfico *Nas asas da Pan Am* (Tendler, 2020). Por meio dele, também pode-se perceber a construção da memória nas reflexões do cineasta.

Assim, mobilizamos esse conjunto de fontes para analisar de que modo Silvio Tendler aparece nos registros produzidos durante a ditadura militar. Considerando os limites deste artigo, nosso recorte está centrado em dois momentos distintos. O primeiro situa-se em 1969, no contexto posterior à promulgação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), quando Tendler, um jovem cineclubista, passou a figurar como réu em um processo relacionado ao sequestro de uma aeronave, episódio que culminaria em seu autoexílio. O segundo momento ocorreu após o seu regresso ao Brasil e o lançamento de suas primeiras obras, especialmente no início da década de 1980.

O Leão vai te procurar

No dia 13 de dezembro de 1968, uma sexta-feira, foi promulgado o Ato Institucional nº 5 (AI-5), o qual concedia ao presidente da República, o então general Costa e Silva, plenos poderes para governar o país acima de qualquer instância, constitucional ou parlamentar:

O presidente poderia fechar as casas parlamentares, cassar mandatos e direitos políticos dos cidadãos, confiscar bens acumulados no exercício de cargos públicos, censurar a imprensa e decretar estado de sítio. Além disso, ficava suspensa a garantia de *habeas corpus* para crimes políticos, contra a segurança nacional, a ordem econômica e social e a economia popular (Motta, 2018, p. 202).

De forma mais contundente, o AI-5 consolidou a ditadura militar iniciada em 1964: “O ano de 1964 só se consuma politicamente em 1968. Isto é: o golpe político-militar de 31 de março/1 de abril de 1964 somente se concretiza como regime ditatorial-militar em 13 de dezembro de 1968, após a edição do Ato Institucional n. 5” (Codato, 2004, p. 12). Existem diversos estudos acadêmicos que debatem a guinada autoritária seguida em 1968:

A primeira explicação (que na verdade pode ser desdobrada em duas variantes) enfatiza a ação de certos fatores internos ao aparelho do Estado. A segunda explicação (que também pode ser desdobrada em duas variantes) enfatiza certos fatores externos ao aparelho do Estado, fatores que atuaram no nível da cena política (Codato, 2004, p. 23).

Para o professor Adriano Codato, o fator ideológico anticomunista do Exército foi o fator catalisador para o endurecimento do regime: “O anticomunismo consistia, provavelmente, no elemento ideológico mais renitente da visão militar do mundo desde 1935, e funcionou, na conjuntura, como um mínimo denominador comum a todas as correntes castrenses” (Codato, 2004, p. 29).

Já o historiador Rodrigo Patto Sá Motta pretende compreender os motivos que levaram à promulgação do AI-5, não descartando, inclusive, o impasse vivido pelo Governo no Congresso ao ter o pedido negado para a punição do parlamentar Márcio Moreira Alves, acusado de atacar diretamente os militares. O historiador também considera o impacto das manifestações realizadas por setores da esquerda durante o ano de 1968:

As motivações a impulsionar o AI-5 podem ser sintetizadas nos seguintes pontos, sem intenção de atribuir a qualquer deles o papel de variável independente, ou seja, de fator determinante principal: a insegurança de grupos de direita militares e civis frente ao aumento do ativismo da oposição no parlamento, nas ruas e nas ações de resistência armada da esquerda, que a seus olhos ameaçava o regime; associada ao último ponto, a intenção dos mesmos setores de golpear as instituições liberais para retirar os limites que tolhiam sua ânsia repressiva; a perda de prestígio do governo militar entre segmentos dominantes, sobretudo a imprensa, o Judiciário, o Parlamento, a Igreja e as elites sociais, gerando sensação de isolamento e de fragilidade; o projeto de revigorar a “revolução” através da escalada autoritária, uma ofensiva imaginada como uma espécie de retorno às fontes originais de 1964, tendo em vista também unificar as Forças Armadas na defesa do regime (Motta, 2018, p. 211).

Para o professor Marcos Napolitano, a guinada da ditadura militar, no final de 1968, rumo à repressão mais sistemática e de caráter policial, não se deve tanto à pressão direta da ala mais radical do regime, mas sim à interpretação compartilhada por diferentes setores das Forças Armadas sobre a “crise política” daquele ano: “Em outras palavras, ao contrário do que prega uma certa memória (militar e civil) sobre a época, o AI-5 foi mais produto da união do que da desunião militar” (Napolitano, 2014, p. 95-96).

Dessa forma, a edição do AI-5, no final de 1968, estabeleceu, de forma mais acentuada, a repressão não apenas aos movimentos de esquerda, mas também aos antigos aliados do regime, como setores da elite, imprensa e políticos, mostrando, mais uma vez, o caráter autoritário da ditadura. Ao enfatizar os efeitos do AI-5, evidencia-se que ele permitiu a perseguição até mesmo dos primeiros aliados dos militares, os quais voltando-se insurgiram contra o regime posteriormente. Para Motta, “a principal contribuição desta análise é ressaltar que o Ato Institucional de 13 de dezembro de 1968 teve como alvos privilegiados setores de elite que apoiaram 1964, mas se distanciaram da ditadura no momento seguinte” (Motta, 2018, p. 212).

Contudo, não devemos esquecer que a repressão recaiu fortemente sobre os militantes de esquerda. O Partido Comunista Brasileiro enfrentou repressão ainda mais severa após o golpe de 1964. Dele, surgiram diversas células que pensavam formas de resistência contra a ditadura. Uma das opções feitas por alguns militantes à esquerda foi seguir pela guerrilha e luta armada. Com o endurecimento da ditadura pós-AI-5, esses grupos, em sua maioria formados por jovens estudantes, foram fortemente perseguidos e combatidos:

O golpe gerou várias dissidências no PCB, críticas em relação à suposta moderação ou passividade da maioria de sua direção. Carlos Marighella liderou os que criaram a Ação Libertadora Nacional (ALN), organização guerrilheira mais destacada, que se inspirava na revolução cubana. Outra cisão importante redundou na criação do Partido Comunista Brasileiro Revolucionário (PCBR). Houve ainda muitas dissidências, sobretudo estudantis, organizadas em todo o país. Grupos de esquerda atuantes antes de 1964, como o Partido Comunista do Brasil (PCdoB), a Ação Popular (AP), a Organização Revolucionária Marxista Política Operária (Polop) e a esquerda nacionalista, continuaram em ação após o golpe, todos suscetíveis a cisões, que geraram grupos como a Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), os Comandos de Libertação Nacional (Colina), a Vanguarda Armada Revolucionária Palmares (VAR-Palmares), a Ala Vermelha do PCdoB e o Partido Revolucionário dos Trabalhadores (PRT) (Ridenti, 2014, p. 18-19).

Deve-se ressaltar que a guerrilha dividia-se entre rural e urbana, e ambas duramente combatidas pelo Estado. A guerrilha rural mais conhecida posteriormente seria a “Guerrilha do Araguaia”:

Enquanto a ALN e a VPR (que se transformaria em VAR-Palmares) patrocinavam ações espetaculares, o PCdoB se organizava discretamente na região do Araguaia, desde 1967. O objetivo era plantar uma sólida base de guerrilha rural em uma região marcada pela miséria e pelo conflito de terras, visando a “guerra popular prolongada”. O modelo, desta vez, não era cubano, mas chinês. Depois de alguns anos, o núcleo guerrilheiro foi descoberto, obrigando os militantes a entrarem em escaramuças contra as forças de segurança a partir de abril de 1972 (Napolitano, 2014, p. 129-130).

No ambiente urbano, os grupos de resistência armada lançavam mão de expropriações a bancos, assaltos e sequestros, por meio dos quais obtinham armas, recursos financeiros ou conseguiam negociar a libertação de prisioneiros políticos. Como destaca Reis Filho (2000, p. 52): “Assim, entre 1969 e 1972, desdobraram-se ações espetaculares de guerrilha urbana: expropriação de armas e fundos, ataques a quartéis, cercos e fugas, sequestros de embaixadores”.

Nessas circunstâncias, em 1969, um cineclubista dirigiu-se a Tandler para perguntar se queria ir para Cuba. Tandler assentiu e, assim, iniciou um período que mudou os rumos de sua vida. No documentário autobiográfico *Nas asas da Pan Am*, Silvio Tandler lembrou esse período da sua vida:

19 anos, fui ao cinema com um amigo e ele perguntou se eu gostaria de ir a Cuba, sem dar detalhes. Respondi que sim e ele disse: “O leão vai te procurar”. Dias depois, vi notícias de que um avião brasileiro foi sequestrado para Cuba. Logo percebi que meu amigo estava envolvido. O tal leão, que eu nem sabia quem era, nunca me procurou. A temida polícia da aeronáutica, sim (Nas asas da Pan Am, 2020, 41h:52min).

O mesmo episódio foi rememorado em uma entrevista concedida aos pesquisadores Eduardo Morettin e Mônica Kornis, na qual Tandler comentou:

Tive um problema político, porque um dos colegas da Federação de Cineclubes do Rio de Janeiro sequestrou um avião para Cuba. Éramos muito amigos, e o Brasil é o país do afeto. Ele marcou uma reunião em Copacabana para a gente se despedir. Fui a essa reunião, não sabia de nada, e as pessoas que estavam lá também não sabiam. Ele não contou o que ia fazer, senão nós teríamos sabido que ele ia sequestrar o avião. Mas por sorte ele não falou, não sabíamos, e na hora de ir embora ele me levou até o elevador e me perguntou, na frente de uma outra pessoa que estava lá: “Você quer ir pra Cuba?”. Eu disse: “Quero”. Ele: “Então fica firme que o Leão vai te procurar”. Essa frase me custou dois meses de clandestinidade (Morettin; Kornis, 2018, p, 112-113).

Nos dois relatos percebemos uma incongruência quanto ao local em que o convite foi feito. Todavia, em ambos frisa-se o convite para ir a Cuba. Essa passagem da vida do cineasta refere-se ao sequestro do avião Cruzeiro do Sul, prefixo PP-PDX, ocorrido em 8 de outubro de 1969. O sequestro foi liderado pelos estudantes Elmar Soares de Oliveira e Cláudio Augusto Alencar Cunha, ambos filiados ao Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR8).⁴

Nos documentos encontrados no Arquivo Nacional consta o relatório do Inquérito Policial Militar a respeito do sequestro do avião. O documento contém quarenta e sete páginas, no qual Tandler é citado como um dos envolvidos no sequestro do avião da Cruzeiro do Sul, conforme registro:

Atravessa o Brasil uma fase na qual está em pleno desenvolvimento a guerra revolucionária. Existem mais de dez organizações subversivas atuantes que procuram, por meio de seus adeptos, solapar o regime e socializar o país. É uma tentativa das fontes de produção do comunismo (Rússia – China e Cuba) de implementar um QG na América do Sul e ramificar o socialismo, buscando na juventude mal encaminhada adeptos para atingimento dos objetivos. No momento, nas ações principais dos organismos subversivos procura-se aumentar o poderio e efetivo para aplicação da guerrilha urbana armazenando armas e medicamentos. A falta de repressão conveniente vem contribuindo para a confiança, acúmulo de adeptos e aumento da capacidade de ação; desacreditando junto ao povo as autoridades responsáveis pela segurança nacional. Carece de meios a força policial do país, levando os elementos subversivos a agirem com frequência e destemor, praticando as principais operações que se seguem: assalto a bancos, sequestro de aviões, roubo de armas e munições militares, assalto a hospitais e drogarias, rapto de autoridades. No caso específico do presente IPM, com a finalidade de homenagear o segundo aniversário da morte de CHE GUEVARA, dia 8 OUT 69, foi sequestrada a

⁴ O Movimento Revolucionário 8 de Outubro encaixa-se no conjunto de grupos que seguiram pela luta armada em prol da revolução socialista e contra a ditadura militar no Brasil. Seu nome faz referência à data de morte do guerrilheiro Ernesto Che Guevara. O grupo também esteve presente na organização do sequestro do embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick, em 1969. Para saber mais, consultar Rollemberg, 2010.

aeronave PP-PDX da Cruzeiro do Sul, com desvio da rota e destino a Cuba (Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica, 1970).

O sequestro ocorreu na data de aniversário de dois anos da morte do revolucionário Ernesto Che Guevara. A aeronave partiu da cidade do Rio de Janeiro e teria como destino Manaus. Segundo o Inquérito Policial Militar, durante o voo a cabine de comando foi invadida por Claudio Cunha, o qual, de arma em punho, anunciou o sequestro do avião e informou que a aeronave deveria mudar sua rota para Havana, em Cuba, e que, se a ordem não fosse cumprida a aeronave seria explodida. Durante o sequestro, Claudio Augusto Alencar Cunha também teria tomado o microfone do avião e se pronunciado contra a ditadura militar, lendo um manifesto em nome do MR8 (Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica, 1970). Além de Cláudio e Elmar, estavam presentes outros dois sequestradores não identificados. O inquérito aponta uma “guerra revolucionária” e dispõe de aparelhos do Estado com liberdade para utilização de (1) interrogatórios; (2) levantamento cadastral; (3) investigações; (4) exames periciais; (5) diligências; (6) busca e apreensão; (7) prisões e (8) inquirições (Arquivo Nacional, 1970). Chama a atenção como Tandler foi qualificado pelos agentes do Estado:

SILVIO TENDLER, filho de Adolpho Tandler e Da. Sarah Tandler, natural do Estado da Guanabara, com 19 anos de idade, solteiro, estudante, por fazer parte do grupo subversivo de ELMAR SOARES DE OLIVEIRA, integrando reuniões subversivas, foi portador e fez entrega do filme “MANHÃ CINZENTA”, produzido por OLNEY ALBERTO SÃO PAULO, ao indiciado CARLOS AUGUSTO DE CARVALHO, conforme consta de fls. 365 a 398, 639 a 642 (Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica, 1970).

O filme citado, *Manhã cinzenta* (São Paulo, 1969), foi exibido no voo durante o sequestro, o que resultou também na prisão e tortura de seu diretor. O filme mescla cenas gravadas durante os protestos ocorridos no Brasil, em 1968, com um enredo alegórico a respeito do contexto ditatorial. Sobre o filme, estudiosos ressaltam:

Filmado entre 1968 e 1969, *Manhã cinzenta* se tornaria não apenas um dos mais significativos filmes da resistência à ditadura civil-militar, como se transformaria, conforme já afirmamos, numa espécie de metáfora do próprio Olney, uma ferida em seu corpo, uma vez que, por causa dele, o cineasta foi preso e torturado, o que lhe deixou sequelas físicas e psíquicas, vindo a morrer anos depois em consequência delas, tal como outros perseguidos pelo regime autoritário, como Frei Tito, Maria Auxiliadora Lara Barcelos (Dodora) e Vera Sílvia Magalhães (Pires; Tanus; Schettini, 2018, p. 108).

Desse modo, segundo o relatório, Tandler é envolvido no caso por ter sido o suposto fornecedor das cópias do filme transmitido durante o sequestro do avião. Logo, podemos perguntar: Afinal, seriam os filmes tão subversivos a ponto de aparecerem em um IPM? O cinema, em tempos de ditadura, torna-se uma arma revolucionária?

Em 2013, foi lançado um documentário que aborda a vida do diretor Olney São Paulo, com depoimentos de Silvio Tandler (Dantas, 2013). Ainda em 1968, Silvio Tandler havia feito o seu primeiro filme

– que nunca seria lançado – sobre a Revolta da Chibata, evento que ocorrera no Rio de Janeiro, em 1910. O interesse veio após conhecer o marinheiro João Cândido, por intermédio de Ricardo Cravo Albin, então diretor do Museu da Imagem e do Som; e de Adalberto do Nascimento Cândido, o Candinho (Caliban, 2024). Tandler teria confiado a um amigo, sem envolvimento militante, a guarda do material da entrevista com o líder da Revolta da Chibata. Contudo, após o seu nome aparecer no inquérito policial militar relacionado ao sequestro do avião em 1969, a esposa desse amigo, temendo represálias, queimou as cópias do material, como o cineasta relembra em seu documentário autobiográfico contido em *Nas asas da Pan Am* (2020, 51h15min): “Quando a repressão se voltou contra nós, a mulher do meu amigo, que tinha guardado as latas da entrevista com o Almirante Negro, ficou com medo e queimou os filmes, foi um golpe duro. No dia do último depoimento depois que saí da sala do IPM, li que João Cândido havia falecido e chorei”.

Tandler foi feito réu no inquérito, mas conseguiu desvincular-se das acusações após a ajuda de um brigadeiro amigo da família, Coronel aviador Afrânio Aguiar. Por isso, não sofreu demais penalidades. Este episódio marca um momento de desalento pessoal na vida do cineasta, o qual relembra, em depoimento:

Foi uma loucura. 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 (Morettin; Kornis, 2018, p. 113).

No ano seguinte, em 1970, Tandler soube da vitória de Salvador Allende, um candidato assumidamente socialista, à Presidência do Chile e decide ir para lá. Em um período desesperançoso no Brasil, Silvio Tandler parte em autoexílio. Segundo a historiadora Teresa Marques, o exílio, no caso brasileiro, apresentaria duas fases: “a fase latino-americana, que teve como principal polo o Chile, e, após o golpe de 1973, que depôs o presidente Salvador Allende, a fase europeia, na qual a França representou o principal local de acolhida de brasileiros” (Marques, 2017, p. 242).

Assim, o Chile do início dos anos 1970 seria o caminho escolhido por diversos militantes brasileiros, dentre eles:

Edmur Camargo, Joaquim Cerveira, Isidoro Gutiérrez, João Carlos Bona Garcia, Ubiratan de Souza, Cláudio Gutiérrez, Raul Ellwanger, Carlos de Oliveira, Maeth Boff, Raul Carrion, Paulo Franck e Nilton Rosa da Silva. Esses ativistas atuaram em organizações de luta armada brasileiras, como a Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), a Vanguarda Armada Revolucionária Palmares (VARPalmares), o Partido Operário Comunista (POC), o Partido Comunista do Brasil (PCdoB), a Frente de Libertação Nacional (FLN) e o grupo Marx, Mao, Marighella e Guevara (M3G) (Dias, 2019, p. 51).

Em *Nas asas da Pan Am* (2020, p. 45-40), Tandler relembra ter trabalhado nos balneários populares no Chile e lá conhecido o cineasta Hugo “El Salvaje” Araya, que filmava os balneários para um filme, e o convida para ser seu assistente de direção. Em seguida, Tandler trabalhou na Operação Saltamontes, um

programa de educação popular do Governo Allende, que buscava, por meio da arte, conscientizar os moradores de bairros periféricos sobre a necessidade de transformação do sistema que os explorava. Ao longo de 21 dias, Tendler dedicou-se a fotografar e documentar o cotidiano dessas famílias, trabalho que, segundo o próprio cineasta, daria origem ao filme intitulado *La Cultura Popular Va!*. Silvio Tendler relata: “Fomos nas favelas e nos bairros populares, conversamos com artistas populares. O filme se perdeu e não chegou a ser montado” (Caliban, 2024).

Nesse período, Tendler enfrenta mais um impasse com a ditadura militar brasileira. Uma carta enviada à sua mãe por meio de uma conhecida que visitava o Chile foi interceptada pelos militares, que interpretaram erroneamente o pedido de uma máquina de escrever como sendo uma metralhadora. Como resultado, sua mãe acabou sendo levada para o DOI-Codi:⁵

Eu tava morando no Chile, e aí... tinha meus amigos lá. Aí foi uma senhora de boa família visitar o filho e a nora, e foi com a irmã da nora. E aí, elas duas muito simpáticas, muito gentis, ingênuas como nós todos, ofereceram a quem quisesse; eu levo coisas pro Brasil. Essa senhora e essa menina foram presas no avião, o avião aterrissou no Galeão, não chegou a taxiar, não chegou de ir pra perto do desembarque, que na época não tinha finger, era de escada na pista. Ficou longe, entrou um Jeppe lá, pegou as duas, sequestrou, bateu muito, foi muito violento, pegou todas as bagagens, pegou as correspondências e tinha uma carta minha para minha mãe, que eu pedia uma máquina de escrever pra ela. E aí eles entenderam máquina de escrever como metralhadora, invadiram meu apartamento, prenderam a minha mãe, minha mãe foi parar no DOI-Codi da Barão de Mesquita, foi humilhada, meu pai foi com ela, mas meu pai ficou num canto, ela foi humilhada, colocaram aquela venda nos olhos dela, e ela também não sabia de nada e aí depois ela conseguiu sair. Mas ela ficou traumatizada o resto da vida (Tendler, 2020, 51h:15min).

O episódio narrado por Silvio Tendler, no qual uma simples carta foi interpretada como uma ameaça armada, demonstra como a repressão se dava não apenas sobre militantes ou opositores declarados, mas também sobre familiares e cidadãos comuns, em um sistema de vigilância generalizada, autoritarismo e arbitrariedade que marcavam a ditadura militar brasileira.

Tendler permaneceu pouco tempo no Chile, mais especificamente um ano e meio. Em 1972, mudou-se para a França. O próprio cineasta explicou: “Em 1970, fui-me embora para o Chile, comecei a trabalhar, até que resolvi ir embora para a França para estudar cinema” (Morettin; Kornis, 2018, p. 113). Na França, Tendler concluiu graduação e mestrado em História, pesquisando a obra do cineasta holandês Joris Ivens. Em 1976, decidiu retornar ao Brasil. Seu regresso ocorreu no início do processo de abertura política, em meio a transformações políticas e sociais no País, influenciando diretamente os rumos de sua carreira. Em seguida, inseriu-se no meio acadêmico como professor universitário e, paralelamente, consolidou sua trajetória no cinema documental, dirigindo obras que se tornariam referências no gênero, dentre as quais

⁵ “Os Codi-DOI estavam sob o comando do ministro do Exército, Orlando Geisel, e conduziam a maior parte das operações de repressão nas cidades e atuavam sempre em conjunto: os Codi, como unidades de planejamento e coordenação; os DOI, subordinados aos Codi, como seus braços operacionais” (Schwarcz; Starling, 2018, p. 460).

se destacam *Os Anos JK – Uma trajetória política*, *O mundo mágico dos Trapalhões* e *Jango*, que permanecem, até hoje, entre os documentários de maior bilheteria no país (Caliban, 2024).

Aos olhos do “Grande Irmão”

Na década de 1980, intensificou-se o processo pela redemocratização na sociedade brasileira. O movimento das “Diretas Já” e a convocação de uma Assembleia Nacional Constituinte marcam os avanços políticos do período:⁶

O debate sobre a convocatória de uma ANC vis-à-vis a realização de ampla reforma da Carta de 1967 se tornou um elemento decisivo da cena política do país. As forças do regime insistiam que a transição política sem ruptura desautorizava a hipótese da convocação de uma Constituinte – admitindo-se, no máximo, a possibilidade de alterações constitucionais que depurassem a CF 67/69 de seus dispositivos mais abertamente autoritários (Rocha, 2018, p. 108).

Em 1982, aconteceram eleições diretas para governador. No ano seguinte, o deputado federal por Mato Grosso, Dante Martins de Oliveira, apresentou uma Proposta de Emenda Constitucional (PEC), a qual estabelecia eleições diretas para Presidência da República, a serem realizadas em 1984. Assim, iniciou-se o movimento pelas “Diretas Já” pelo território nacional, quando foram realizados *shows*, comícios e manifestações em prol da eleição direta para presidente. De acordo com Rocha:

No dia 02 de março de 1983, o deputado Dante de Oliveira (PMDB-MT) apresentava a Proposta de Emenda Constitucional (PEC) n. 05, visando à extinção do Colégio Eleitoral e ao restabelecimento das eleições diretas para Presidência da República em 1984. [...] A partir daí, o movimento empolgara o país. Mesmo as hostes governistas não lhe serão indiferentes. Deputados do PDS formarão o Grupo Pró-Diretas na agremiação governista – e, quando a hora chegar, contribuirão com 55 votos favoráveis na votação da PEC. Por pequena margem, as Diretas-já seriam, afinal, derrotadas em 25 de abril de 1984 (Rocha, 2028, p. 108).

Mesmo com a proposta das “Diretas Já” tendo sido derrotada, a comoção popular continuou, notadamente com apoio à eleição indireta de Tancredo Neves, à Presidência da República, através do colégio eleitoral. O último presidente em exercício do período da ditadura militar foi o General João Figueiredo, que controlava a transição do poder e prometeu dar continuidade ao projeto de Geisel e conduzir o Brasil de volta à democracia (Skidmore, 1988). Nesse contexto, a disputa presidencial, em 1984, encontrava-se entre Paulo Maluf – candidato alinhado ao governo militar – e Tancredo Neves, que representava uma aliança de setores políticos em prol da democracia:

Além de abrir os braços para os dissidentes do PDS, Tancredo costurou uma aliança política capaz de acomodar as diferentes forças que o apoiavam, como o PMDB, o PDT, o PTB e até os comunistas do PCB – a Aliança

⁶ A partir da ascensão do general Ernesto Geisel à Presidência, em 1974, consolidou-se, na memória posterior, a ideia de que teve início a abertura política, um processo conduzido de forma “lenta, gradual e segura”. Mas há outro aspecto que deriva menos da dialética da história e suas contradições, e mais da construção de uma memória em torno do presidente e seu governo (Napolitano, 2014, p. 242).

Democrática. Deu ao seu programa um tom de mudança de governo e não de ruptura do sistema político, mas manteve os três pontos considerados essenciais pela oposição para concretizar o projeto de redemocratização do país: eleições diretas em todos os níveis, convocação de uma Assembleia Nacional Constituinte e a promulgação de uma nova Constituição. Tancredo escolheu para vice o senador maranhense José Sarney, que chamou os jornalistas e anunciou que estava renunciando à presidência do PDS para ingressar na Aliança Democrática. Adotou o slogan “Muda Brasil”, saiu pelo país promovendo a candidatura e não negligenciou nenhuma demonstração de apoio (Schwarcz; Starling, 2018, p. 486).

Concomitantemente, em 1984, Silvio Tendler lançou o documentário *Jango – Como, quando e por que se derruba um presidente* (Tendler, 1984). O filme retoma a trajetória política de João Goulart até sua deposição pelo golpe militar de 1964. Tornou-se um sucesso de público, tanto no circuito comercial como em cineclubes e diretórios acadêmicos. O sucesso que obteve com o público o transformou em um instrumento de contestação e, especialmente, de resistência ao regime militar (Souza, 2011). Cabe ressaltar que o filme foi dedicado a três cineastas: Chris Marker, Joris Ivens e Olney São Paulo (Oliveira, 2018).

Tendler passou a divulgar essa produção audiovisual em meio ao movimento das “Diretas Já”. O diretor, junto com a filha de Jango, Denize Goulart, participou do comício da campanha realizado no Rio de Janeiro, em 10 de abril de 1984, na Praça da Igreja da Candelária:

Silvio Tendler e Denize Goulart participaram do comício da Candelária, que coincidiu com o período de realização do Festival de Gramado. No dia seguinte ao comício, 11 de abril, Jango foi exibido no Festival e, segundo Leon Cakoff, estava prevista para o dia 12, na “hora do almoço”, uma curta passeata pró-diretas cujo trajeto percorreria dois quarteirões da cidade, “do hotel Serra Azul ao Cine Embaixador” com a presença dos participantes do evento, incluindo Silvio e Denize (Oliveira, 2018, p. 239).

Após a derrota das “Diretas já”, Tendler continuou divulgando seu filme nos eventos do movimento “Muda Brasil”, em prol da candidatura de Tancredo Neves. Sobre um desses comícios, foi produzido um relatório pelo Serviço Nacional de Informações (SNI), apontando a participação de Silvio Tendler, o qual não foi indicado apenas como celebridade presente, mas como intelectual e agente cultural com engajamento político ativo, cuja obra é reconhecida como “polêmica” e de forte carga simbólica na reconstrução da memória política brasileira. Em contraste com a breve menção a atores e cantores que “despertaram o interesse do público”, Tendler é tratado como um articulador político, o que revela também uma possível preocupação dos militares com intelectuais engajados que poderiam influenciar a opinião pública por meio da arte e da memória. No documento consta:

Dos artistas convidados, só FAFÁ DE BELÉM compareceu e despertou o maior interesse do público. Também, se fizeram presentes os atores de televisão RAUL CORTEZ e STEPHAN NERCESSIAN. O cineasta SILVIO TENDLER, diretor do polêmico filme JANGO – que está sendo exibido no Cine Frida, próximo à Praça Cívica, e procura “resgatar a memória” do ex-Presidente JOÃO GOULART para a memória do país – foi um dos que estiveram em GOIÂNIA para participar do comício. Falou da possibilidade de fazer um documentário sobre o que chamou de “GOVERNO PARTICIPATIVO DE ÍRIS REZENDE” (Serviço Nacional de Informações, 1984).

A espionagem foi parte fundamental do regime militar, tendo atuação destacada mesmo no processo de redemocratização. O Serviço Nacional de informações (SNI) foi criado três meses após o golpe de 1964

pelo general Golbery do Couto e Silva. Sua área de atuação foi ampliada no governo do general Costa e Silva. Conforme Carlos Fico (2003, p. 176): “Tratava-se da criação de uma vasta rede de espionagem, implantada em todo o país, pois, além dos ministérios civis, as pastas militares obviamente também contavam com seus órgãos de informações, bem como todas as autarquias, fundações e demais órgãos públicos”.

Como exemplo do alcance de atuação do SNI, temos um relatório produzido pela divisão de Belo Horizonte sobre a recepção, na cidade, do documentário *Jango* (Tendler, 1984). No relatório, produzido em 18 de maio de 1984, o órgão detalha a matéria jornalística de Álida Pantuzza, publicada no *jornal Diário da Tarde*. No texto, a jornalista exalta a importância do filme para o período político:

No seu comentário, afirma que o filme chegou no momento certo, a hora de conscientização política da massa, motivada pela fome, pelo anseio do povo por uma mudança de governo por vias diretas, diante das consequências trágicas de um regime corrupto e opressor. Diz que foi clara a participação da C1A na Revolução de 1964 (Serviço Nacional de Informações, 1984).

Por fim, o documento registrou informações pessoais sobre a jornalista, como sua filiação, telefone, formação e endereço residencial. Assim, entendemos as formas de controle e o alcance que o órgão exercia dentre aqueles que entravam em seu “radar”. O historiador Carlos Fico argumentou: “Umas das atividades mais corriqueiras desses órgãos era a produção do ‘levantamento de dados biográficos’, uma ficha que indicava o perfil ideológico e as atividades políticas das pessoas” (Fico, 2003, p. 179). Em razão do conteúdo dos seus filmes, Silvio Tendler frequentemente era vigiado pelos militares:

O momento de lançamento de *Jango* coincidiu com os últimos meses da campanha e isso impulsionou a carreira do documentário. Mas, o que se procurou demonstrar, neste trabalho, é que a convergência filme/Diretas foi apropriada como uma estratégia de luta política contra a ditadura e não foi a única conexão do filme com seu tempo presente. A vinculação de *Jango* (1984) com a efeméride dos vinte anos da ditadura militar, num momento de crise do regime, serviu para potencializar a força do documentário como instrumento de luta política pela redemocratização (Oliveira, 2018, p. 253).

Em 1985, José Sarney tomou posse como o primeiro presidente civil do Brasil, após 21 anos do golpe de 1964. A chapa Tancredo/Sarney saiu vitoriosa nas eleições indiretas, mas, devido à morte de Tancredo Neves, seu vice passou a governar. No entanto, as atividades de Silvio Tendler continuavam sendo monitoradas, como, por exemplo, com a vigilância sobre a sua participação no XII Festival Mundial da Juventude e dos Estudantes, realizado em agosto de 1985, na União Soviética. A participação do cineasta aparece em um documento do Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica, que contém uma lista dos brasileiros que foram ao evento, acompanhado de fotografias do festival e seus participantes:

Este Centro retorna cópia xerox de nove fotografias, nas quais logrou identificar os seguintes participantes do XII festival Mundial da Juventude e dos Estudantes, realizado no período de 27 Jul a 23 Ago 85, em Moscou/URS: 1) – EVANDRO MESQUITA NAHID, do conjunto musical "BLITZ"; 2) - ORLANDO THOME CORDEIRO, membro da Seção Juvenil do CC/PCB; 3) AECIO NEVES CUNHA, neto do falecido Presidente TANCREDO NEVES, Presidente da Juventude do PMDB/MG e idealizador, / juntamente com DELCIMAR PIRES MARTINS (militante do PLDoB), do "Movimento de Construção Nacional - 21 de Abril", fundado no dia 16 Dez

84, em Recife/PE, durante a visita de TANCREDO NEVES aquela metrópole; 4) - SILVIO TENDLER, cineasta; [...] (Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica, 1985).

Nos anos seguintes, após lançar *Jango* (Tendler, 1984), Tendler envolve-se na produção de curtas-metragens institucionais, como a produção do programa nacional do Partido Comunista Brasileiro (PCB) e do Partido Socialista Brasileiro (PSB). Em um relatório mensal ao gabinete do ministro do Centro de Inteligência do Exército (CIE), foi registrada a participação do diretor na criação do programa partidário do PSB: “O programa foi produzido por SILVIO TENDLER, militante do PCB e especializado em fazer cinema político. São dele os filmes ‘Jango’ e ‘Os Anos JK’” (Centro de Informações do Exército, 1987).

Assim, mesmo em um governo civil, em pleno ano de 1987, a máquina de vigiar “agentes subversivos” estava a todo vapor.⁷ Segundo o historiador Carlos Fico, “não obstante a passagem do poder aos civis em 1985, boa parte do sistema repressivo continuou agindo, como o SNI, que só seria extinto no governo de Fernando Collor de Melo” (Fico, 2003, p. 200).

Em entrevista para esta pesquisa, Silvio Tendler afirmou que tinha ciência de que era espionado. No entanto, não atribuiu essa vigilância à sua própria importância para os órgãos repressivos, mas sim aos contatos que mantinha com outras pessoas:

Então eu sabia que eu era vigiado, eu... naquela época os telefones eram muito antigos e faziam clak. E eu tinha um grande amigo meu, Raul Ryff, que era o secretário de imprensa do Jango, durante o governo do Jango. E depois do Jango morrer, depois... durante esses anos de transição a gente se falava todo dia. A gente de 81 seguiu juntos até 85 por aí. E aí o Ryff... quando a gente começava a falar no telefone, ele era importante, eu não era. Eu era um cineasta, ele era o secretário de imprensa do Jango, era político, então as pessoas iam atrás dele. Aí me gravavam por causa dele, e aí ele dizia: “Perseguindo um pobre velho, tantas fronteiras pra proteger. E eles perdendo tempo comigo”. Então a gente continuava falando normalmente, sacaneava e continuava a vida, porque você não pode viver com medo (Sotana; Rodrigues, 2025).

Todavia, nos documentos que encontramos, Silvio Tendler foi tratado como elemento subversivo e cineasta que produz filmes políticos. Como podemos observar, mesmo após a transição do poder militar para o poder civil, o Exército ainda utilizava de espionagem para monitorar aqueles que se colocavam como progressistas, mesmo que não fossem institucionalmente filiados a partidos políticos de esquerda. Os militares não estavam mais à frente do Executivo brasileiro, entretanto ainda faziam parte do poder estatal. Em 1988, temos um documento da Secretaria de Inteligência da Aeronáutica, que aponta uma “infiltração do PCB na área cultural em RJ” (Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica, 1988). O documento indicou a participação de militantes na Fundação Rio Arte, órgão da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro. Ademais, coloca o nome de Silvio Tendler, o qual, naquele ano, ocupava o cargo de diretoria na

⁷ São muitos os exemplos de atuação dos agentes de vigilância e controle após a redemocratização do Brasil. Figueiredo (2015, p. 51) demonstra, por exemplo, que “alguns meses antes da eleição de 1989, em uma operação confidencial, agentes do SNI foram a campo mapear as intenções de cada candidato com relação ao órgão”. Ainda em 1989, o “SNI montou um grupo de trabalho para estudar o possível impacto que a eleição presidencial provocaria no órgão”.

instituição, como um desses elementos “infiltrados” e, por fim, aponta: “Em diversos outros Estados e Municípios ocorrem fatos semelhantes” (Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica, 1988).

Segundo o trabalho de Oliveira (2018), Silvio Tendler, por sua vez, nega ter sido comunista no passado. Entretanto, a autora indica:

De fato, não se tem notícia de que Silvio Tendler tenha sido filiado a algum partido ao longo dos anos 1960, 1970 e 1980, mas não se pode negar que a sua formação cinematográfica e política tenha sido influenciada pela predominância da cultura política comunista no contexto dos anos 1960, no Brasil, e pelas culturas políticas de esquerda socialista e libertária nos anos 1970, na França, através de seu contato com dois cineastas de esquerda (Oliveira, 2018, p. 87).

Portanto, podemos perceber como, na década de 1980, a atuação cinematográfica de Silvio Tendler está atrelada ao processo político pelo qual o País passava. Seu filme *Jango* (Tendler, 1984) é popularizado como o filme das “Diretas Já”. Entretanto, mesmo em tempos de abertura política, havia controle e pessoas eram vigiadas. Aos olhos dos agentes de vigilância e controle, Tendler torna-se um “militante comunista que produz filmes políticos”. Por fim, a década de 1980 termina com um presidente civil no exercício do poder, mas só em 1989 ocorreram eleições diretas para presidente, permanecendo práticas de vigilância e controle.

Nessa direção, entendemos a atuação política de Tendler por meio de seus filmes, que se tornam a sua expressão política.

Conclusão

Neste artigo, procuramos demonstrar que a repressão instaurada e aprofundada após o AI-5 não se restringiu à perseguição direta de militantes de esquerda, mas estendeu-se de forma sistemática ao campo cultural, intelectual e artístico. O caso de Silvio Tendler é emblemático nesse sentido: sua trajetória demonstra como o cinema passou a ser percebido pelo aparato repressivo como ameaça potencial à ordem autoritária. O simples fato de seu nome aparecer em um Inquérito Policial Militar, associado ao episódio do sequestro do avião em 1969, revela a lógica ampliada da suspeição, na qual vínculos afetivos, circulações culturais e produções simbólicas eram suficientes para justificar vigilância e enquadramento como “subversão” pelos agentes e órgãos do Estado ditatorial.

Na década de 1980, a vigilância sobre Tendler expõe que a repressão não se dissolveu automaticamente com o início da abertura política: ao contrário, persistiu como prática institucional, adaptando-se ao novo contexto e mantendo o monitoramento sobre agentes culturais considerados influentes na formação da opinião pública. Mesmo durante o processo de redemocratização, a presença de relatórios que classificavam cineastas, jornalistas e artistas como “infiltrados” indica que a transição brasileira foi marcada por continuidades no interior do Estado, posto ser evidente a continuidade de práticas de vigilância.

Dessa maneira compreendemos que a ditadura militar não foi apenas um regime de força física, mas também um projeto de controle simbólico, no qual o cinema tornou-se terreno de disputa política e historiográfica. Ao monitorar Tandler e sua obra, o Estado reconhecia implicitamente o poder do audiovisual como instrumento de memória e resistência. Assim, investigar esses arquivos não é apenas reconstituir episódios de perseguição individual, mas revelar como a ditadura buscou regular a cultura e limitar narrativas históricas.

Edvaldo Correa Sotana

Doutor em História pela Universidade Estadual Paulista (UNESP/Assis). Professor Associado do Departamento de História da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT); Professor Permanente do Mestrado Profissional em Ensino de História e do Programa de Pós-Graduação em História da UFMT.

Bolsista de Produtividade em Pesquisa FAPEMAT/CNPq - Nível C

Cuiabá, Mato Grosso, Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7493-0997>

E-mail: edsotana11@gmail.com

Karoline Gorget Rodrigues

Karoline Gorget Rodrigues é mestre em História pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). cursou o mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em História (PPGHis) da UFMT, com bolsa de pesquisa financiada pela CAPES. Desenvolve pesquisas na área audiovisual.

Cuiabá, Mato Grosso, Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-4846-4060>

E-mail: karolinegorget@gmail.com

Referências

ALBERTI, Verena. O que documenta a fonte oral? Possibilidades para além da construção do passado. **Seminário de História Oral**, 2., 1996, Belo Horizonte. Anais [...]. Belo Horizonte: UFMG, 19 a 20 set. 1996. p. 1-13. [Trabalho apresentado à mesa-redonda “Ouvir e narrar: métodos e práticas do trabalho com História Oral”]. Disponível em: <https://repositorio.fgv.br/server/api/core/bitstreams/462a8063-3f5f-45fc-91dc-6aa00e8ac674/content>. Acesso em: 16 ago. 2024.

BRASIL, Marcia Paterman. **História e utopia**: o documentário de Silvio Tandler. Dissertação (mestrado em Comunicação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=12998@1>. Acesso em: 05 maio 2023. Caliban/ cinema e conteúdo. <[Http://youtube.com/calibancinema/](http://youtube.com/calibancinema/)>. Acesso: 24 mar. 2024.

BRASIL, Marcia Paterman. **Biografia**. Disponível em: <https://caliban.com.br/contato>. Acesso: 24 mar. 2024.

BRASIL, Marcia Paterman. **Utopia e barbárie**. Disponível em: http://caliban.com.br/filmografia_/utopia-e-barbarie/. Acesso: 24 mar. 2024.

CAPELATO, Maria Helena; MORETTIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos; SALIBA, Elias Thomé. **História e cinema: dimensões históricas do audiovisual**. 2a ed. São Paulo: Alameda Editorial, 2011.

CENTRO DE INFORMAÇÕES DE SEGURANÇA DA AERONÁUTICA (CISA). **Informe nº 34/88/220/AGINT-RJ: Infiltração do PCB na área cultural em RJ**. Código de Referência: BR_DFANBSB_VAZ_0_0_27076_d0001de0001.pdf. Ano: 1988. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR_DFANBSB_VAZ/0/0/27076/BR_DFANBSB_VAZ_0_0_27076_d0001de0001.pdf. Acesso: 10 jul. 2024.

CENTRO DE INFORMAÇÕES DO EXÉRCITO (CIE). **Relatório periódico mensal – setembro**. Código de Referência: BR_DFANBSB_2M_0_0_0034_v_02_d0001de0001.pdf. Ano: 1987. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR_DFANBSB_2M/0/0/0034_v_02/BR_DFANBSB_2M_0_0_0034_v_02_d0001de0001.pdf. Acesso em: 10 jul. 2024.

CENTRO DE INFORMAÇÕES DE SEGURANÇA DA AERONÁUTICA (CISA). **Sequestro de avião da Cruzeiro do Sul, Relatório de IPM**. Código de Referência: BR_DFANBSB_V8.MIC,GNC.AAA.70027816. Ano: 1970. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR_DFANBSB_V8/MIC/GNC/AAA/70027816/BR_DFANBSB_V8_MIC_GNC_AAA_70027816_d0001de0001.pdf. Acesso em: 20 maio 2024.

CENTRO DE INFORMAÇÕES DE SEGURANÇA DA AERONÁUTICA (CISA). **XII Festival Mundial da Juventude e de Estudantes, Identificação de Participantes Brasileiros**. Código de Referência: BR_DFANBSB_V8.MIC,GNC.AAA.85052695. Ano: 1985. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_v8/mic/gnc/aaa/85052695/br_dfanbsb_v8_mic_gnc_aaa_85052695_d0001de0001.pdf. Acesso em: 21 jul. 2024.

CODATO, Adriano. O golpe de 64 e o regime de 68: aspectos conjunturais e variáveis históricas. **História: questões e debates**, n. 40, p. 11-36, 2004.

CORDEIRO, Janaina Martins. Anos de chumbo ou anos de ouro? A memória social sobre o governo Médici. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 22, p. 85-104, 2009.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. História e memória. **História oral: memória, tempo e identidades**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p. 15-31.

DIAS, Cristiane Medianeira Ávila. **Minha terra tem horrores: o exílio dos brasileiros no Chile (1970-1973)**. 2019. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/197627/001097504.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 6 jul. 2024.

FICO, Carlos. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (orgs.). **O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. (O Brasil Republicano, v. 4). p. 167-204.

FICO, Carlos. História do Tempo Presente, eventos traumáticos e documentos sensíveis. **O caso brasileiro**. Varia Historia [en linea]. 2012, 28(47), 43-59 [fecha de Consulta 18 de Febrero de 2026]. ISSN: 0104-8775. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=384434840003>. Acesso em 8 jul. 2025.

FIGUEIREDO, Lucas. **Lugar nenhum**: militares e civis na ocultação dos documentos da ditadura. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

JOFFILY, Mariana. A “verdade” sobre o uso de documentos dos órgãos repressivos. **Dimensões**, n. 32, p. 2-28, 2014. Disponível em <https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/8316> Acesso em: 11 de mar. 2025.

MARQUES, T. C. S. O exílio e as transformações de repertórios de ação coletiva: a esquerda brasileira no Chile e na França (1968-1978). **Dados-Revista de Ciências Sociais**, v. 60, p. 239-279, 2017.

MORETTIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos; KORNIS, Mônica Almeida (org.) **História e documentário**. Rio de Janeiro: FGV, 2012.

MORETTIN, E.; KORNIS, M. A. Entrevista com Silvio Tendler. **ArtCultura**, [S. l.], v. 20, n. 36, 2018. DOI: 10.14393/ArtC-V20n36-2018-1-08. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/45592>. Acesso em: 19 jul. 2024.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá; REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo (org.). **A ditadura que mudou o Brasil**: 50 anos do golpe de 1964. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. Sobre as origens e motivações do Ato Institucional 5. **Revista Brasileira de História**, v. 38, n. 79, p. 195-216, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/jZh4sttTXLWN5KJMWXJNQzt/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10 jul. 2024.

NAPOLITANO, Marcos. O martelo de matar moscas: os anos de chumbo. NAPOLITANO, Marcos. **1964: História do Regime militar brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2014. p. 119-146.

NAPOLITANO, Marcos. Esquerdas, política e cultura no Brasil (1950-1970) um balanço historiográfico. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, Brasil, n. 58, p. 35-50, 2014. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i58p35-50. Disponível em: <https://revistas.usp.br/rieb/article/view/82384>. Acesso em: 02 abr. 2025.

OLIVEIRA, Geórgia de. **Jango (Silvio Tendler, 1984)**: um documentário que fez história. Dissertação (mestrado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. 2018. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOS-B6YEEC/1/jango__silvio_tendler__1984__vers_o_final_.pdf. Acesso em: 03 ago. 2025.

PIRES, A. C. de A.; TANUS, G.; SCHETTINI, F. Por dentro do caleidoscópio: história e memória político-cultural em “Manhã cinzenta”, de Olney São Paulo. **Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**, [S. l.], n. 27, p. 104–122, 2018. DOI: 10.24261/2183-816x0627. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/482>. Acesso em: 24 mar. 2025.

PINTO, Ygor Felipe. **Memória e identidade: uma análise do filme “Utopia e Barbárie”, de Silvio Tendler**. Dissertação (mestrado em mídia) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas e Artes. Programa de Pós-Graduação em Estudo da Mídia. Natal, RN, 2017. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/25003/1/YgorFelipePinto_DISSERT.pdf. Acesso em: 5 ago. 2025.

RIDENTI, Marcelo. As oposições à ditadura: resistência e integração. MOTTA, Rodrigo PATTO SÁ; REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo (org.). **A ditadura que mudou o Brasil**: 50 anos do golpe de 1964. Rio de Janeiro: Zahar, 2014. p. 18-28.

ROCHA, Antônio Sérgio. Redemocratização à brasileira? Transição política pelo alto, processo constituinte pela base, 1974-1988. **Estudios del ISHIR**, 20, 2018, p. 107-126. Disponível em: <http://revista.ishir-conicet.gov.ar/ojs/index.php/revistaISHIR>. Acesso em: 2 jun. 2024.

ROLLEMBERG, Denise. Esquerdas revolucionárias e luta armada. FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (orgs.). **O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX**. 4. ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. (Coleção O Brasil Republicano), v. 4. p. 43-49.

SOTANA, Edvaldo Correa; RODRIGUES, Karoline Gorget. **Entrevista de Silvio Tendler**. [S.l: s. n.], 2025.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia**. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SERVIÇO NACIONAL DE INFORMAÇÕES (SNI). **Coletânea de documentos sobre sucessão presidencial**. Código de Referência: br_dfanbsb_n8_0_psn_est_0100_d0001de0001. Ano: 1984. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_n8/0/psn/est/0100/br_dfanbsb_n8_0_psn_est_0100_d0001de0001.pdf. Acesso em: 20 jun. 2024.

SERVIÇO NACIONAL DE INFORMAÇÕES (SNI). **Divulgação do filme Jango**. Código de Referência: BR_DFANBSB_V8_MIC_GNC_OOO_84009718_d0001de0001.pdf. Ano: 1984. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR_DFANBSB_V8/MIC/GNC/OOO/84009718/BR_DFANBSB_V8_MIC_GNC_OOO_84009718_d0001de0001.pdf. Acesso em: 25 jun. 2024.

SINAIS cinzas: a peleja de Olney contra o Dragão da Maldade. Henrique Dantas. Brasil, 2013. 1h28min.

SOUZA, Rose Mara Vidal de. **A propaganda política na construção do imaginário coletivo no cinema de resistência: estudo de caso do filme Jango de Silvio Tendler**. 2011. 113f. Dissertação (Mestrado em Processo Comunicacionais) - Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2011. Disponível em: <http://tede.metodista.br/jspui/handle/tede/931>. Acesso em: 04 ago. 2025.

SKIDMORE, Thomas E. A lenta via brasileira para a democratização: 1974-1984. STEPAN, Alfred (org). **Democratizando o Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

TENDLER, Silvio. **Nas asas da Pan AM**. Brasil. 2020. 115 min.

Recebido em 2 de março de 2026.

Aprovado em 7 de agosto de 2026.

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Attribution Non-Commercial (CC-BY-NC 4.0), que permite a outros remixar, adaptar e criar, para fins não comerciais, a partir deste. Os novos trabalhos têm de lhe atribuir o devido crédito e não podem ser usados para fins comerciais. Os usuários não têm de licenciar esses trabalhos derivados sob os mesmos termos.