

Nas asas da Pan Am

O uso do arquivo entre a autobiografia e a memória política

Nas asas da Pan Am

The Use of Archive Between Autobiography and Political Memory

José Francisco Serafim

*Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas
Salvador, BA, Brasil*

Morgana Gama de Lima

*Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas
Salvador, BA, Brasil*

Mateus Costa de Oliveira

*Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas
Salvador, BA, Brasil*

Resumo

Partindo do documentário autobiográfico *Nas Asas da Pan Am* (2020), de Silvio Tendler, propomos analisar o filme com um recorte específico quanto ao uso dos arquivos (pessoais e públicos), a fim de observar como esses registros promovem uma articulação entre as memórias pessoais do cineasta e acontecimentos históricos compartilhados na memória coletiva. Para compreender como esses arquivos são incorporados à narrativa do documentário (Russell, 2018), foram considerados aspectos relativos à dramaticidade atribuída pela narração que apresenta esses registros e o subsequente “efeito arquivo” que é produzido (Baron, 2020), mesmo quando em sua criação ou contexto original esses materiais não tinham a pretensão de serem arquivísticos.

Palavras-chave: Silvio Tendler. Nas asas da Pan Am. Autobiografia. Arquivo.

Abstract

Starting from the autobiographical documentary *Nas asas da Pan Am* (2020), by Silvio Tendler, we propose to analyze the film with a specific focus on the use of archives (personal and public), in order to observe how these records promote an articulation between the filmmaker's personal memories and historical events shared in the collective memory. To understand how these archives are incorporated into the documentary's narrative (Russell, 2018), aspects related to the dramatic effect attributed by the narration that presents these records and the subsequent “archive effect” that is produced (Baron, 2020) were considered, even when in their creation or original context these materials did not intend to be archival.

Keywords: Silvio Tendler. Nas asas da Pan Am. Autobiography. Archive.

Introdução

Silvio Tendler (1950-2025) é dono de uma extensa filmografia, com mais de 70 filmes que abordam temas diversos, como golpes de Estado, democracia, cultura popular brasileira, políticas de desenvolvimento nacional, geografia política do capitalismo, globalização, a relação entre memória e história, produção e comercialização de alimentos, privatizações, quilombos, retratos de cineastas e artistas brasileiros. Definido por Arnaldo Carrilho, ex-diplomata brasileiro e amigo de Tendler, como “o cineasta dos vencidos” ou “o cineasta dos sonhos interrompidos”, como ele próprio compartilha em uma entrevista (Tendler, 2021), suas obras trazem como ponto em comum o interesse em retratar a trajetória de personagens e figuras da história do Brasil cujos projetos foram interrompidos, como a do presidente João Goulart, no filme *Jango* (1984); e de Juscelino Kubitschek em *Os anos JK: uma trajetória política* (1980); além de Carlos Marighella, com o filme *Marighella: retrato falado do guerrilheiro* (2001).

Mais do que uma “ego trip” dos 70 anos do diretor – como ele mesmo define na narração do filme – ou uma regressão melancólica ao passado, *Nas asas da Pan Am* (2020) caracteriza-se por uma espécie de busca, uma procura do diretor por compreender a própria história, mas sobretudo como os acontecimentos da História atravessaram a sua caminhada: “Eu pego as minhas memórias e vou em busca da minha própria vida, a minha própria história” (Tendler, 2020, 2:00-2:03). Um cruzamento de narrativas em que aquilo que

é de ordem pessoal está intimamente relacionado à vida pública em sociedade e vice-versa. Um cruzamento, por vezes, marcado pelo acaso, como o diretor vai acentuar em seus relatos, mas com decisões que vão além de impactos individuais. É justamente em um desses acasos da história que Tendler encontra a razão para dar nome ao seu documentário autobiográfico.

Em 1994, ao visitar uma agência de turismo na cidade do Rio de Janeiro, o diretor encontra na parede o quadro da companhia de aviação norte-americana Pan Am. O estranho desse encontro – e o que chama a atenção do cineasta – estava no fato de o quadro ainda estar pendurado na agência, mesmo após já terem se passado três anos da falência daquela empresa que outrora tivera grande repercussão no mundo, já que era a maior companhia de aviação dos Estados Unidos e com ampla cobertura em voos internacionais. Esse encontro casual com o quadro de uma companhia aérea que já não existe mais no tempo presente demarca uma das metáforas do filme: os grandes ideais do século XX haviam ruído, menos o homem que, nascido em 1950, havia se preparado para um futuro mundo socialista. Então, a busca do diretor é, ao olhar para os registros da sua própria história, voltar ao passado – ou, como no caso do quadro, para os vestígios desse passado.

A volta, a busca, que o diretor faz é revisitando o seu próprio arquivo, revisitando a sua própria trajetória através de vários retalhos imagéticos costurados pela linguagem audiovisual, como, inclusive, é alertado pelo diretor no intertítulo que aparece em uma das seções¹ iniciais do documentário: “Memória é fragmento.” É na busca da própria história que o diretor nos mostra como se formou e como se dá o seu modo cinematográfico – as referências a Chris Marker, Jean Rouch e Joris Ivens, por exemplo, não são gratuitas. Os diretores fazem parte tanto da sua formação audiovisual quanto são sujeitos presentes na sua vida pessoal. Nas palavras de Tendler, “fui discípulo dos três maiores” (Morettin e Kornis, 2018, p. 116). Como apresentado no *Nas asas da Pan Am* (2020), Tendler trabalhou na produtora de Marker e participou do filme *A espiral* (1975), de Chris Marker e Armand Mattelart, assinando com o pseudônimo Henrique Lobo, além de terem mantido uma amizade durante toda a vida (Barroso, 2020, p. 9). Joris Ivens, uma referência política para Tendler, manteve uma espécie de relação de orientação com o diretor, criticando *Os anos JK: uma trajetória política* (1980) e recebendo a dedicatória de Tendler em *Jango* (1984) (Barroso, 2020).

¹ O documentário está dividido em 17 seções temáticas, aqui denominadas seções em função dos títulos poéticos e, nem sempre padronizados, que recebem.

Kênia Faria Brant (2023), em tese sobre a filmografia de Silvio Tendler, considera que a estética experimental utilizada pelo documentarista na representação de seus filmes sócio-históricos (re)elabora a memória social do país à medida que opera uma “integração entre forma de exposição e conteúdo crítico-político” (Brant, 2023, p. 14). Ao analisar o documentário *Nas asas da Pan Am* (2020), o foco da pesquisadora foi compreender a “representação fílmica da rememoração” e de como o cineasta “ajusta na estética do filme o passado e o presente na cinebiografia” (p. 129).

No entanto, para este artigo, propomos analisar o filme sob a perspectiva da autobiografia, trazendo um recorte específico quanto ao uso dos arquivos, nesse processo de articulação entre o tempo passado e o tempo presente, mas também uma articulação entre as memórias pessoais de Tendler e os seus impactos sobre a memória coletiva. De acordo com Michael Renov (2005, p. 235), a autobiografia pode ser definida como “uma forma de escrita pessoal referencial (isto é, imbuída de história), fundamentalmente retrospectiva (embora a temporalidade da narrativa possa ser bastante complexa), e na qual o autor, o narrador e o protagonista são a mesma pessoa”. Tais características, uma vez adaptadas e apropriadas pelo cinema documentário, também permitiram contornar a crise de objetividade em relação aos padrões jornalísticos de reportagem televisiva e “o desvanecimento da objetividade como uma narrativa social atraente” (p. 245). Portanto, mais do que uma autobiografia, trata-se de uma forma de convidar quem assiste a ressignificar acontecimentos históricos pela perspectiva de alguém que os vivenciou em primeira pessoa e a desenvolver uma relação particular com os arquivos, pois, como aponta Denise Tavares (2013, p. 135), as imagens e os sons de arquivo uma vez inseridos no contexto de documentários biográficos não são apenas registros, “mas sim matéria viva e aberta aos questionamentos e digressões do passado e do presente, estabelecendo tensões produtivas entre as temporalidades”.

Nesse aspecto, a autobiografia de Silvio Tendler vai além de uma apreciação de sua filmografia ou de sua própria trajetória como um cineasta brasileiro, mas também demonstra forte engajamento com as mudanças relacionadas ao contexto político dos lugares por onde passou. Logo, os arquivos apresentados pelo documentarista no documentário *Nas asas da Pan Am* (2020) – em boa parte, registros fotográficos – consolidam-no como testemunha da história mundial e da própria história do cinema, tal qual o “anjo da história” na parábola benjaminiana (Benjamin, 1987), seja pelo autoexílio quando passou pela experiência de viver no Chile dos anos 1970 sob o governo de Salvador Allende ou no período em que estudou cinema na França, após maio de 1968, como participante do coletivo de Chris Marker.

Os arquivos em *Nas asas da Pan Am*

Pode-se dizer que Silvio Tendler foi um grande arquivista e militante da memória nacional e, diante da escassez de política de preservação dos arquivos no Brasil dos anos 1970, o diretor tem boas histórias de como atuou para preservar inúmeros rolos de arquivos e de como tirou alguns literalmente da lata de lixo. Inclusive, isso fez com que muitas pessoas direcionassem arquivos filmicos para ele. O desejo de preservação fez com que constituísse grande acervo em um apartamento no bairro da Lapa, no Rio de Janeiro, alugado por ele só para guardar todo o material, conforme relata em entrevista a Eduardo Morettin e Mônica Kornis (2018).

O olhar historiográfico *Nas asas da Pan Am* (2020) é estabelecido em curto e longo-prazo: o documentário levou um pouco mais de 30 anos para ser concluído, iniciando com a queda do Muro de Berlim, em 1989. Esse olhar historiográfico cruza com a memória pessoal do diretor: os acontecimentos históricos estão alinhados com o seu próprio fluxo de vida. As suas memórias são colocadas em condição de acontecimento. Nesse tipo de produção documental, há frequente utilização de entrevistas com testemunhas dessas histórias (as pessoas entrevistadas), mas também materiais de arquivo – seja em sua expressão mais convencional, pelo uso de fotografias, transmissões televisivas gravadas – e trechos de produções audiovisuais feitas pelo próprio Silvio com outros artistas e cineastas atuantes, sobretudo, no contexto da América Latina, a exemplo do cineasta chileno Patricio Guzmán.

Visto que não se trata de uma reconstituição biográfica e política completa, a apresentação dos arquivos é sempre acompanhada por uma elaboração enunciativa de Silvio Tendler, enfatizando os dramas coletivos e pessoais, além dos políticos, de Silvio enquanto realizador no documentário. Para além de todo debate acadêmico em torno dessa temática, Tendler entendia que, “quando você faz cinema, por mais historiador que você seja, você também está lidando com uma mídia em que você tem que transmitir emoção, senão essa mídia não funciona” (Morettin e Kornis, 2018, p. 123). Esse entendimento de Tendler acerca da emoção, por um lado, relaciona-se com a discussão de Márcio Seligmann-Silva (2010) sobre a importância do testemunho como um ponto de passagem para a criação de novos espaços políticos para além dos traumas da ditadura – no contexto do filme, uma emoção derivada do próprio testemunho de Tendler – e, de outro lado, essa emoção transmitida também pode ser considerada sob a perspectiva de memórias do passado revisitadas pelo viés da intimidade, uma dimensão da memória que, para Fernando

Seliprandy (2013, p. 67), permite que o documentário venha revelar lacunas históricas, "substrato da memória há algum tempo soterrado pela memória monumental".

Essa lição sobre a busca pela dramaticidade e pela transferência de emoção a partir de registros audiovisuais foi dada por Joris Ivens quando o diretor apresentou o filme *Os anos JK: uma trajetória política* (1980) a Ivens e pediu a sua opinião. No seu filme seguinte, *Jango* (1984), a dramaticidade é trabalhada, por exemplo, quando Tandler mistura as imagens do clássico *Encouraçado Potemkin* (1925), de Sergei Eisenstein, com imagens do motim dos Marinheiros promovido pelo Sindicato dos Metalúrgicos do Rio de Janeiro, no ano de 1964. Esse movimento de retomar arquivos é feito justamente com as imagens dos marinheiros reunidos: a crítica de Joris Ivens a Silvio Tandler é feita nesse momento. As imagens não deveriam ter sido apresentadas apenas, mas trabalhadas cinematograficamente. No filme *Nas asas da Pan Am* (2020), essa elaboração enunciativa sobre os arquivos é mediada por uma narração compartilhada por duas vozes, além da própria voz do diretor: a de Eduardo Tornaghi e a de Bel Kutner (Caliban, 2020). A estratégia possibilita ampliar os recursos de dramaticidade e transferência de emoção em relação aos arquivos que são apresentados.

Antes de analisar como se opera essa dramaticidade dos arquivos na narrativa, é preciso lembrar que, de modo geral, materiais de arquivo são utilizados no contexto do documentário com fins ilustrativos, como parte da exposição histórica em complemento a outros elementos ou ainda de forma crítica, como parte de um argumento histórico (Bruzzi, 2000). Considerando que os arquivos apresentados por Tandler em sua autobiografia articulam-se com uma exposição histórica mais ampla – e que, portanto, vai além de sua trajetória individual –, partimos do pressuposto de que não somente há uma utilização crítica desses materiais, como muitos deles são resultantes daquilo que se entende como “efeito arquivo” (Baron, 2020), isto é, registros que, quando justapostos uns com outros na obra fílmica, são percebidos como arquivo pela disparidade temporal ou intencional que se manifesta entre eles.

Portanto, para fins deste artigo, são considerados alguns dos arquivos pessoais e públicos apresentados por Tandler na perspectiva de descrever como a narração, ou dramaticidade atribuída a esses registros, torna possível acessar esse “efeito arquivo”, mesmo quando, em sua criação, esses materiais não tinham a pretensão de ser “arquivísticos”.

Arquivos pessoais: quando o histórico está no particular

Não raro, cartas, fotografias e filmagens de pessoas notórias, como escritores e cineastas, integram acervos públicos e ficam disponíveis para consulta e pesquisa após a morte. No documentário aqui trabalhado, entretanto, o movimento é diferente: em vida, Silvio Tendler coloca o seu acervo pessoal de imagens, estáticas e em movimento, de maneira pública àqueles que assistirem ao *Nas asas da Pan Am* (2020), o seu documentário autobiográfico – que não é o primeiro, pois o cineasta considerava *Utopia e barbárie* (2009) o seu primeiro filme autobiográfico (Braga, 2012, p. 291). Comumente, obras biográficas valem-se de material de arquivo do acervo pessoal, por vezes inéditos, e que adquirem valor histórico ao se tornarem públicos a partir do documentário. Em específico, Tendler é, como ele mesmo afirma, um especialista em filme histórico que trabalha com imagens de arquivo, definindo a sua filmografia como filmagens de colagem (Braga, 2012, p. 281). Essa especialidade do cineasta é possível por conta do próprio caráter que o arquivo carrega, já que “são reconhecidos como espaços de construção de memórias públicas e sociais, mas também como produto de um julgamento, o resultado do poder de uma autoridade” (Machado, 2023, p. 321-322).

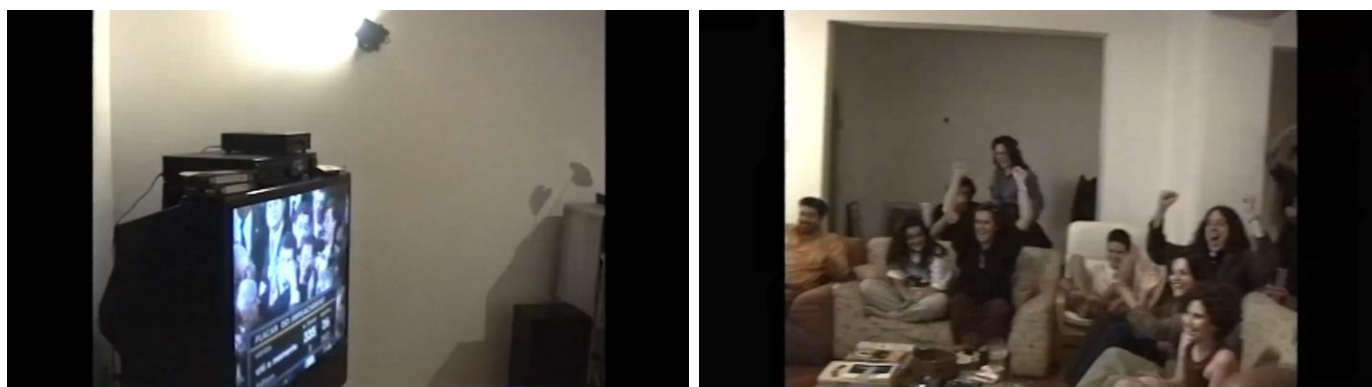
Os arquivos pessoais apresentados no documentário revelam a trajetória política do seu realizador, desde a repressão política que sofreu durante a ditadura militar brasileira (1964-1985), passando pela sua experiência chilena durante o governo do Salvador Allende (1970-1973), pelo período da Revolução dos Cravos em Portugal (1974) e pelas suas viagens, como, por exemplo, para Cuba e para a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). Os arquivos pessoais fazem com que esses contextos e momentos políticos ganhem um personagem que entrelaça a sua história pessoal aos fatos históricos.

A percepção entre aquilo que era privado e passa a ser público merece algumas considerações. Nesse sentido, Denise Tavares, em *Documentário biográfico: recriar uma vida nas telas* (2024), tece algumas percepções valiosas. O ponto de partida que a autora assume é que a “biografia, em termos clássicos, seja de si mesmo ou de outrem, significa deslindar um percurso construído por acontecimentos que se sucedem em porção de tempo que denominamos vida” (Tavares, 2024, p. 34). O deslindar, esclarecer e investigar, é o que Tendler faz ao dividir os arquivos da sua trajetória. E isso é assumido pelo diretor, logo no início do documentário, ao confidenciar que “eu pego minhas memórias e vou em busca da minha própria vida, da minha própria história” (Tendler, 2020, 01:48). Nesse sentido, ao dividir os seus arquivos dentro dessa

empreitada autobiográfica, o cineasta revela para nós uma prática que desafia o próprio arquivo, em seu sentido institucional, pois o gesto arquivístico que Tandler praticou ao longo dos anos foi “mobilizado por assuntos de força afetiva, preserva documentos, fotografias, diários e gravações, a fim de desenvolver seus próprios arquivos” (Machado, 2023, p. 232).

Entretanto, a sua história pessoal ocorre dentro de uma história política maior. Os seus arquivos pessoais misturam-se com os arquivos públicos, dando-nos um sujeito histórico. Esse aspecto fica claro quando Tandler abre o seu arquivo e o observamos, com familiares e amigos, assistindo pela televisão ao processo de *impeachment* do ex-presidente Fernando Collor de Mello (Figura 1). As imagens do *impeachment* do então presidente já são conhecidas, são públicas e fazem parte do imaginário político nacional, mas estão inseridas em outro contexto. É quase como se víssemos dois arquivos (o do cineasta e as imagens já conhecidas) articulando-se em uma só imagem, o arquivo público e o privado se unindo. A exibição das imagens do *impeachment* nesse contexto de intimidade – um grupo de amigos, apresentado na narração como “a turma do Millôr” (em referência ao escritor Millôr Fernandes) – oferece uma perspectiva da reação das pessoas diante daquele fato histórico como se fossem dois arquivos em um único registro: um arquivo da esfera pública, transmitido pela televisão; e um arquivo do âmbito privado, mas que apresenta um sentimento compartilhado por muitos brasileiros naquele momento.

Figura 1



Silvio e o grupo de amigos assistindo ao *impeachment* de Fernando Collor, em 1992.

Fonte: Captura do filme *Nas asas da Pan Am* (Tandler, 2020).

Quando essa junção público-privado não ocorre de forma direta, em um mesmo registro, é possível observar a manifestação da presença de Tandler em arquivos históricos da política nacional, como na imagem dele participando da manifestação em protesto à morte do estudante Edson Luís (Figura 2). De

acordo com o portal *Memórias da Ditadura*,² a morte do estudante de 18 anos, vítima de uma represália a uma manifestação ocorrida em 28 de março de 1968, no Rio de Janeiro, mobilizou uma multidão de cerca de 4 mil estudantes. Silvio Tendler não só anuncia que estava lá, como dá provas desse testemunho ao localizar a si mesmo em uma das imagens de arquivo desse episódio:

Logo no começo do ano eu vivi momentos intensos, como no enterro do estudante Edson Luís. Eu estou ali na rua como manifestante. Só encontrei essas imagens em 1984, no final da montagem do meu filme *Jango*. Depois de conviver com esta cena durante anos na moviola. Agora, pela primeira vez, elas estão em um filme meu (Tendler, 2020, 34:50-35:15).

Figura 2



Silvio encontra a imagem de si mesmo em meio à manifestação pela morte do estudante.

Fonte: Captura do filme *Nas asas da Pan Am* (Tendler, 2020).

Como não poderia deixar de ser, a costura fílmica da autobiografia faz com que “a narrativa deva permitir reconhecer o indivíduo – seja único ou coletivo – como centro do projeto” (Tavares, 2024, p. 61). Não há dúvidas quanto a isso durante o filme: Tendler é a figura central. Até mesmo nos eventos históricos pela qual a sua trajetória pessoal perpassa, como na própria manifestação, o foco é observar Tendler nas imagens de arquivo. Nesse sentido, notamos tanto o colecionismo³ de imagens do diretor ao longo do tempo quanto o uso criativo desse material no documentário.

Esse acúmulo e uso criativo das imagens pode ser entendido como prática dentro da arquivologia (tradução livre do termo *archiveology*), como descrito por Catherine Russell (2018): “um envolvimento

² Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/personagens/edson-luiz-lima-souto/>.

³ O termo aqui não é entendido em sentido pejorativo. Como exemplo dessa dimensão, em entrevista Tendler dizia que já tinha reunido cerca de 18 mil fotografias apenas para o filme (Brant; Loureiro; Costa, 2020, p. 6).

criativo com as instituições, os indivíduos e os materiais do arquivo de mídia⁴” (Russell, 2018, p. 04, tradução nossa). Para a autora, enquanto forma de transmissão, o arquivo “oferece uma forma singular de exibir e acessar a memória histórica, com implicações significativas para a maneira como concebemos a história cultural” (Russell, 2018, p. 01, tradução nossa).⁵

Em *Nas asas da Pan Am* (2020), a implicação na maneira como percebemos a história é, como estamos sustentando, percebê-la a partir de um personagem. Voltado aos exemplos do *impeachment* do ex-presidente e da manifestação contra o assassinato do estudante Edson Luís, além de observarmos Tandler dentro do momento histórico, ganhamos mais dimensões daqueles eventos (e arquivos) históricos já muito conhecidos, de como um participante se sentiu estando ali. Dessa maneira: “É aqui que o arquivo audiovisual se diferencia fundamentalmente de qualquer outra prática arquivística. Ele produz um excesso de temporalidades e um excesso de significado e afeto que o cineasta, enquanto arquivista, pode aproveitar e explorar para gerar novos efeitos históricos”⁶ (Russell, 2018, p. 18, tradução nossa).

Essa percepção em novas camadas, através de um sujeito histórico, o excesso de temporalidades que diz Russell, de olhar para Tandler e para o momento político pelo qual ele perpassa, faz com que consigamos reinterpretar aquele momento histórico, não no sentido de negá-lo, mas de adicionar novas percepções. Tavares (2024, p. 114), ao pensar sobre o uso do arquivo no documentário biográfico, diz que “simplificar o uso das imagens de arquivo ao que denotam do período em que foram produzidas é deixar de lado tanto o seu valor quanto as possibilidades de reinterpretação que carregam”.

Arquivos públicos: quando o político está no pessoal

Além de uma infinidade de registros fotográficos produzidos pelo próprio cineasta com a máquina *Pentax* que ganhara de presente do pai, o documentário também apresenta uma série de arquivos que circularam publicamente⁷ – matérias de jornais, revistas, gravações de televisão – e que são incorporados

⁴ Original: *Archiveology is a creative engagement with the institutions, individuals, and materials of the media archive, but my focus is 5 on the images themselves, which are what are actually at stake in the growing discourse around media archives.*

⁵ Original: *The archive as a mode of transmission offers a unique means of displaying and accessing historical memory, with significant implications for the ways that we imagine cultural history.*

⁶ Original: *This is where the audiovisual archive is fundamentally different from any other archival practice. It produces an excess of temporalities and an excess of meaning and affect that the filmmaker as archiveologist can harness and explore for new effects of history.*

⁷ Conforme os créditos do filme, Tandler utiliza arquivos disponíveis na Associated Press, Américo Vermelho, Internet Archive, Biblioteca Nacional, Cinemateca Brasileira e Arquivo Nacional.

ao documentário como parte da história biográfica do cineasta. Tal apropriação do que é de natureza pública pode nos conduzir a uma compreensão particular de fatos históricos, ou seja, a perspectiva de uma testemunha que vivenciou e foi afetada por esses acontecimentos.

Logo no início do documentário, aparecem imagens noturnas da queda do Muro de Berlim. Essas imagens circularam em abundância na imprensa da época, em que vemos a pá de retroescavadeira derrubando um muro de concreto sob os olhares e gritos de uma multidão de pessoas em ambos os lados do muro. Diante dessas imagens, a voz de Tendler, interpretada por uma voz feminina, narra: “A queda do Muro de Berlim foi o grande tsunami da minha vida” (Tendler, 2020, 00:00:50-00:00:55). Em seguida, a voz em cartela justifica: “O socialismo deixava de ser real para ser uma ideia” (00:01:36-00:01:44). A pergunta que parece acompanhar os arquivos públicos é: Como restituir o impacto e significado histórico dessas imagens? Como trazer a compreensão de que a simples derrubada de uma parede de concreto também significava a queda de um ideal socialista? Para Tendler, a queda do Muro representava a vitória do capitalismo sobre o socialismo e lamenta: “E eu que me preparei a vida inteira para viver e ajudar a construir o socialismo, vi naquele momento o fim de um grande sonho” (00:03:13).

Figura 3



Arquivo da transmissão televisiva da queda do Muro de Berlim.

Fonte: Captura do filme *Nas asas da Pan Am* (Tendler, 2020).

O segmento intitulado “O sonho e a ducha de água fria” (Tendler, 2020, 33:44) é o que parece reunir maior quantidade de arquivos públicos, sobretudo recortes de revistas e jornais. Há arquivos públicos (cartazes de cineclubes) e imagens da época, recortes de jornal. Diante desses fragmentos que fazem menção ao final dos anos 1960 e início dos 1970, o documentário apresenta imagens, em preto e branco, de um grupo de homens ao lado de um automóvel, semelhante a um fusca, onde jaz o cadáver de um homem (Figura 4). Diante dessas imagens, a narração anuncia:

04 de novembro de 69. Noite de Corinthians e Santos em um Pacaembu lotado. Ouço muitos tiros e penso: ‘Pô, paulistano torce mesmo’. Minha tia telefona e diz que *metralharam o Carlos Marighella a uma quadra da casa em que eu estava sozinho*, olho pela janela e vejo tudo cercado” (Tendler, 2020, 42:44-43:06, grifos nossos).

Figura 4



Arquivo do assassinato de Carlos Marighella em 1969.

Fonte: Captura do filme *Nas asas da Pan Am* (Tendler, 2020).

Pela narração, antes de falar sobre a natureza das imagens ou que elas apresentam objetivamente, a narração de Silvio Tendler enfatiza a maneira como o cineasta teve acesso àquele acontecimento que, por fim, se tornaria histórico e amplamente conhecido. Ao enfatizar sua experiência pessoal – incluindo o fato de não reconhecer o som dos disparos da arma de fogo, por confundi-los com a comemoração do jogo de futebol –, o cineasta provoca uma reflexão sobre como a História se constrói na indiferença do cotidiano. Uma indiferença que ele mesmo convida à desconstrução, na medida em que decide compartilhar o assassinato de Marighella sob um viés pessoal.

Considerações finais

De certa forma, a opacidade dessa construção, da busca pela memória, é destacada de maneira muito potente em *Nas asas da Pan Am* (2020). Não somos levados para a história da União Soviética, mas para uma história pessoal que reelabora e pensa a própria história. Essa “reelaboração de um pedaço da história pelo autor-protagonista implica o espectador na busca documentária”, por sermos nós mesmos agentes históricos e por, talvez, dividirmos também parte dessa história com Silvio Tendler.

Após dirigir diversos filmes baseados na biografia de terceiros, pouco antes de seu falecimento, Tendler dirigiu um documentário em que o personagem central era ele mesmo: *Nas asas da Pan Am* (2020). Feito em plena pandemia de covid-19, o filme circulou em todo o país como parte da programação da “13ª Mostra Cinema e Direitos Humanos” (2023-2024), na qual Tendler foi o grande homenageado, lembrando, de algum modo, a própria trajetória política e artística do cineasta, que também foi um grande frequentador de cineclubes, especialmente o cineclubes do MAM, no Rio de Janeiro.

O filme destaca-se não somente pelo exercício de o cineasta-biógrafo apresentar uma narrativa sobre de si mesmo, mas também pela vasta utilização de arquivos, sobretudo fotografias pessoais, possivelmente o recurso estético mais viável de ser utilizado durante um período marcado pelo isolamento social, mas também relacionado à predileção do cineasta pela utilização de arquivos em suas produções, como ele mesmo admite em entrevista a Adriana Braga: “Minha grande especialidade tornou-se o filme histórico com o suporte de imagens de arquivo, que considero filmes de colagem” (Braga, 2012, p. 281). Inspirado no método do cineasta norte-americano Emile de Antonio (*In the year of the pig*, 1968), Tendler assume a confrontação entre arquivos como parte de seu estilo cinematográfico, e em sua autobiografia não é diferente. Logo, muito do sentido histórico que se depreende dos arquivos apresentados é resultante de uma sucessão de encontros entre os arquivos pessoais do cineasta e diferentes arquivos de circulação pública.

Então, parece que encontramos algumas palavras-chave: busca, arquivo e autobiografia. O filme transmite a sensação de conhecer um pouco melhor Silvio Tendler e procura entender como a sua trajetória se cruza com diversos momentos históricos. Os momentos históricos são organizados narrativamente não só por um diretor de cinema, mas por um historiador que, ao se debruçar sobre a relação entre cinema e história, percebeu um elo comum entre eles: a fragilidade da memória. Talvez ciente dessa fragilidade, nota-se em sua filmografia o ímpeto de produzir arquivos – com suas fotografias acumuladas desde a juventude – e de apresentar arquivos em seus documentários.

José Francisco Serafim

*Professor titular da Faculdade de Comunicação (FACOM), professor e pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia (UFBA).
Doutor e mestre em Cinema Documentário (Antropológico) pela Universidade Paris X, Nanterre.*

Salvador, BA, Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3736-6818>

E-mail: serafimjf@gmail.com

Mateus Costa de Oliveira

*Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas,
na linha Culturas da Imagem e do Som, da Universidade Federal da Bahia (UFBA).
Integra o Laboratório de Análise Fílmica (LAF) e o Grupo (An)arqueologias do Sensível.*

Salvador, BA, Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-2139-7168>

E-mail: contatodomateus@gmail.com

Morgana Gama de Lima

*Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da
da Universidade Federal da Bahia (UFBA), com estágio doutoral na Universidade da Beira Interior/
Portugal (CAPES/PDSE). Integrante da Comissão Editorial da revista REBECA (Revista Brasileira de
Estudos em Cinema e Audiovisual). Professora Substituta na UFRB (CCAAB).*

Salvador, BA, Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7589-8332>

E-mail: morganagama@gmail.com

Referências

- BARROSO, Eliane Ivo. Memorabilia de Silvio Tendler. **Alceu**, v. 20, n. 41, p. 4–16. Disponível em: <https://doi.org/10.46391/ALCEU.v20.ed41.2020.78>. Acesso em: 27 fev. 2026.
- BRAGA, Adriana. Silvio Tendler e o cinema de colagem. **DOC On-line: Revista Digital de Cinema Documentário**, n. 13, p. 280–292, 2012.
- BARON, Jamie. **The archive effect: found footage and the audiovisual experience of history**. Londres: Routledge, 2014.
- BARROSO, Eliane Ivo. Sílvia Tendler: uma jornada cinematográfica entre história, política e memória. In: BARROSO, Elianne Ivo. *et al.* **13ª Mostra Cinema e Direitos Humanos: Vencer o Ódio, Semear Horizontes** [catálogo]. Niterói: Editora dos Autores, 2024. p. 29-34.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura** [Obras Escolhidas, v. 1]. 3ª ed. Trad. por Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 222-234.
- BRANT, Kênia Faria. **Educação e linguagem cinematográfica: experiência estética, resistência e elaboração do passado no cinema de Silvio Tendler**. 2023. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2023. Disponível em: <http://repositorio.ufes.br/handle/10/12512>. Acesso em: 11 ago. 2026.
- FERNANDES, Rodrigo. Encontro com Silvio Tendler: geografia, cinema e vida, **Terra Livre**, v. 1, n. 64, p. 20-39, 2025. Disponível em: https://doi.org/10.62516/terra_livre.2025.3831. Acesso em: 25 fev. 2026.
- IMAGENS do exílio: fragmentos de memória. Fotografias de Silvio Tendler [Catálogo]. Exposição realizada de 06/12/2024 a 28/02/2025, Sesc Copacabana, Rio de Janeiro. Disponível em: https://caliban.com.br/wp-content/uploads/2024/11/Imagens_Do_Exilio.pdf. Acesso em: 22 fev. 2026.
- MACHADO, Patricia. Do Arquivo à montagem: uma análise da produção e usos de imagens públicas e domésticas dos anos da ditadura militar no Brasil. **Revista Estudos Históricos**, v. 36, n. 79, p. 316–335, 19 maio 2023.
- MORETTIN, Eduardo Victorio; KORNIS, Mônica Almeida. Entrevista com Silvio Tendler. **Artcultura: Revista de História, Cultura e Arte**, v. 20, n. 36, p. 109-132, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.14393/ArtC-V20n36-2018-1-08>. Acesso em: 27 fev. 2026.
- NOTARI, Fabiola; TENDLER, Silvio. **Silvio Tendler e o processo de criação no [contexto pandêmico] pandemônio**. Covilhã: LabCom, 2022.
- PEREIRA, Miguel. A política no documentário brasileiro contemporâneo. **Alceu**, v.6, n.11, p. 185 a 194, jul./dez. 2005. Disponível em: https://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu_n11_Pereira.pdf. Acesso em: 25 fev. 2026.
- RENOV, Michael. Investigando o sujeito: uma introdução. In: MOURÃO, Maria Dora; LABAKI, Amir (Orgs.). **O cinema do real**. São Paulo: Cosac Naify/ É Tudo Verdade/Cinusp/Itaú Cultural, 2005. p. 234-257.

RUSSELL, Catherine. **Archiveology**: Walter Benjamin and archival film practices. Durham: Duke University Press, 2018.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. **Revista Tempo e Argumento**, v. 2, n. 1, p. 03-20, 2010. Disponível em: www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/1894. Acesso em: 23 jul. 2026.

TAVARES, Denise. Subjetividades transbordantes: apontamentos sobre o documentário biográfico, memória e história. **DOC On-Line**: Revista Digital de Cinema Documentário, n. 15, p. 111-142, 2013. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5366131>. Acesso em: 23 jul. 2026.

TAVARES, Denise. **Documentário biográfico: recriar uma vida nas telas**. São Paulo, SP: Gênio Editorial, 2024.

TENDLER, Silvio. O último tsunami. **Corpos em Expansão**, Sesc São Paulo, 30 abr. 2021. Disponível em: https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/15298_O+ULTIMO+TSUNAMI. Acesso em: 30 abr. 2026.

SILVIO Tandler busca o caminho da memória em Fragmentos do Exílio. Disponível em: <https://vermelho.org.br/2010/04/30/silvio-tandler-busca-o-caminho-da-memoria-em-fragmentos-do-exilio>

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

Recebido em 11 de maio de 2026.

Aprovado em 24 de julho 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 que outros remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho para fins não comerciais, e embora os novos trabalhos tenham de lhe atribuir o devido crédito e não possam ser usados para fins comerciais, os usuários não têm de licenciar esses trabalhos derivados sob os mesmos termos.