

História, cinema e experiências formativas: uma análise sobre o filme O dia que durou 21 anos

History, cinema and formative experiences (2024): an analysis of the film the day that lasted 21 years

Felipe Cavalcanti Ivo
Maria Elizete Guimarães Carvalho
Jean Carlo de Carvalho Costa
Universidade Federal da Paraíba
João Pessoa - Brasil

Resumo

Este trabalho, vinculado a História, Cinema e Educação, objetivou analisar o filme documentário O dia que durou 21 anos, destacando suas contribuições e experiências formativas em nossas trajetórias como pesquisadores, educadores e seres humanos. Utilizou-se de noções teórico-metodológicas da Nova História Cultural, em interface com a História do Tempo Presente, tomando como fonte de investigação o próprio filme, dialogando com autores como Pereira (2022), Santiago Júnior (2011), Freire (2011), em um processo de discussão da relevância da fonte fílmica para a História da Educação. Os resultados indicam a percepção do filme documentário selecionado como uma denúncia dos fatos históricos que ocorreram no período ditatorial, revelando suas entrelinhas a respeito do financiamento, planejamento e execução do Golpe de 1964 e a manutenção do regime militar.

Palavras-chave: História; Cinema; Experiências formativas.

Abstract

This study, linked to History, Cinema and Education, aimed to analyze the documentary film The Day That Lasted 21 Years, highlighting its contributions and formative experiences in our trajectories as researchers, educators and human beings. The research adopted theoretical-methodological notions from the New Cultural History, in interface with the History of the Present Time, taking the film itself as a source of investigation, dialoguing with authors such as Pereira (2022), Santiago Júnior (2011), Freire (2011), in a process of discussing the relevance of the film source for the History of Education. The findings indicate the perception of the selected documentary film as a denunciation of the historical facts that occurred during the dictatorial period, revealing underlying aspects related to the financing, planning, and execution of the 1964 coup and the maintenance of the military regime.

Keywords: History; Cinema; Formative Experiences.

Introdução

O cinema, como fonte histórica, foi defendido por Ferro (1971) na década de 1970 e até o presente, passados mais de cinquenta anos, ainda estamos enfrentando desafios para a validação e consolidação dessa relevante e poderosa fonte historiográfica no campo da História da Educação. Assim, confrontando esses desafios e dificuldades que mais nos estimulam a prosseguir do que a desistir, desenvolvemos alguns estudos e pesquisas, que resultaram neste artigo, que tem como objetivo analisar o filme documentário *O dia que durou 21 anos*, destacando suas contribuições e experiências formativas em nossas trajetórias como pesquisadores, educadores e seres humanos. Tais práticas foram vivenciadas em uma disciplina optativa ofertada pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Paraíba (PPGH/UFPB), no período acadêmico 2024.1.

O filme documentário *O dia que durou 21 anos* foi lançado em 2013 e teve como roteirista e produtor Camilo Tavares, cinematografia de André Macedo, música de Dino Macedo e edição de Cesar Tuma, sendo assinado pela produtora Pequi Filmes, com duração de 78 minutos e atualmente disponível facilmente no Youtube.

Nosso encontro com o longa-metragem foi através da última e mais relevante atividade proposta pela disciplina citada: analisar uma obra cinematográfica que abordasse a temática de nossas pesquisas e o período de estudo. Entre algumas possibilidades, escolhemos o documentário pelo fato de abordar o período da Ditadura Civil-Militar¹ no Brasil (1964-1985) e, inusitadamente, o financiamento norte-americano do golpe de estado em 1964, atendendo ao nosso interesse e temática de pesquisa: implantação da Pós-Graduação na UFPB, em tempos ditatoriais, em especial, a trajetória histórica de um programa de pós-graduação, com área de interesse de pesquisa em Educação Popular. Vale ressaltar, que foi no período do regime ditatorial militar, que o Brasil aderiu ao modelo estadunidense para a constituição da pós-graduação, resultando na criação de inúmeros cursos em todo território nacional. Nesse sentido, o artigo utiliza noções teórico-metodológicas da Nova História Cultural, em interface com a História do Tempo Presente (HTP), utilizando como fonte de investigação o próprio filme e o cenário ditatorial. O documentário foi produzido doze anos atrás, em um tempo que consideramos próximo.

De acordo com Pereira (2022), devemos avançar em historicizar o mais atual e imediato, quando os historiadores possam acompanhar simultaneamente o tempo e serem testemunhas da realidade existente. Segundo o autor, para fazer HTP é fundamental *alargar*

o presente histórico e ocupar o espaço de uma história contemporânea, recente e mais próxima do agora. Assim, é nesse contexto epistemológico que alocamos as intenções historiográficas deste texto e situamos nossas narrativas e experiências formativas. Por outro lado, compreendemos que a Ditadura Civil-Militar está assentada na HTP, mesmo tendo ocorrido no século passado, pois suas configurações ainda ressurgem em alguns momentos, influenciando práticas e posturas, como um passado que não passa, um acontecimento marcante em nossa história.

Ora, essa afirmação sobre um passado que não passa foi espelhada recentemente, com o longa-metragem *Ainda estou aqui*, vencedor do Oscar 2025, como melhor filme internacional, apresentando memórias e histórias ainda desconhecidas, do sombrio período ditatorial, que contribuirão para a rememoração e recontagem de acontecimentos relevantes da História e da História da Educação.

Nessa configuração, consideramos que o campo da História da Educação é a confluência entre a História e a Educação (Stephanou; Bastos, 2006) e, por isso, como pesquisadores da Educação, tivemos a oportunidade e o desejo de cursar a cadeira optativa em um programa de pós-graduação em história, capaz de ampliar nossos conhecimentos sobre as possibilidades de fontes históricas e de contribuir com nossa formação e pesquisa.

Face ao exposto, e considerando o objetivo proposto, apresentamos os questionamentos, que direcionarão essa produção textual. Qual a expressividade social e histórica do filme escolhido em diálogo com nosso tema de pesquisa? Quais elementos fílmicos do documentário *O dia que durou 21 anos* corroboram com o conteúdo do longa-metragem? Além da linguagem cinematográfica, outras linguagens artísticas são utilizadas no texto? Em que essa fonte contribui para a História da Educação? Em que o documentário nos toca?

Para contemplar nosso propósito, que se intercala com relações entre História, Cinema e Educação, autores como Ferro (1971), Morettin (2003), Nunes (2011), Santiago Junior (2011), Freire (2011) e Oliveira (2021) foram indispensáveis para nossas reflexões; assim como, o que entendemos como experiência, sendo aquilo “que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (Bondía, 2002, p.21), o que compreende todas as práticas sociais que nos marcam ou nos fazem produzir saberes significativos.

Seguindo esse ponto de vista, nossas vivências formativas correspondem a experiências autobiográficas decorrentes da trajetória na disciplina referida. Logo, na posição de pesquisadores em construção, entendemos, como um conjunto de vivências, as práticas e produção do conhecimento que contribuem para nossa formação na pós-graduação. Além disso, por se tratar de um trabalho historiográfico, a reflexão sobre as questões do tempo presente orienta os olhares quando estudamos o passado.

Por fim, destacamos que este artigo é composto por duas seções, sendo a primeira voltada para um diálogo teórico entre História, Cinema e Educação, mais precisamente com enfoque no filme, como fonte de análise para as pesquisas em História da Educação; já a segunda, é dedicada à análise do documentário *O dia que durou 21 anos* e experiências formativas dessa atividade e no âmbito da disciplina.

História, Cinema e Educação: considerações da fonte fílmica para pesquisas em História da Educação

Ao adentrar no debate entre História, Cinema e Educação, não queremos aqui definir ou chegar a verdades absolutas; pelo contrário, temos por interesse construir caminhos reflexivos ou um olhar de pesquisador sobre a realidade vivida, que afeta (ou afetou) os sujeitos e sociedades e influencia (ou influenciou) seus pensamentos, comportamentos e maneiras de ser. Nesse sentido, situamos o trabalho historiográfico nas demandas do tempo presente, perpassando pelos questionamentos e desejos dos historiadores e sobretudo, como reitera Nunes (2011), pelo interesse de investigar o outro e seu tempo.

Partindo desse ponto de vista, compreendemos que, ao pesquisar sobre o cinema, também estamos nos interessando pelo outro, visto que esse sujeito abrange quem escreveu o roteiro do filme, quem o dirigiu² ou o produziu por completo em determinado tempo histórico. O importante é entendermos que, por mais que tenhamos ou dominemos saberes historiográficos, quem irá conduzir o trabalho é o objeto de estudo (esse outro), no plano da produção humana, carregado de emoções, singularidades, imaginação, criatividade, intenções, esquecimentos e amnésias.

Para Ferro (1971), ao considerar o filme como fonte histórica, não estamos escrevendo uma história diferente proposta pelos historiadores e sim, avançando no sentido de que o imaginário pertence à constituição humana, sendo esse elemento que faz homens e mulheres diferente dos outros animais. Nessa direção, Santiago Júnior (2011) reitera que a fonte fílmica

se constitui como um agente histórico, na medida em que representa certo passado (ou certa realidade vivida) e prevê discursos históricos de experiências, acontecimentos e fatos.

[...] O filme atinge as estruturas da sociedade e, ao mesmo tempo age como um “contra-poder” por ser autônomo em relação aos diversos poderes desta sociedade. Sua força reside na possibilidade de exprimir uma ideologia nova, independente, que se manifesta mesmo nos regimes totalitários, nos quais o controle da produção artística é rígido (Morettin, 2003, p.14).

A citação não deixa dúvidas: o filme se constitui como fonte distinta, uma vez que não é restrito, como algumas escrituras oficiais. A fonte fílmica não é dominada apenas por um agente isolado ou totalitário, como por exemplo o Estado; e seu processo de criação perpassa pelos interesses, percepções e ideologias dos sujeitos envolvidos. Por isso, o filme tem a capacidade de inventar, desinventar, criticar, inocentar, acusar ou desmistificar a realidade existente ou que já presenciamos. A fonte fílmica abre espaço para várias interpretações e reflexões. Suas imagens, cenários, vozes e gestos, seus ditos e não ditos, conduzem o sujeito por caminhos talvez não pensados anteriormente. A riqueza de detalhes ou não sobre os fatos além de desvelar, também revela histórias esquecidas ou mesmo escondidas e desconhecidas. Um filme não é produzido por acaso. Há uma intencionalidade, uma provocação à sociedade. Não há neutralidade em seu conteúdo, representações e símbolos utilizados.

De acordo com Nunes (2011), o historiador tem a competência de reconhecer para além do visível e dito, analisando as entrelinhas, percebendo o não dito e as mensagens não perceptíveis facilmente aos espectadores no geral. No cinema, para Ferro (1971), a história tem um papel importante na compreensão da fonte fílmica, visto que é um testemunho sobre determinado tempo, rico em sua composição, de cenários, imagens, enredo, diálogos, sequência, sons, trilhas sonoras, gravações e trocadilhos.

O filme é abordado não como uma obra de arte, porém como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas. Ele vale por aquilo que testemunha. Também a análise não trata necessariamente da obra em sua totalidade; pode apoiar-se em resumos, pesquisar "séries", compor conjuntos. A crítica não se limita somente ao filme, integra-o no mundo que o rodeia e com o qual se comunica necessariamente (Ferro, 1971, p. 203).

Nesse sentido, o filme deixa de ser um simples instrumento de entretenimento, lazer ou arte, para ser fonte de pesquisa, no intuito de compreender sua narrativa histórica,

representações e memórias de uma temporalidade. Assim como sua elaboração, a recepção, crítica, diálogo e impacto na sociedade também deverão ser verificados, pois ninguém produz um trabalho cinematográfico para não ser visto ou consumido pelo público.

Ou seja, sua integração com o mundo também deve ser entendida, bem como posições políticas, interlocuções com fatos, acontecimentos e experiências históricas e como são contadas e produzidas. Perguntas, como: “por que este filme foi produzido nesse tempo?”; “quais representações ele faz e usa do passado?”; “o que dizem os teóricos sobre o período relatado na(s) fonte(s) filomática(s)?”; e “que relações podemos fazer do pretérito com o presente?”, podem ser questionamentos importantes na composição das análises dos historiadores que se detêm a investigações com esse tipo de fonte.

Não é nossa intenção encerrar ou definir os debates sobre o filme como fonte histórica; na verdade, pelo contrário, nosso olhar ainda é de maneira generalizada e em processo de formação, em que experimentamos e produzimos conhecimentos no espaço-tempo da disciplina optativa. Entretanto, compreendemos que devemos avançar no sentido de que essa fonte riquíssima seja entendida e abordada com mais frequência em pesquisas de História da Educação. E tecendo uma reflexão sobre a utilização de fontes nesse campo de estudos, temos os documentos, iconografias, narrativas orais, cartas, livros, legislação, periódicos, monumentos, filmes, entre tantas outras, que apoiam o pesquisador em sua trajetória. Mesmo que o filme não tenha um perfil historiográfico, ele foi produzido em um tempo e cenário históricos, que nele imprimiram suas marcas e sinais, em um período e espaço que construíram sua forma de educar, devendo o pesquisador colocar a fonte sob reflexão e análise. Na verdade, o filme apresenta um perfil memorialístico, pois é marcado por não ditos, silêncios e lacunas, em que se percebe a presença humana, lembrando que não há contradição entre história e memória. O autor/diretor dialoga com os vestígios de um tempo, que é necessário lembrar, para que não seja esquecido, suprimindo lacunas no ato educativo.

Dessa forma, dois pontos precisam ser compreendidos: o primeiro trata do que é educação e seus possíveis diálogos com a História e o Cinema. Para Freire (2011), é impossível pensar o processo educativo sem o homem, visto que é uma produção humana, resultado da busca realizada pelos próprios sujeitos, com intuito de suprir seus saberes inacabáveis. Em outras palavras, a educação faz parte dos homens e seus meios; conflitos e resultados

socioeconômicos são frutos dos múltiplos entendimentos e posições políticas da constituição do ato educativo.

Em adição, Oliveira (2021) afirma que a educação não é neutra, ela acolhe um partido (um lado político) e importante seria a tomada de decisão em tom de emancipação, resistência, dignidade humana e cultura de paz dos homens e mulheres, em favor dos sujeitos marginalizados e movimentos populares. Nesse cenário, dialogamos com a História, considerando a educação como resultado das atividades humanas e dos embates sociais e, por isso, ela pode ser historicizada.

A partir desses entendimentos, apresentamos o campo História da Educação que, de acordo com Stephanou; Bastos (2006, p. 422), “não é uma ciência à parte, não possui um campo analítico exclusivo, e sua riqueza teórica e metodológica está justamente no fato de tratar-se de um espaço fronteiro, de pesquisa que se situa na interseção entre a História e a Educação”.

Ou seja, a produção do conhecimento historiográfico emerge sobre o processo educativo, em interface com seus agentes, experiências, legislações, políticas públicas, práticas, modelos de sistemas de ensino, instituições e organizações formais ou informais (dentre eles, movimentos de educação popular).

É nesse cenário que se situa nossa análise do filme e experiências formativas. Vale dizer que o cinema, de acordo com Ferro (1971), fascina, inquieta, motiva, estimula a imaginação e a criatividade, altera hierarquias políticas e sociais, potencializa ideias e também pode desvendar/testemunhar o pensamento pedagógico e estrutura educacional de um tempo, sendo capaz de incentivar reflexões sobre as relações entre passado, presente e futuro.

E é nessa perspectiva que tal fonte contribui com a História da Educação. Ela desperta interpretações a partir de um conjunto complexo de representações e mesmo que o filme não trate especificamente da História da Educação, ele foi produzido em/sobre um tempo e espaço históricos em que a educação era vivenciada. Assim, seus olhares para a realidade revelam intercâmbios, narrativas interrelacionadas e articuladas com a educação que, depois, se fará história.

O filme *O dia que durou 21 anos* em foco: uma análise histórica e educacional

Para iniciarmos, apresentamos a disciplina *Tópicos Especiais em História e Historiografia*, direcionada para o estudo da cultura cinematográfica, ofertada pelo PPGH/UFPB, no período acadêmico 2024.1, de carga horária de 60 horas, com encontros semanais no decorrer do calendário acadêmico local e que nos despertou para a relevância da fonte fílmica nas pesquisas em História da Educação. Nesse espaço-tempo, entramos em contato com importantes autores que estudam as relações da História e Cinema, como: Ferro (1971), Morettin (2003), Santiago Junior (2011), entre outros.

No decorrer de quinze aulas, dialogamos com diferentes conteúdos, como: a Introdução ao desenvolvimento da linguagem cinematográfica; O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro; Cinema e Historiografia: trajetória de um objeto historiográfico; Trajetória no subdesenvolvimento e Panorama do Cinema Brasileiro, Historiografia do cinema brasileiro; As cinematecas e a preservação do patrimônio cinematográfico; História e Memória do Cinema Paraibano; Passado, presente e futuro do cinema paraibano; Arqueologia das mídias; A TV como fonte de pesquisa; e noções gerais sobre análise de filmes.

À medida que iam avançando as aulas, tínhamos contato com os textos, que nos proporcionavam leituras reflexivas individuais e, além disso, dinâmicas e debates em grupo, contato com filmes, vídeos e documentos, orientados pelo professor mediador. Nesse espaço de ensino e aprendizagem, éramos tocados, percebendo a riqueza das fontes fílmicas.

Morettin (2003) reitera que o historiador precisa ser mais que um simples espectador, sendo necessário o desenvolvimento de um olhar crítico sobre o cinema, compreendendo as múltiplas linguagens, o enredo, o contexto, os cenários, os figurinos dos personagens, os diálogos, as expressões corporais, o dito (as mensagens repassadas ao público), como também o não dito (as entrelinhas). Ou seja, o cinema é uma fonte de natureza polissêmica.

Trabalhar o cinema como fonte historiográfica requer, do historiador, um esforço árduo, uma vez que possui múltiplos sentidos e linguagens. Aliás, devemos mencionar o quanto pode ser complexa a produção de filmes, desde a escolha do tema e título, a elaboração do roteiro, a produção, perpassando pelas escolhas dos equipamentos, das sequências, dos figurinos e cenários de gravações. No decorrer dos estudos, entendemos que nada é por acaso, tudo tem uma intenção, uma representação e discurso.

Nesse sentido, ao passo que íamos cursando a disciplina, ganhávamos em experiências formativas (Bondía, 2002), à medida que nossos entendimentos eram ampliados e os olhares se tornavam sensíveis à importância do filme como fonte histórica, em especial, para a História da Educação, nossa área de interesse e pesquisa.

Entre várias atividades propostas pela disciplina, a análise de filmes foi, sem dúvidas, o momento mais significativo, de experiência e aprendizagem, visto que tínhamos um desafio prático em nossas mãos. Vale dizer mais uma vez que escolhemos cursar a cadeira pelo interesse em ampliar nosso entendimento diante de outras possibilidades e fontes históricas diferentes das tradicionais (legislações, relatórios oficiais, jornais, etc.), vistas com mais frequência nas pesquisas locais em História da Educação.

Entendemos que inovar e compreender as novas demandas e possibilidades do historiador é fundamental para a utilidade da história na contemporaneidade e o cinema, na posição de fonte histórica, possui diversas possibilidades de análise (Ferro, 1971).

A princípio e retomando nosso interesse de pesquisa, reafirmamos que é a implantação da Pós-Graduação na UFPB, em tempos ditatoriais, em especial, a trajetória histórica de um programa de pós-graduação, com área de interesse de pesquisa em Educação Popular. Essa particularidade caracteriza certa resistência ao sistema conservador imposto na época, como também, espaço para se pensar a Educação em Paulo Freire e outros teóricos progressistas.

Algumas questões nos levaram a esse objeto de estudo: primeiro, pela curiosidade histórica da fundação de um programa de pós-graduação interessado em investigar sobre as experiências educacionais de movimentos populares e sujeitos marginalizados em tempos de ditadura. Outro ponto que deve ser destacado é o esquecimento coletivo sobre a trajetória histórica do programa na comunidade acadêmica local (docentes, funcionários e discentes); pouco se sabe sobre a origem e trajetória dos primeiros anos do programa e, como consequência no tempo presente, temos o enfraquecimento da identidade institucional (que também é histórica).

A partir dessa perspectiva, o filme escolhido para análise foi o documentário *Um dia que durou 21 anos*, eleito por focar no financiamento do Golpe Militar de 1964 no Brasil, pelos Estados Unidos da América (EUA) e como sua posição dominadora influenciou os

acontecimentos e fatos históricos no decorrer da intervenção das forças armadas, incluindo a educação e sua história.

Nesse cenário, nossa escolha considerou o fato de a constituição da Pós-Graduação Brasileira ter sido influenciada pelo modelo norte-americano (Saviani, 2008), o qual estava de acordo com o plano desenvolvimentista dos militares, com o avanço da ciência e tecnologias e a projeção nacional para o mundo de que no Brasil se produzia alto conhecimento (Ivo; Carvalho; Costa, 2023).

Prova disso é que o Parecer nº 977/1965 do Conselho de Ensino Superior, publicado em 03 de dezembro de 1965 (Brasil, 2005), intitula uma seção como *Um exemplo de pós-graduação: a norte-americana*; e a maioria dos professores (orientadores de banca) da pós-graduação ter formação de mestrado e/ou doutorado nos EUA. Nesse contexto, nossa escolha atravessava o poder norte-americano no Golpe Militar de 1964 no Brasil e a manutenção da ditadura. Ou seja, com o filme escolhido, poderíamos dialogar com nossa temática de estudos, que dialoga com o início da pós-graduação no Brasil, percebendo as influências estrangeiras de sua constituição e andamento e desenvolvendo, através da fonte fílmica, um novo (diferente) olhar sobre o período ditatorial.

De início, o documentário nos chamou bastante atenção, primeiramente pela riqueza de fontes exploradas, como documentos secretos, vídeos, gravações de áudios, fotos, e entrevistas a militares, familiares, jornalistas e cientistas especializados na Ditadura Civil-Militar. Dessa forma, situamos o filme *O dia que durou 21 anos* como proposta histórica, de rememorar um tempo difícil para a história brasileira.

Os entrevistados que participaram do documentário foram: o historiador brasileiro, Carlos Fico; o assistente do Embaixador Lincoln Gordon, Robert Bentley; o historiador norte-americano, James Green; o coordenador nacional de segurança nacional dos EUA, Peter Kornbluh; o ex-deputado federal (1962- 1964), Plínio de Arruda Sampaio; a jornalista e escritora, Denise Assis; o general do exército brasileiro, Newston Cruz; o coronel da Força Aérea Brasileira (1964), Hernani Fittipaldi; o capitão da guarda presidencial (1964), Ivan Cavalcanti Proença; e a filha do general Olympio Mourão, Laurita Mourão, o que evidencia múltiplos olhares de diferentes grupos sobre o Golpe Militar de 1964 no Brasil, democratizando as opiniões sobre as intenções do filme, reiterando a ausência de neutralidade dos entrevistados, pois cada um ocupa um lugar de fala e que é dado a perceber durante a entrevista.

Vale salientar que os entrevistados exageraram³ nos figurinos e cenários, permeados com cores neutras como branco, preto, cinza e bege. Além disso, utilizaram roupas sociais, mais formais, dando tons de credibilidade ao filme e reforçando as ideias transmitidas pelos relatores. Ou seja, a linguagem visual é intencionalmente explorada pela fonte fílmica e fortalece as representações disseminadas com seriedade sobre um estudo histórico consistente. Na verdade, os figurinos, cores utilizadas, gestos, comportamentos são modelos reveladores das vivências e fazeres de um tempo histórico

Ao longo do filme, é possível perceber representações, como trazer Lincoln Gordon como *grande vilão* dos fatos históricos do Golpe de 1964 no Brasil, responsável pela idealização, articulação, apoio e financiamento da *revolução* militar. Em diversos momentos, ficava evidente sua ligação direta com o então presidente dos EUA, John Kennedy (até 1963), e, em seguida, com seu sucessor, Lyndon Baines Johnson. A vilanização de Lincoln Gordon pode ser compreendida a partir do papel de mediador desempenhado por ele, entre o governo dos EUA e os brasileiros golpistas, na conspiração e planejamento do golpe militar, sendo responsável pelas fases e etapas do planejamento antagônico à democracia e favorável ao endurecimento do regime. Sua postura no filme, imagem e ações apontam para o sórdido papel desempenhado por ele naquele momento. Sua imagem (sério, de terno e fumando cachimbo, com grandes nuvens de fumaça), denota poder e transmite segurança.

Sua influência foi capaz de convencer o envio de tropas norte-americanas ao território brasileiro, inicialmente, a Santos, município do estado de São Paulo, como forma de demonstrar apoio e motivação ao exército nacional a tomar o poder e evitar qualquer tipo de resistência do presidente João Goulart e seus apoiadores, visto que os EUA afirmavam sua posição política e bélica a favor das forças dominantes e antidemocráticas brasileiras.

Sua participação é nítida, quando, aos oito minutos e quarenta segundos do longa-metragem, é lido um trecho de um dos relatórios liberados pelo governo norte-americano, no qual, Gordon afirma: “minha conclusão é que as recentes ações de Goulart e Brizola pela Reforma Agrária levarão o Brasil a um governo comunista similar ao de Fidel Castro em Cuba” (Relatório... *apud* Filme O Dia que Durou 21 Anos, 2013, s/p). Esse trecho reitera o letrado que surge nos momentos iniciais da película, testificando a apresentação resumida da Guerra Fria:

Os Estados Unidos não admitiriam em nenhuma hipótese uma outra Cuba, vamos dizer assim, um outro governo na América Latina de viés socialista, comunista ou o que fosse. Não admitiria em hipótese alguma, mesmo que tivesse que impetrar qualquer violência (Fico, 2013, s/p).

Ou seja, havia uma intolerância norte-americana para o surgimento de outro país de sistema socialista ou comunista na América Latina e a potência mundial faria de tudo para que não houvesse nenhuma revolução ou resistência a seu modelo econômico capitalista. Investir no Brasil, com a doutrinação (adestramento) do povo, através de divulgações de mentiras, equívocos sobre o governo de João Goulart, era sem dúvida, um caminho estratégico para o enfraquecimento do processo democrático brasileiro e a retomada do capital externo, principalmente pelas multinacionais norte-americanas.

Nessa perspectiva, adentramos aos questionamentos apresentados no início deste texto: qual a expressividade social e histórica do filme escolhido em diálogo com nosso tema de pesquisa? Quais elementos fílmicos o documentário *O dia que durou 21 anos* corroboram com o conteúdo do longa-metragem? Além da linguagem cinematográfica, outras linguagens artísticas são utilizadas no texto?

Ao refletir sobre a primeira indagação, a expressividade e importância social e histórica da fonte fílmica é evidente, pois trata de um tempo caracterizado na História Brasileira, como período autoritário, marcado por censuras, intolerância, opressão e tortura. Ademais, Germano (2011) reitera que o período ditatorial foi assinalado pelo fechamento do Congresso Nacional, limitações do Poder Judiciário, diminuição da participação política da população, cassação e perseguição aos opositores.

Dessa forma, historicizar o tempo de Ditadura Civil-Militar no Brasil é evocar um passado recente difícil e sangrento em nossa história, que deve ser rememorado no intuito de desvendar e denunciar os não ditos e difundir ditos. Assim, filmes como o supracitado, contribuem para despertar e educar a população, favorecendo a não repetição de períodos traumáticos, humanizando o presente e fortalecendo o futuro, em favor do processo democrático. Esse tipo de documentário ensina que existem muitas sombras não identificadas, uma “caverna” fechada e desconhecida em nossa história, que precisa ser desvelada, “escancarada” pela luz do conhecimento.

A partir da pergunta “quais elementos fílmicos o documentário *O dia que durou 21 anos* corrobora com o conteúdo do longa-metragem?”, entendemos que a sequência proposta pelo filme, desde o início até o final, colabora com o conteúdo que se quer transmitir.

Utilizando vídeos da época com homens de ternos ou com fardas militares, charutos (que representam sujeitos poderosos na tradição norte-americana), mesas com mapas e estratégias, palanques e vários microfones com discursos políticos, montagens gráficas, mostrando o avanço das tropas de São Paulo e Minas Gerais ao Rio de Janeiro, ou os navios norte-americanos seguindo pelos mares brasileiros; ou, ainda, o avião de João Goulart indo para Brasília, em seguida para o Rio Grande do Sul; e antes da revolução, indo para o Uruguai. Sem falar das narrativas orais, trilhas sonoras com sons vibrantes e fortes, ampliando sentimentos de guerra, ditadura, perseguição e medo. Todo esse aparato corrobora com o conteúdo a ser transmitido e revelado.

Pode-se enunciar as fortes cenas da luta das ligas camponesas no Nordeste, pelo direito à terra, a desapropriação de terras no Rio Grande do Sul por Brizola e distribuição aos camponeses. Também, o discurso de João Goulart sobre a reforma agrária é uma cena que impressiona pelas representações passadas de um tempo em movimento, quando as reformas contribuiriam para a melhoria de vida da população empobrecida. Tal fato desagradava os poderosos e fundamentava a conspiração contra o governo Goulart.

Além disso, as gravações de vídeos, áudios de rádio e destaques em legislações e documentos da época, somados aos depoimentos orais, complementavam a narrativa relatada pelo filme. As fontes se cruzavam e se integravam, em um verdadeiro trabalho historiográfico, evidenciando os acontecimentos e fatos históricos, suas entrelinhas e relações de poder.

Quanto à pergunta “além da linguagem cinematográfica, outras linguagens artísticas são utilizadas no texto?”, frisamos, principalmente a música que, como falamos anteriormente, *completava* ou *ampliava* nossos sentimentos como espectadores. Como exemplo, podemos citar as batidas vibrantes que testificavam a chegada de Lincoln Gordon ao Brasil e, em seguida, uma trilha sonora por trás da fala do historiador Carlos Fico, como uma denúncia do ator social, citado como peça relevante no Golpe de 1964.

Ainda sobre a trilha sonora, destacamos a musicalidade que parecia *acompanhar* o povo nas ruas durante as cenas de protestos e manifestações populares na defesa da Reforma Agrária, além do som que remete a marchas militares, como forma de *complementar* as cenas captadas da época, para mostrar o avanço das forças miliares.

Nessas cenas, a linguagem gestual repassada pelos militares era de poder, ordem, imponência e força. Nossas impressões revelam que as representações transmitidas pelas forças militares denotam que havia apenas uma única verdade e estava atrelados a eles. Em contrapartida, o povo e suas manifestações transmitiam a ideia de desespero e a busca de melhoria de vida. Assim, compreendemos que o filme abusa na utilização dos fatores gestuais, reforçando as ideias defendidas e propagadas, e isso como forma de “tocar” os espectadores, convencê-los, manipulá-los, cada qual conforme sua interpretação dos fatos.

Sobre os interesses norte-americanos no Golpe Militar de 1964 no Brasil, apresentados pelo filme, a fala do historiador James Green (2013) reitera que o “objetivo era promover uma campanha para evitar um governo de esquerda no Brasil. (Pois) Gordon chegou, quando Jânio ainda estava no poder” e, em adição, a criação de dois órgãos com financiamento norte-americano são evidenciados: o Instituto Brasileiro de Ação Democrática (IBAD) e Instituto de Estudos Políticos e Sociais (IPES), com o propósito de manipular e induzir a população brasileira a concordar com a *revolução* de 1964, dessa forma, campanhas ideológicas eram propagadas nos meios de comunicações.

Nessa direção, Saviani (2008) denuncia que essas instituições doutrinárias e conservadoras não foram criadas sem contexto; pelo contrário, tinham por finalidade combater as mobilizações populares a favor das reformas de base e agrária, compostas por ligas camponesas, sindicatos de operários, movimentos estudantis, universitários e culturais. Ou seja, à medida que os interesses populares eram contra a ordem estabelecida pelos grupos dominantes, tornava-se necessário o enfrentamento das ideias *subversivas, socialistas e comunistas* presentes na sociedade brasileira.

Aos quarenta e sete minutos de filme, destacamos um depoimento que nos chamou bastante atenção: “Os EUA imediatamente reconheceram o novo governo militar do Brasil. E depois perceberam que haviam cometido um grande erro! O erro foi que o mundo inteiro notou que os EUA haviam apoiado e organizado o golpe militar no Brasil” (Kornbluh, 2013).

Nesse panorama, o relato não deixa dúvida, evidenciando a voracidade dos EUA em relação à implantação do governo ditatorial no Brasil. Na prática, as forças norte-americanas identificavam e selecionavam oficiais militares que tivessem o perfil mais simpatizante e submisso aos interesses ao capital externo. Então, eram potencializados como futuros líderes do novo regime e a expectativa sobre eles era o fortalecimento do sistema capitalista nas

relações nacionais e com países vizinhos, que facilitasse a dominação pelas multinacionais norte-americanas.

Por fim, após o Golpe de 1964, para consolidação do novo sistema militar, a fonte fílmica salienta uma “operação limpeza”, no intuito de combater inimigos políticos do regime e suspeitos de atividades subversivas, contabilizando, segundo a imprensa da época, mais de três mil prisões, além das torturas e mortes.

O historiador Carlos Fico (2013), em seu depoimento, denota que o Ato Institucional 5 (AI-5) foi uma vitória no plano do regime militar. Para Germano (2011), os AIs foram uma escalada do tempo autoritário, partindo da intervenção provisória para uma ditadura permanente; e a instauração do AI-5, sem dúvida, foi o momento que consolidou os anos duros (de chumbo) das forças conservadoras e militares.

Como Ferro (1971) coloca, na análise do cinema como fonte histórica, existem variedades de olhares e abordagens; diante disso, escolhemos aqueles pontos que mais nos tocaram e que acarretaram experiências formativas para nós, compreendendo o filme como uma possibilidade de fonte para estudos e pesquisas para a História da Educação, que em muitos casos com apenas livros e outras obras escritas, não conseguiríamos realizar conexões mentais consolidadas (ou mesmo, reflexões mais profundas) sobre os fatos históricos ocorridos entre 1964 e 1985. Dessa forma, este documentário contribuiu para entendermos as configurações da educação na época, com tons autoritários, na medida em que se relacionou com o contexto vivido, devendo ser historicizado e sempre lembrado para o fortalecimento do futuro, respondendo assim o penúltimo questionamento realizado.

Para finalizar, reformulamos uma última indagação, em que o filme educa? Primeiramente, o ensinamento de que nenhuma ocorrência histórica se desenvolve ou se manifesta sem o desenrolar de fatos anteriores conectados. Ou seja, os acontecimentos e eventos na história da humanidade são interligados e nada ocorre de forma isolada e sem sentido, o que pode ser constatado com o golpe de estado em 1964 e os 21 anos de regime militar financiados e influenciados pelos EUA. Assim, esta fonte fílmica nos educa a resistir para que essa experiência autoritária não retorne na história contemporânea brasileira e que lutemos de fato por nossa real *independência*, fortalecendo o capital interno, com menos submissão aos recursos externos e às injustiças sociais. O estudo dessa fonte articula-se com

o nosso anseio para que fatos como esse, a ditadura e suas consequências, nunca mais se repitam, para que possamos ser uma nação democrática, livre e independente.

Considerações Finais

Vale ressaltar que, ao longo do texto, reiteramos um debate entre História, Cinema e Educação, em relação ao filme como fonte para a História da Educação. Apesar de Marc Ferro ter iniciado *oficialmente* o debate, a partir da publicação de 1971, na condição de historiadores da educação, percebemos ainda poucos trabalhos relacionados a esse tipo de fonte ou seu uso como fonte secundária, fato que observamos na linha de História da Educação/PPGE/UFPB, da qual somos discentes do curso de Doutorado em Educação. Sabemos que a História é uma ciência e que as produções humanas recebem influências e mudanças na própria percepção de como deve ser desenvolvido o trabalho historiográfico. No caso do filme em estudo, percebe-se que as memórias do período ditatorial militar estão em disputa, em suas lembranças e esquecimentos, ora avivadas, ora com lacunas que prejudicam o fazer do historiador.

Ao considerar a disciplina cursada, além de oportunizar o contato com *novas* possibilidades de fazer pesquisa historiográfica, utilizando fontes fora ou além do convencional (documentos oficiais produzidos pelo Estado e seus órgãos reguladores e de fiscalização, entre outras), tivemos o privilégio/desafio de desenvolver uma atividade de análise fílmica, possibilitando experiências formativas significativas, principalmente abordando nosso tempo de interesse de pesquisa: a Ditadura Civil-Militar, contribuindo com a tese em desenvolvimento. Nessa perspectiva, afirmamos que iremos utilizá-la corriqueiramente em nossas pesquisas.

Nesse contexto, o filme documentário foi uma fonte poderosa para denúncia dos acontecimentos e fatos históricos que ocorreram no período ditatorial brasileiro, revelando suas entrelinhas, a respeito do financiamento, do planejamento e execução do Golpe de 1964 e a manutenção do regime militar. Vale dizer que diferentes fontes foram utilizadas no longa-metragem, como documentos secretos, vídeos, gravações de áudios, fotos, e entrevistas a militares, familiares, jornalistas e cientistas especializados, o que enriqueceu o produto fílmico final, demonstrando sua grande expressividade social e histórica.

Diante disso, uma questão nos suscita: em que esse filme nos toca? A partir dessa indagação, nossas reflexões no levam a pensar na capacidade humana, uma vez que os homens e mulheres que são capazes de amar, serem fraternos e solidários, são os mesmos

que também podem reprimir, perseguir, torturar e matar. Vale dizer que a Ditadura Civil-Militar foi prova disso, marcada por momentos desumanos e intolerantes com a alteridade, não respeitando as individualidades, a diversidade do pensamento e participação política e muito menos, o processo democrático. Sob esse aspecto, percebemos a fragilidade da democracia, sua debilidade frente a poderes que se querem absolutos e muitas vezes, a sua morte.

Por último, devemos mencionar os estímulos do docente e aprendizados relacionados à conjuntura da produção fílmica, visto que nenhuma fonte é neutra e, principalmente, a que estudamos, cheia de subjetividades, criatividade e imaginação, o que podemos perceber, de maneira geral, em elementos essenciais de qualquer filme, como: os cenários, os figurinos, a caracterização dos personagens, a montagem, a trilha sonora, a iluminação, entre outros. No documentário analisado, as três primeiras apresentam uma certa neutralidade, transmitindo representações de credibilidade e as últimas, em tons provocativos e vibrantes, reforçam as intenções da fonte fílmica, ou seja, denunciar e despertar os sujeitos para fatos esquecidos.

Após a disciplina, todos esses aspectos não passarão mais despercebidos, para além da visão de um mero espectador. Ademais, é importante destacar que o cinema é aberto para receber as diferentes linguagens artísticas eruditas e populares (músicas, artes cênicas, culturas visuais, etc.). A potencialidade do filme, como fonte para a escrita da História da Educação, é riquíssima, visto que demonstra representações de um contexto, de uma temática, das relações sociais de uma época e de fatos históricos a que a educação não estava ausente. Além disso, explora diferentes linguagens como visual, gestual, sonora, cinematográfica, dentre outras.

Para nós, e em especial para a nossa pesquisa, o filme foi capaz de ampliar o entendimento sobre as influências e financiamento dos EUA em relação ao golpe de estado de 1964 e o regime militar. Nesse sentido foi possível compreender um pouco sobre a implantação da pós-graduação no Brasil e retificar a indução do modelo norte-americano, como consequência da direta relação do país com o capital externo (dependência econômica).

Referências

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Rev. Bras. Educ.** [online]. n. 19, p.20-28, 2002.

História, cinema e experiências formativas: uma análise sobre o filme O dia que durou 21 anos

BRASIL. **Parecer 977, de 3 de dezembro de 1965.** Definição dos cursos de Pós-Graduação. Revista Brasileira de Educação, set-dez, nº30, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/rbedu/a/NsLTtFBTJtpH3QBfhxFgm7L/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 01 jun. 2024.

FERRO, Marc. Filme: uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. (Org.). **História: novos objetos.** Trad.: Terezinha Marinho. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1971. p. 202-203.

FICO, Carlo. Entrevista (depoimento) sobre a influência dos EUA no Golpe de 1964 no Brasil. Filme **O dia que durou 21 anos.** Cidade do México, MX, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ltawl64zBEo&t=2870s>. Acesso em: 13 mai. 2024.

FREIRE, Paulo. **Educação e mudança.** São Paulo: Paz e Terra, 2011.

GERMANO, José Willington. **Estado Militar e educação no Brasil.** 5.ed. São Paulo: Cortez, 2011.

GREEN, James. Entrevista (depoimento) sobre a influência dos EUA no Golpe de 1964 no Brasil. Filme **O dia que durou 21 anos.** Cidade do México, MX, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ltawl64zBEo&t=2870s>. Acesso em: 13 mai. 2024.

IVO, Felipe Cavalcanti; CARVALHO, Maria Elizete Guimarães; COSTA, Jean Carlo de Carvalho. Programa de pós-graduação em educação da Universidade Federal da Paraíba: entre comemoração e rememoração (1977-1994). **Revista Temas em Educação**, v. 32, n. 1, p.1-23, 2023.

KORNBLUH, Peter. Entrevista (depoimento) sobre a influência dos EUA no Golpe de 1964 no Brasil. Filme **O dia que durou 21 anos.** Cidade do México, MX, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ltawl64zBEo&t=2870s>. Acesso em: 13 mai. 2024.

MORETTIN, Eduardo Victorio. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. **Revista História: Questões & Debates (UFPR)**, Curitiba, v.38, n. 38, p. 11-42, 2003.

NUNES, Daniela. Pesquisa historiográfica desafios e caminhos. **Revista De Teoria Da História**, v.5, n.1, p.15-25, 2011.

OLIVEIRA, Renan Anderson de. Educação: resistência, emancipação e formação crítica. **Revista Opinião Filosófica**, v. 12, n.2, p. 1-28, 2021.

PEREIRA, Mateus Henrique de Faria Pereira. **Lembrança do presente:** ensaios sobre a condição histórica na era da internet. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

RELATÓRIO ENVIADO AOS EUA SOBRE O CENÁRIO BRASILEIRO DOS ANOS DE 1960. Filme **O dia que durou 21 anos.** Cidade do México, MX, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ltawl64zBEo&t=2870s>. Acesso em: 13 mai. 2024.

SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes. Cinema e historiografia: trajetória de um objeto historiográfico (1971-2010). *História da Historiografia. International Journal of Theory and History of Historiography*, Ouro Preto, v. 5, n. 8, p. 151–173, 2011.

SAVIANI, Dermeval. O legado educacional do regime militar. *Cad. Cedes*, Campinas, v. 28, n. 78, p. 291-312, 2008.

STEPHANOU, Maria; BASTOS, Maria Helena Camara. História, Memória e História da Educação. In: STEPHANOU, Maria; BASTOS, Maria Helena Camara (org.). *Histórias e Memórias da Educação no Brasil: Século XX*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005. p.416-430.

Notas

¹ Nomeamos, nesse estudo, de Ditadura Civil-Militar o regime antidemocrático proposto em 1964 (através de um golpe de estado), uma vez que foi apoiado também por parte da sociedade civil, como grandes empresários, militantes da direita, religiosos tradicionalistas, imprensas, intelectuais, professores universitários, dentre outros (Germano, 2011).

² “O Dia que Durou 21 Anos” é um filme documentário brasileiro dirigido por Camilo Galli Tavares (nascido no México), filho de Flavio Tavares, exilado no México na década de 70, no período ditatorial militar. Pode-se atribuir sua autoria e escolha da temática ao desejo de construir uma outra história sobre o golpe militar, desconstituindo a narrativa disseminada pelo governo militar.

³ Percebe-se, no documentário, a utilização demasiada de símbolos e metáforas, em que sinais referentes ao momento histórico que está sendo interpretado convencem o observador/assistente. São tantas representações desse momento, que a interpretação é reforçada em direção homogênea.

Sobre os autores

Felipe Cavalcanti Ivo

Doutorando e Mestre em Educação pela Universidade Federal da Paraíba. Professor da Qualificação Profissional da Educação de Jovens e Adultos da Prefeitura Municipal de João Pessoa. Bolsista CAPES. Membro dos Grupos de Estudos História da Educação Brasileira e do Grupo de Estudos Memória, História e Educação.

E-mail: felipejohnny@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2755010514759193>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9895-3878>

Maria Elizete Guimarães Carvalho

Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, com Pós-doutorado em Política Educativa pela Universidade do Minho/Portugal. Professora nos Programas de Pós-Graduação em Educação e no Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos,

Cidadania e Políticas Públicas da Universidade Federal da Paraíba. Membro dos Grupos de Estudos História da Educação Brasileira e do Grupo de Estudos Memória, História e Educação.

E-mail: mecarvalho23@yahoo.com.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6701911861558330>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8331-837X>

Jean Carlo de Carvalho Costa

Doutor em Sociologia pela Universidade Federal de Pernambuco. Estágio Pós-Doutoral Sênior no Instituto de Educação, na área de História da Educação, na Universidade de Lisboa, subsidiado pela fundação CAPES. Professor da Universidade Federal da Paraíba. É professor pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Educação (Centro de Educação) na Universidade Federal da Paraíba.

E-mail: jeanccosta@yahoo.com.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7279526897191463>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6930-8607>

Recebido em: 14/03/2025

Aceito para publicação em: 26/09/2025