

# O AVESSE DA HISTÓRIA: INTELLECTUAIS E REVOLUÇÃO EM OS INCONFIDENTES, DE JOAQUIM PEDRO DE ANDRADE (1972)

*The other side of History: intellectuals and revolution in Os Inconfidentes, by Joaquim Pedro de Andrade (1972)*

---

*Janaina Martins Cordeiro<sup>1</sup>*

O artigo analisa os discursos elaborados em torno do filme *Os Inconfidentes*, do cineasta Joaquim Pedro de Andrade. Lançada no Brasil em 1972, a película trata do episódio da chamada Inconfidência Mineira, de 1788-89, problematizando o papel dos intelectuais diante do fracasso do projeto revolucionário, bem como da iminência da prisão e da crueldade do julgamento. A proposta é considerar o filme tendo em vista dois aspectos: primeiro as formas a partir das quais o cineasta retoma a revolução fracassada do século XVIII para compreender o seu próprio tempo. Em seguida, pretendo observar como o filme dialogava com e divergia do contexto mais amplo da ditadura em 1972, ano marcado pelas comemorações do Sesquicentenário da Independência do Brasil.

*Palavras-chave:* ditadura, cinema, comemorações, intelectuais.

## ABSTRACT

The article analyzes the speeches elaborated on the film *Os Inconfidentes*, by filmmaker Joaquim Pedro de Andrade. Released in Brazil in 1972, the film deals with the episode of the so-called Inconfidência Mineira, 1788-89, problematizing the role of intellectuals facing the failure of the revolutionary project, as well as the imminence of prison and the cruelty of the trial. The proposal is to consider the film with two aspects in mind: firstly, the ways in which the filmmaker takes up the failed eighteenth-century revolution in order to understand his own time. Next, I intend to observe how the film dialogued with and diverged from the wider context of the dictatorship in 1972, a year marked by the celebrations of the 150th anniversary of Brazil's Independence.

*Keywords:* dictatorship, cinema, commemorations, intellectuals.

<sup>1</sup> Doutora em História pela UFF e Professora Adjunta de História Contemporânea do Departamento de História da mesma instituição. Jovem Cientista do Nosso Estado da Faperj e Bolsista de Produtividade do CNPq. E-mail: janainamcordeiro@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0594-5113>.

Era feriado, primeiro de maio de 1972, quando estreou no Brasil o filme *Os inconfidentes*, de Joaquim Pedro de Andrade. Os críticos enfatizavam que se tratava do primeiro filme que o cineasta finalizava após o grande sucesso de 1969, *Macunaíma*, baseado na obra de Mário de Andrade. O Caderno B, do *Jornal do Brasil*, anunciava, na véspera da estreia que o filme era “um dos lançamentos brasileiros mais promissores do ano”. E no comentário específico sobre o filme, o crítico Ely Azeredo chamava atenção para o fato de que Joaquim Pedro de Andrade “apresentava um filme de impacto muito diverso do seu último filme”, partindo da proposta de contar “a história de Tiradentes que os livros não contam” (*Jornal do Brasil*, 30/04/1972, p.8).

Mas, contar a história do herói da independência brasileira dessa maneira, conforme os “livros não contam”, não foi tarefa simples em função de duas razões fundamentais: a primeira delas é que, em 1972, ano em que o filme foi lançado, a ditadura, em seu auge – repressor e de popularidade – estava completamente dedicada à tarefa de construir, ela própria, uma narrativa oficial da História-Pátria. Naquele ano, comemorava-se os 150 anos da Independência do Brasil e o regime preparava-se para celebrar em grande estilo. Evocava-se passado e presente, numa espécie de continuum no qual a ditadura se apresentava como desdobramento natural do desenvolvimento histórico e político brasileiro. Mais que isso, a história da Independência que a ditadura pretendia contar baseava-se nas ideias de ordem, na celebração da autoridade e da disciplina, representadas na figura do herói escolhido para ser festejado: o Imperador, D. Pedro I (CORDEIRO, 2015). Ao centrar-se na figura de Tiradentes e no episódio da revolução fracassada de 1788, *Os Inconfidentes* escolhia um caminho muito diverso daquele oficial para contar a história do Brasil e da Independência.

Em segundo lugar, a complexidade da empreitada se dava em função das próprias escolhas narrativas do filme. Para contar a história dos chamados “inconfidentes”, o roteiro de Joaquim Pedro de Andrade e Eduardo Escorel baseou-se nos *Autos da Devassa*, nas poesias dos árcades e no *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles. Os documentos da devassa, que tiveram uma publicação em 7 volumes concluída em 1938 por iniciativa do ministério de Gustavo Capanema<sup>2</sup>, colocavam a problemática

2 Cf.: Biblioteca Digital da Assembleia Legislativa do Estado de Minas Gerais. *Autos da Devassa da Inconfidência Mineira* Coleção Minas de História e Cultura; v. 2;. <https://dspace.almg.gov.br/handle/11037/21494>. Acesso realizado em 29/01/2021.

sobre a validade e as possibilidades de se trabalhar com documentos produzidos pela repressão. Quanto a este aspecto, Joaquim Pedro sinalizava: “nos Autos, a vontade de salvar a pele e o processo deformante do registro, feito por um escrivo a ditado do inquisidor, fazem duvidar das afirmações atribuídas aos presos” (Jornal do Brasil, 30/04/1972, p.8).

Foi, portanto, considerando tais complexidades, do contexto histórico e das próprias escolhas do roteiro de Andrade e Escorel que, poucos dias após o feriado nacional dedicado a Tiradentes, veio à público, no país, a versão cinemanovista da história da fracassada revolução de Vila Rica, em 1788.

Este artigo propõe analisar algumas das narrativas construídas em torno do filme *Os Inconfidentes* no momento de seu lançamento. Para tanto, considerará os dois aspectos mencionados anteriormente, ou seja, tanto as opções narrativas dos roteiristas, como as formas a partir das quais o filme dialogava com e divergia do contexto mais amplo das celebrações do Sesquicentenário em 1972.

*Os Inconfidentes* centra-se, dessa forma, na conspiração, mas sobretudo, nos processos que levaram os intelectuais setecentistas e o Tiradentes à cadeia, bem como às formas a partir das quais cada um deles enfrentou as mazelas da repressão, da cadeia e o medo da condenação máxima. De acordo com o próprio cineasta, a figura do Tiradentes “demorou para tomar proporção dentro do roteiro, o núcleo de partida eram os três poetas”<sup>3</sup>. Isso porque, em certa medida, a base a partir da qual a história do filme foi concebida era mesmo os Autos da Devassa, nos quais, mesmo que mediadas ou contaminadas pelo ponto de vista do inquisidor, são as palavras dos poetas que encontramos. Mas também porque, o filme foi concebido tendo em vista os questionamentos sobre o papel dos intelectuais, ali personificados nas figuras de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antonio Gonzaga e Alvarenga Peixoto, em contextos revolucionários: como se comportariam? Queriam mesmo revolucionar a ordem os homens das letras? Podia-se esperar algo deles? Que imagem deixariam para a posteridade? Aliás, a noção de posteridade é fundamental para o desenvolvimento da ação e também para compreender a estrutura narrativa do filme. Mais uma vez, de acordo com o Joaquim Pedro,

3 “Com a palavra Joaquim Pedro de Andrade”. Excertos de entrevistas concedidas por Joaquim Pedro de Andrade, que integram o encarte da edição restaurada em DVD do filme *Os Inconfidentes*, 2008.

No fundo, os personagens principais seriam mesmo os três poetas, o filme tem muito da visão interna dos três poetas sobre os acontecimentos. É uma projeção da visão interna deles. Procuramos usar a câmera em alguns momentos como se fosse a posteridade. É para ela que os poetas se confessam<sup>4</sup>.

Na obra, a Inconfidência coloca-se como metáfora para a revolução fracassada; a esquerda brasileira, seus dilemas sobre como fazer a revolução, aparecem representados pelos “inconfidentes”, confessando suas culpas, seus fracassos. O século XVIII transformava-se em cenário ideal para tratar de assuntos tão caros ao século XX. De acordo com o próprio cineasta, tratava-se de reconstituir a conspiração “a partir da cadeia”, quando a análise do processo pelos prisioneiros transformou-se o em um doloroso “inventário de culpas”<sup>5</sup>.

O filme de Joaquim Pedro de Andrade mostrava uma dura reflexão a respeito da história do Brasil, dos efeitos da repressão e da tortura sobre os indivíduos e do papel dos intelectuais ante a violência do Estado. O filme, à exceção de Tiradentes, tratava de heróis fracos, covardes, da falência do projeto da revolução e de um herói que, condenado, morria sozinho pela defesa de seus ideais. Nesse sentido, destoava enormemente do tom comemorativo que marcou o ano de 1972.

Ainda assim, é preciso cuidado para não reduzi-lo a uma manifestação de *resistência cultural* contra a ditadura. Mesmo porque, conquanto sua visão dos acontecimentos destoasse da proposta oficial amplamente veiculada naquele ano, o filme, como veremos, não escapou à euforia comemorativa do período. Mais que isso e, principalmente, se podemos compreendê-lo também como expressão de resistência, o filme vai além. Sua narrativa propõe uma discussão sobre os impasses aos quais haviam chegado as esquerdas brasileiras naquele momento. O projeto revolucionário, seus caminhos e alternativas, tão amplamente debatidos ao longo das décadas anteriores, parecia sucumbir diante da pressão imposta pela ditadura. E era essa discussão que *Os Inconfidentes* propunha: a partir

4 Idem, idem.

5 Cf: Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), Rio de Janeiro, Dossiê Joaquim Pedro de Andrade. “O diretor fala do filme”. In: *Os Inconfidentes – a história de Tiradentes que os livros não contam*. Mimeo. p. 4, grifos no original.

do fracasso da Inconfidência Mineira, questionava-se por que a revolução nos anos 1960/70 também havia fracassado. E, diante desse cenário, como a intelectualidade que sonhou e imaginou a revolução se comportaria?

Sob este aspecto, não se deve compreender o filme como um protesto direto contra a proposta de história oficial que a ditadura formulava através das comemorações do Sesquicentenário em 1972. Mesmo porque, o filme começou a ser pensado muito antes e foi lançado quando a Comissão Executiva Central (CEC) para organização dos festejos apenas dava início às celebrações<sup>6</sup>. Em 1970, Joaquim Pedro de Andrade já falava de um projeto para um filme sobre a Inconfidência Mineira (RAMOS, 2002, p.58). Logo em seguida, com apoio da TV italiana RAI que na época promovia o programa *A América Latina vista por seus diretores*, o cineasta fez *Os Inconfidentes*, exibido em primeira mão na Itália, sob o título de *La Conjura*<sup>7</sup>. A crítica italiana, aliás, recebeu muito bem o filme, considerando-o “um exemplo da maturidade e convicção com que se faz um filme”<sup>8</sup>.

Antes, no entanto, ainda em 1965, Joaquim Pedro passara dez dias na prisão, experiência que o marcou profundamente: o cineasta fora detido junto com Glauber Rocha, Mário Carneiro, Antônio Callado, Flávio Rangel, Márcio Moreira Alves, Carlos Heitor Cony e Jaime Rodrigues quando abriram uma faixa com os dizeres “*Abaixo a ditadura*” em frente ao Hotel Glória, no Rio de Janeiro, durante uma conferência da Organização dos Estados Americanos (OEA), diante do então presidente, Marechal Castello Branco. Os jovens levados à prisão naquele dia, ficaram conhecidos como “os oito do Glória”, batizados pelo próprio Glauber Rocha, embora fizesse parte do grupo, ainda, um nono integrante: o poeta Thiago de Mello, o qual, no entanto, conseguiu fugir (SANTIAGO JUNIOR, 2019, p.384).

A ideia de filmar *Os Inconfidentes* teria surgido alguns anos mais tarde, em parte devido a essa experiência. De acordo com depoimento de Mário Carneiro a Ivana Bentes, Joaquim Pedro de Andrade teria lhe confessado que a leitura dos Autos da Devassa, “um calhamaço fantástico

6 Oficialmente, as comemorações do Sesquicentenário da Independência tiveram início justamente no 21 de abril, dia de Tiradentes, e se prolongaram por quase seis meses, até o seu encerramento oficial na Semana da Pátria, em setembro. Sobre o calendário das celebrações, ver CORDEIRO, 2015.

7 Fundação Nacional de Artes (FUNARTE). Dossiê Joaquim Pedro de Andrade. Recorte de jornal. “Crítica italiana aplaude película de Joaquim Pedro”. *Jornal do Brasil*. Sem data.

8 Idem.

com os depoimentos dos presos, arrancados sob tortura... me lembrou a nossa experiência na prisão. Acho que vou fazer um filme sobre isso” (BENTES, 1996, p.65). De acordo com Santiago Junior (2019, p. 387), a prisão foi um marco importante para Joaquim Pedro de Andrade que, depois, ainda fora levado outras duas vezes pela polícia durante a ditadura. Conforme analisa o historiador, o segundo episódio de prisão, ocorrido durante a abertura do Festival de Cinema do Rio de Janeiro, em 1969, “contou como uma espécie de reforço da ideia de ‘derrota do brasileiro’ que Joaquim Pedro retomava, já naqueles anos, em *Macunaíma* e mais tarde em *Os Inconfidentes*” (2019, p.387-388).

Mas, para além de sua experiência pessoal, Joaquim Pedro também se dizia muito impressionado por episódios que, então, se tornavam recorrentes no país: a partir de 1970, tornou-se relativamente comum a tática de levar a público depoimentos de militantes da luta armada, presos pela repressão e que expressavam seu arrependimento, muitos dos quais em rede nacional de rádio e televisão, por terem participado de atos considerados de “terrorismo” pela ditadura. De acordo com Alessandra Gasparotto, entre 1970 e 1975 cerca de 40 militantes de distintas organizações protagonizaram episódios de retratação. Somente em 1970, 15 foram apresentados como “arrependidos”, sendo que pelo menos 12 destes tiveram suas retratações divulgadas na íntegra ou em parte pela televisão (GASPAROTTO, 2009, p.13). A autora também menciona o grande impacto que a presença destes depoimentos teve, sobretudo em 1970 e 1971 (Idem, p.32).

Sobre tais episódios, Joaquim Pedro de Andrade se dizia

muito impressionado com aquelas pessoas [os presos políticos], pareciam zumbis, que apareciam na televisão para renegar seus ideais. A tortura tinha quebrado a moral desses caras. O tema do filme era esse desbunde diante da ameaça de morte e a luta para prorrogar a misera vida, que seria misera mesmo, depois de um episódio desses (BENTES, 1996 p.109).

Foi, portanto, sob tais impressões que *Os Inconfidentes* foi concebido e realizado. A Conjuração Mineira parecia servir como metáfora perfeita para a compreensão dos limites da revolução, da impossibilidade de realizá-la, do trágico destino que tiveram aqueles que ousaram tentar

romper com a ordem estabelecida. A associação entre os presos políticos do século XVIII e os do século XX, bem como o fracasso da conspiração setecentista serviam como meio para refletir sobre os caminhos e descaminhos da revolução nos anos 1960/70.

A ação do filme se passava, em sua maior parte, na cadeia, onde os inconfidentes/revolucionários sucumbiam um a um, de forma degradante diante da prisão, diante da tortura. As palavras do poeta Alvarenga Peixoto, interpretado pelo ator Paulo César Pereio, à sua mulher são expressivas desse processo:

Que o remorso me persiga ou devo preferir a brasa, a roda, o repuxão dos cavalos? Eu sei como se castiga. Direi o quanto me ordenarem, o que sei e o que não sei. Depois peço perdão, esqueço” (BENTES, 1996, p.109).

Não obstante, se o cineasta se mostrava pessimista diante da postura dos poetas/intelectuais setecentistas, tal sentimento desaparecia na figura de Tiradentes. O mesmo Joaquim Pedro de Andrade que em 1969 filmou *Macunaíma* - “a história de um brasileiro que foi comido pelo Brasil”, o herói sem nenhum caráter, o anti-herói -, mostrava ao público brasileiro em 1972, o herói máximo da nação, “o anti-Macunaíma (...) o herói com caráter, o sacrificado, o esquartejado”. Enquanto os demais inconfidentes eram fracos, “a única figura intocada é o Tiradentes de José Wilker” (BENTES, 1996, p.110). A representação heroica de Tiradentes, sua disposição para o sacrifício e a firmeza de caráter e ideias – afinal, ele não renegou seus ideais e não “desbundou” diante da ameaça de morte – reforçava a oposição entre a *palavra* e a *ação*, entre intelectuais e revolucionários. Tiradentes era, nesse sentido, o autêntico revolucionário.

Sobre a oposição entre Tiradentes e os três poetas, Joaquim Pedro de Andrade afirmava:

Entra aí uma interpretação que fizemos do comportamento dele [Tiradentes]. Em todos os depoimentos ele aparece como um indivíduo com uma tremenda convicção do que estava fazendo, uma convicção de justiça e da causa que defendia. E nos pareceu

inteiramente impossível que ele se sentisse como os outros realmente se sentiram, culpados, culpados num sentido ético e moral<sup>9</sup>.

A construção desta imagem em específico de Tiradentes, que o exaltava como homem de ação, não é algo raro nas representações das esquerdas brasileiras. Em particular, não foi incomum durante os anos da ditadura. Nesse sentido, a imagem de um Tiradentes praticamente “intocado”, como podemos ver no filme, não é única entre as esquerdas do período. Aparecia também, por exemplo, no espetáculo teatral *Arena conta Tiradentes* (1967), de Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri. Boal, inclusive, costumava afirmar que “não se deve pensar em Tiradentes como mártir da Independência, mas como um homem revolucionário, ‘transformador de sua realidade’” (BOAL e GUARNIERI, p.39, apud: CARVALHO, 2007).

É uma operação similar que vemos em *Os Inconfidentes*: o Tiradentes-mártir, tão caro às representações oficiais que a república fez do herói, é substituído pelo Tiradentes-revolucionário ou, ao menos, pelo homem de convicções, à diferença, de acordo com a narrativa filmica, dos arcades.

Ainda sobre a peça teatral, Marcelo Ridenti (2000, p.156-7) lembra que *Arena conta Tiradentes* constituiu-se no ápice de um processo de autocritica iniciado pelo Teatro de Arena ainda em 1966 com a encenação de *Arena conta Zumbi* e que evidenciaria a aproximação do grupo com as propostas de enfrentamento armado à ditadura. Por isso a crença nesse herói transformador da realidade que, mais que um herói, encarnava na percepção de Boal e Guarnieri, a “proposta de um ‘revolucionário ideal’” (GOLDEFEDER, 1977, apud: OLIVEIRA, 2003, p.111).

De fato, a figura do Tiradentes conservava-se intocada no filme de Joaquim Pedro de Andrade, indicando talvez a permanência da fé no homem do povo, que aparece com grande força em *Arena conta Tiradentes*. Essencialmente, o que difere o filme da peça são os contextos em que cada um veio a público: se em 1967, o Teatro de Arena tomava para si a missão de

9 “Com a palavra Joaquim Pedro de Andrade”. Excertos de entrevistas concedidas por Joaquim Pedro de Andrade, que integram o encarte da edição restaurada em DVD do filme *Os Inconfidentes*, 2008.

ganhar o público para a legitimidade da luta – armada, em última instância –, contra a ditadura, em 1972 os movimentos guerrilheiros já haviam, quase todos, sido derrotados. A realidade que Boal e Guarnieri pretendiam ver revolucionada em 1967 era outra, diferente daquela que Joaquim Pedro de Andrade vislumbrava. Em 1972, a revolução ou, no limite, a luta contra a ditadura, acumulava uma série de reveses. *Os Inconfidentes* tratava justamente dessa derrota e do papel do intelectual diante dela. Louvava o comportamento Tiradentes, homem de ação, e questionava o papel dos poetas/intelectuais. Sobre isso, o cineasta afirmava:

A cadeia interferiu na pessoa dos poetas, causando uma virada quase de tipo infantil. O inquisidor se confundia com o pai julgador, a rainha com a figura materna. Isto pode se observar muito nos poetas e praticamente nada em Tiradentes. Ele apenas assume a culpa dele: ‘eu ideei tudo sem que ninguém me instigasse’. Ficamos absolutamente convencidos de que ele fazia aquilo não por um tipo de arrependimento de caráter mais ou menos religioso, mas sim por convicção política<sup>10</sup>.

O filme estava, de fato, atrelado ao seu tempo. Polêmico, propunha falar aos intelectuais – divididos na representação fílmica entre falsos e verdadeiros revolucionários. Agressivo, sob determinados aspectos, já na abertura, o título surgia aos poucos, como vindo de dentro de um pedaço de carne sangrando, em putrefação, rodeado por varejeiras. Na cena final, do enforcamento de Tiradentes, enquanto o carrasco puxava a corda, ouviam-se aplausos desconcertantes. Mas então, a montagem do filme, realizada por Eduardo Scorel, cortava para outro plano e o espectador podia, então, notar que os aplausos vinham de colegiais que assistiam, em 1971, à encenação do enforcamento nas comemorações do 21 de abril em Ouro Preto. Séculos depois, o público aplaudia o sacrifício do herói pela liberdade do povo, mas então, em uma leitura oficial, apropriada pelo Estado ditatorial: a cerimônia era marcada pelo sentido de ordem e

10 “Com a palavra Joaquim Pedro de Andrade”. Excertos de entrevistas concedidas por Joaquim Pedro de Andrade, que integram o encarte da edição restaurada em DVD do filme *Os Inconfidentes*, 2008.

civismo e o revolucionário, então, capturado por estes valores. Em ato de fina ironia, o filme destacava o trecho do discurso oficial, que se referia a Tiradentes como aquele “que morreu pela liberdade desta terra”.

Ivana Bentes, em seu livro sobre a obra de Joaquim Pedro de Andrade, escreve a respeito dessas cenas finais: “Joaquim Pedro de Andrade ironiza esta ‘aula de civismo e amor à Pátria’” proposta pela ditadura (BENTES, 1996, p. 112). Mas, possivelmente, a intenção do cineasta e do montador, ao realizar o corte da cena do enforcamento de Tiradentes para o tempo presente, não se resumia à mera ironia. Ao contrário, talvez fosse o caso de pensa-la como a associação, de forma definitiva, entre o poder, sua *mise-en-scène* oficial e a violência praticada pelo próprio poder.

Na sinopse do filme o diretor afirma seu interesse pelo “estudo do comportamento de presos políticos, especialmente de formação burguesa, submetidos ao terror da repressão com poder absoluto”<sup>11</sup>. E, descrevendo o desenrolar da história:

A repressão se abate cruel e concreta sôbre os sonhos dos inconfidentes. São três longos anos de prisão incomunicável, de interrogatórios, ameaças e horrores que torcem as idéias, o caráter e a memória dos presos (século dezoito ou século vinte no Brasil?)<sup>12</sup>.

Porém, mais que falar de seu tempo, Joaquim Pedro falava aos seus pares, aos intelectuais de origem burguesa e de esquerda. De acordo com Jean-Claude Bernardet, o golpe de 1964 mudou, de maneira geral, a temática do Cinema Novo, que deixava de ser popular, rural, nordestina. A preocupação dos cineastas se voltava para uma tentativa de compreender seu próprio papel - eram mesmo revolucionários? Para Bernardet, *Os*

11 Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), Rio de Janeiro, Dossiê Joaquim Pedro de Andrade. “O diretor fala do filme”. In: *Os Inconfidentes – a história de Tiradentes que os livros não contam*. Mimeo. p. 2, grifos no original.

12 Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), Rio de Janeiro, Dossiê Joaquim Pedro de Andrade. “O diretor fala do filme”. In: *Os Inconfidentes – a história de Tiradentes que os livros não contam*. Mimeo. p. 1, grifos no original.

*Inconfidentes* é o ápice desse tipo de questionamento<sup>13</sup>. E podemos ainda ir mais longe: tratava-se de compreender como os intelectuais se comportariam diante da derrota, iminente. E, se eram mesmo revolucionários, como a esquerda pudera ser derrotada em 1964? Uma derrota, que como ficava evidente neste filme de 1972, se aprofundava. Aqui, é interessante observar o relato de Sarah de Castro Barbosa, então esposa de Joaquim Pedro de Andrade, sobre as impressões do casal diante do golpe:

Eu dizia pro Joaquim, o Brasil inteiro vai parar. Nenhum operário vai aparecer na obra. E quando saímos ficamos chocados com a 'normalidade' das coisas. Não havia indício de nada. As pessoas continuavam levando a vida da véspera. Fomos à UNE, vimos gente festejando o golpe na praia. Os operários vieram trabalhar. Que ilusão, a nossa! (BENTES, 1996, p. 61).

Assim, *Os Inconfidentes* é um filme sobre o aprofundamento dessa derrota, constatada pelo casal ainda em 1964 e que se aprofundaria com o avançar da ditadura. Nele, *o povo*, que Joaquim Pedro esperava ver mobilizado em 1964 praticamente não aparecia mais. Tratava-se, agora, de desvendar, criticar e esmiuçar o comportamento dos intelectuais, embora, paradoxalmente, o filme mantivesse a fé no elemento popular, o Tiradentes, o único que, efetivamente resistia, apesar de tudo. Apesar de todos.

Diante da derrota iminente, o filme se dirigia aos intelectuais, através das palavras e dos comportamentos dos poetas do século XVIII, questionando seus comportamentos: agiriam como falsos revolucionários que, diante da catástrofe e da ameaça de morte, negariam seus ideais? Não seria legítimo ou, ao menos humano, fazê-lo diante da possibilidade da morte? Ou poderiam eles, intelectuais burgueses agirem como Tiradentes, o autêntico revolucionário? Seriam capazes do sacrifício máximo?

Eram esses os questionamentos do filme, os quais, para se mostrarem com a força que de fato possuíam, procediam a uma espécie de polarização dos personagens. Os poetas eram representados, segundo

13 Entrevista concedida por Jean-Claude Bernardet a Alice de Andrade que integra a edição restaurada em DVD do filme *Os Inconfidentes*, 2008.

Alcides Freire Ramos, a partir de três características principais: eram homens essencialmente voltados para as ideias, que mantinham determinado afastamento com relação às camadas sociais oprimidas e cuja superficialidade era o traço mais marcante de seu discurso (RAMOS, 2002, p.150). Eram, em suma, *homens da palavra*, enquanto Tiradentes era o *homem de ação*.

Essa polaridade, de forma alguma estranha às discussões que mobilizavam as esquerdas da época, constituía o cerne do debate proposto em *Os Inconfidentes* e, ao mesmo tempo, a causa própria da derrota. Como interpretou, na época, o crítico italiano Ugo Buzzolan, o filme ressaltava que: “quem vive falando de revolução, mas vive como burguês não tem convicção de nada e explora os que verdadeiramente sofrem as injustiças”<sup>14</sup>. Uma discussão, de fato, muito mais à moda dos anos 1960/70, do que propriamente do século XVIII. E para se chegar a ela, de acordo com Gilda de Mello e Souza, os roteiristas do filme apagaram “a resistência inabalável de Gonzaga diante dos inquiridores durante o ano e meio que durou o processo”. Em sua análise do filme, logo quando de seu lançamento, Mello e Souza, apontava para a importância de questionar as opções feitas pelo filme com relação à representação de Tomás Antonio Gonzaga:

Neste primeiro esboço do personagem Joaquim Pedro parece ter se baseado na descrição, bastante fantasiosa, que Eduardo Frieiro faz da aparência de Gonzaga pois acentua o lado mundano do desembargador, a sua preocupação com as roupas, o aspecto desfrutável do homem maduro apaixonado pela adolescente de 17 anos (MELLO E SOUZA, 1972, p.229).

A autora admite que, em dados momentos do filme, o cineasta parece optar por uma representação que se afasta deste “primeiro esboço pastoral” de Gonzaga. Nestes momentos, justamente quando o roteiro de Andrade e Escorel passa a privilegiar os Autos da Devassa como fonte essencial, aparecem a “extraordinária argúcia e habilidade do magistrado

14 Fundação Nacional de Artes (FUNARTE). Dossiê Joaquim Pedro de Andrade. Recorte de jornal. “Crítica italiana aplaude película de Joaquim Pedro”. *Jornal do Brasil*. Sem data.

diante dos inquiridores (Idem, idem). E continua:

A resistência de Gonzaga [...] durante o ano e meio que durou o processo, tem um significado profundo que não foi posto em relevo pelo filme: representa a crença no poder da inteligência e na força invencível das palavras. (MELLO E SOUZA, 1972, p.231).

Assim, o tratamento dado pelo filme ao poeta Tomás Antônio Gonzaga, de forma a reforçar a polarização entre o comportamento convicto do Tiradentes de um lado e as posturas vacilantes dos intelectuais de outro, reafirmava determinada visão dos acontecimentos que, se dialogava bem com as inquietações da época sobre o papel dos intelectuais ante o fracasso das perspectivas revolucionárias e do triunfo da repressão era, por outro lado, reducionista. Vale a pena acompanhar, mais uma vez, as reflexões de Gilda de Mello e Souza a esse respeito:

Ao se desinteressar do comportamento irrepreensível de Gonzaga nos interrogatórios, para louvar apenas a coragem admirável de Tiradentes na tortura, o cinema aderiu, como o teatro já havia feito, à visão obreirista dos acontecimentos. Era uma perspectiva possível, mas extremamente partidária. Não parecia condizer com o temperamento cético e racional de Joaquim Pedro (...) Na medida em que Joaquim Pedro iluminava o grande Alferes, deixando na sombra a resistência simétrica de intelectual Gonzaga, o episódio se tornava mais claro e legível mas extremamente empobrecido, porque escamoteava um dos termos da discussão. De certo modo a valorização irrestrita do Alferes significava um retorno à interpretação oficial da Inconfidência e ao conceito estereotipado de heroísmo que, no início, o diretor parece ter querido evitar (MELLO E SOUZA, 1972, p.231. Grifos no original).

Mas, se de um lado o filme deu preferência a uma polarização entre homens de ação e homens de ideia que podem, em certos termos, tornar

a reflexão redutora, ele também causava impacto. Isso porque, mostrava sem meios tons a força da repressão, a barbárie da prisão e da tortura, os conspiradores sucumbindo um a um, o poder absoluto do Estado. Impossível alegar que a tortura e a barbárie estavam nos porões. O filme traz para o pátio da cadeia a rainha, Maria I, em pessoa para dar a sentença a cada um dos condenados, que se apresentavam maltrapilhos, famintos, machucados, visivelmente torturados. Não há porões em *Os Inconfidentes*, o Estado, está ali, dentro da cela e é ele quem dita as sentenças.

Em recente entrevista sobre o filme, o roteirista e montador de *Os Inconfidentes*, Eduardo Escorel, ao se referir à obra de Andrade e em particular a este filme, falava da iconoclastia como uma de suas principais características. Especificamente, Escorel mencionava três cenas em que o caráter iconoclasta do filme mostrava-se abertamente: primeiramente, uma cena no início do filme em que o traidor, Joaquim Silvério dos Reis, entra em uma banheira junto ao governador da Capitania de Minas Gerais, o Visconde de Barbacena, atendendo a seu convite; em seguida, a cena referida anteriormente, em que D. Maria I aparecia na cela proferindo a sentença aos revolucionários e, por fim, o corte final, quando do enforcamento de Tiradentes passava-se às celebrações do 21 de abril de 1971. Escorel relatava ainda a importância de o filme ter saído em 1972, colocando-se como um antidiscurso, no contexto das comemorações dos 150 anos da independência<sup>15</sup>.

Ainda assim, o filme não escapou ao delírio comemorativo que marcou aquele ano. No dia 12 de abril, em meio às expectativas do início das comemorações do Sesquicentenário, o censor Sebastião Minas Brasil Coelho, do Serviço de Censura de Diversões Públicas emitia o seguinte parecer sobre a classificação etária para o filme:

Do ponto de vista plástico, a fita apresenta algumas cenas que em outras situações poderiam ser consideradas na fixação da classificação etária. Todavia, em vista de tratar-se de uma obra que enfoca a história do proto mártir de nossa independência, creio que as cenas acima mencionadas seriam até necessárias, principalmente para incutir no adolescente e na juventude de modo geral, o sacrifício de um punhado de homens, capazes de

15 Entrevista concedida à ABC Cursos de Cinema, em 30/03/2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BPW--xn1vNM>. Acesso realizado em 18/10/2021.

tudo para a nossa liberdade, não hesitando mesmo em sacrificar o seu bem mais precioso que é a vida, exemplo dignificante a serem [sic] seguidos por todos<sup>16</sup>.

Um filme sobre a Inconfidência Mineira que, de alguma forma, resgatava a figura heroica do Tiradentes, naquele momento em que a nação se preparava para rememorar os eventos da Independência, não podia ser de todo malvisto. E é sob esse aspecto que o censor pôde se sentir à vontade para encaixar o filme na classificação etária “Livre”, concluindo pela contribuição cívica que ele poderia prestar à formação dos jovens, ensinando o valor do sacrifício pela Pátria, traduzido em exemplo dignificante a ser seguido. Chama atenção o fato de que, na sequência, o censor fez uma interessante observação que justificava sua opção pela liberação do filme para todas as idades. Segundo ele:

Assim como nos filmes que enfoca a vida de Cristo, onde este é sacrificado e martirizado, inclusive crucificado, são liberados sem nenhuma restrição etária, ao nosso ver a presente obra, [embora] não se trate de cunho religioso, [mas sim] dos heróis da nossa história, responsáveis pela nossa liberdade e soberania e que ao nosso ver, data vênica, merece um tratamento semelhante<sup>17</sup>.

A semelhança entre o martírio de Cristo e Tiradentes é um elemento crucial que faz com que o mito em torno do Alferes tenha forte aceitação social (CARVALHO, 1990), sobretudo entre as camadas mais conservadoras da sociedade. Mas não somente entre elas. No próprio filme, na cena em que o carrasco vai buscar Tiradentes para levá-lo à forca, o Alferes vira-se para seu algoz e diz ironicamente: “Não, amigo. Eu é que devo te beijar os pés e as mãos”. E após, despindo-se, completou: “Cristo

16 Parecer do Serviço de Censura de Diversões Públicas favorável à liberação do filme *Os Inconfidentes*. In: Projeto “Memória da Censura no Cinema Brasileiro – 1964 -1988”, [www.memoriacinebr.com.br](http://www.memoriacinebr.com.br). Acesso realizado em 26/01/2017. A base de pesquisa Memória CineBr, que chegou a disponibilizar gratuitamente mais de 6 mil documentos relativos a centenas de filmes brasileiros e seus processos de censura, encontra-se, atualmente em busca de apoio financeiro para manter suas atividades de forma gratuita.

17 Parecer do Serviço de Censura de Diversões Públicas favorável à liberação do filme *Os Inconfidentes*. Arquivo Nacional de Brasília.

também morreu nu”. Ou seja, se as esquerdas, ainda que por caminhos diferentes, comparavam o martírio de Tiradentes ao de Jesus Cristo, ambas – esquerdas e direitas – encontravam neste ponto um elemento comum.

Tal supervalorização do Tiradentes não é, portanto, de forma alguma estranha aos segmentos mais conservadores da sociedade, tão apegados à história oficial. Nesse sentido, os técnicos de censura e o público que assistiu ao filme puderam reconhecer naquela supervalorização do Tiradentes elementos da história oficial, tão cara ao regime e que também não era de forma alguma estranha a estes segmentos sociais.

Outros pareceres endossavam aquele que atribuía ao filme a classificação etária “Livre”. Alguns, porém, preferiram enquadrá-lo como proibido para menores de 10 anos. Chancela com a qual o filme acabou saindo. O parecer do técnico de censura Tabajara Fabiano de Santana Ramos, emitido em 28/02/1972, concedendo ao filme o certificado de “Livre para exportação” classificava-o como proibido para menores de 18 anos. Não obstante, aquele era um caso à parte, já que Joaquim Pedro de Andrade solicitou ao serviço de censura que antecipasse a análise sobre a liberação do filme para exportação, na medida em que o filme já havia sido vendido para a TV italiana. Assim, os censores realizaram uma primeira análise do filme sem que tivesse sido incorporada, ainda, a trilha sonora. O certificado foi concedido, ficando o filme sujeito a uma segunda avaliação para liberação no Brasil após ser acrescentada a trilha sonora. Já neste primeiro parecer, o técnico de censura reconhecia na película aspectos positivos da nossa história, que deveriam ser vistos e apreciados pelo público:

(...) transmite, sem nenhum ‘chauvinismo’ e sectarismo, o ‘modus vivendi’ de então, onde não falta o amor à Pátria (civismo) e o lirismo de Gonzaga, fechando o filme com o romper de ‘uma música forte, de exaltação cívica, que acompanha cenas modernas de atualidades tomadas no dia 21 de abril (1971) em Ouro Preto mostrando cerimônias oficiais em que Tiradentes é venerado como herói Nacional<sup>18</sup>.

18 Parecer do Serviço de Censura de Diversões Públicas. In: Projeto “Memória da Censura no Cinema Brasileiro – 1964 -1988”, [www.memoriacinebr.com.br](http://www.memoriacinebr.com.br). Acesso realizado em 26/01/2017.

No segundo parecer, com data de 12 de abril, o mesmo censor explicava:

Quando li o ‘script’ do filme para ser gravado na Itália, aponte a impropriedade de 18 (dezoito) anos porque à página 41 do script consta: ‘sequência 30 – noite de núpcias – um grande leito nupcial, Gonzaga e Marília seminus...’, que não aparece no filme. Mas há suicídio, o esquartejamento do protomartir de nossa independência (...), a sordidez do ambiente de prisões; donde a minha sugestão de que o filme seja liberado com a impropriedade até 10 (dez) anos, deixando positivado o meu conceituamento de tratar-se de uma produção enaltecadora de nossos valores históricos<sup>19</sup>.

Interessante observar que a cena que realmente incomodou o censor na primeira leitura e fez com que o filme fosse enquadrado por ele na classificação etária de 18 anos dizia respeito a aspectos morais: a noite de núpcias entre Marília e Gonzaga, que os mostrava seminus. No mais, conquanto em geral o filme contivesse muitas cenas duras, fortes e mesmo “sórdidas”, o filme merecia no máximo, a proibição para menores de 10 anos, afinal, como fez questão de destacar o técnico de censura, tratava-se de obra “enaltecadora dos nossos valores históricos”.

Envolvidos pela atmosfera das festas, como não ver naquele filme uma parte dessa grande onda comemorativa? Mesmo não sendo Tiradentes, e sim D. Pedro I, o herói do Sesquicentenário, como não reconhecer o *mártir da Independência* como elemento fundamental daquele evento que se estava rememorando? Como não ver o *espírito do sacrifício cívico* mesmo num acontecimento histórico considerado subversivo por definição, como era o caso da mal chamada *Inconfidência Mineira*? Um relatório de julho de 1972 do Serviço Nacional de Informação (SNI) sobre o filme, por exemplo, dizia que

19 Parecer do Serviço de Censura de Diversões Públicas favorável à liberação do filme *Os Inconfidentes*. Arquivo Nacional de Brasília. 12 de abril de 1972.

Quanto ao “Dado Conhecido” de que há suspeita de que o filme apresente conotações subliminares de caráter subversivo, seria difícil negar, em um filme que trata do tema da Inconfidência Mineira, seu caráter subversivo<sup>20</sup>.

Mesmo assim, o SNI mandou liberar o filme, reafirmando apenas a orientação da DPF de “escoimar, ou mesmo interditar” as eventuais referências ideológicas negativas ao regime. De toda forma, este parecer demonstra que os serviços de informação do governo - assim como a sociedade - não eram inocentes. O caráter subversivo da obra era patente. Em 27 de abril, afinal, o jornal *Tribuna da Imprensa* divulgou uma nota na qual afirmava que Joaquim Pedro de Andrade estaria eufórico: isso porque *Os Inconfidentes* havia sido liberado pela censura sem nenhum corte. O jornal enfatizava ainda que aquele era um fato raro nos últimos tempos<sup>21</sup>. Aliás, os dois longas anteriores de Joaquim Pedro tiveram problemas sérios com a censura: *O Padre e a Moça* (1966) e *Macunaíma* (1969) desagradaram profundamente aos censores.

O primeiro, liberado inicialmente para maiores de 18 anos, teve problemas quando de sua estreia em Minas Gerais e foi proibido pelo Departamento de Censura do Juizado de Menores de Belo Horizonte, a pedido de “autoridades eclesiásticas e de membros da tradicional família mineira”. Após nova análise o filme foi, afinal, proibido para menores de 18 anos, mas dessa vez com três importantes cortes<sup>22</sup>. Já no caso de *Macunaíma*, posteriormente um grande sucesso de público, a censura foi mais violenta: em 28 de julho de 1969, os censores sugeriram a proibição do filme para menores de 18 anos, com quinze cortes de cenas inteiras, “a maioria de peitos e nádegas nuas, alguns palavrões e o texto: ‘muita saúva e pouca saúde os males do Brasil são’”<sup>23</sup>. Foi apenas em outubro daquele ano que o filme foi liberado para maiores de 18 anos, com os cortes reduzidos

20 Relatório do Serviço Nacional de Informação, 10/07/1972. In: Projeto “Memória da Censura no Cinema Brasileiro – 1964 -1988”, [www.memoriacinebr.com.br](http://www.memoriacinebr.com.br). Acesso realizado em 26/01/2017.

21 Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), Rio de Janeiro, Dossiê Joaquim Pedro de Andrade. Recorte de jornal sem título. *Tribuna da Imprensa*, 27/04/1972.

22 Leonor Souza Pinto. *O padre e a moça*: censura, igreja e Estado. Disponível em [www.memoriacinebr.com.br](http://www.memoriacinebr.com.br). Acesso realizado em 31/10/2017.

23 Leonor Souza Pinto. *Macunaíma*. Disponível em [www.memoriacinebr.com.br](http://www.memoriacinebr.com.br). Acesso realizado em 31/10/2017.

para três, no entanto, permanecia o veto para exibição na televisão<sup>24</sup>.

Joaquim Pedro de Andrade era considerado, então, uma espécie de diretor manjado, seus filmes eram quase sempre problemáticos para os censores. Mas, em 1972, com *Os Inconfidentes* havia sido diferente: não houve cortes. Em parte, porque, como é preciso reconhecer, Tiradentes é um herói nacional unânime, reivindicado e cultuado tanto pelas esquerdas – mesmo as mais radicais, como era o caso do Movimento Revolucionário Tiradentes (MRT) – como pelas direitas. Tal unanimidade está no cerne da boa aceitação do filme pelos censores. Ao mesmo tempo, é preciso considerar o contexto comemorativo do Sesquicentenário da Independência, quando a exaltação dos valores cívicos nacionais e dos heróis da Pátria estiveram na ordem do dia. A mera possibilidade de ver naquela leitura quase cruel da história do Brasil a exaltação do civismo e do amor à Pátria era, de certa forma, representativa da euforia comemorativa que marcou os primeiros anos da década 1970 e, particularmente, o ano de 1972 (CORDEIRO, 2015).

Assim, não foi rara a associação direta do filme com as comemorações do Sesquicentenário. Além do que já foi mencionado, *Os Inconfidentes* entrou em circuito nacional de exibição em 1º de maio, apenas dez dias após o início grandioso das comemorações – por sinal, no dia de Tiradentes. As relações entre um e outro foram, portanto, construídas e ampliadas: no próprio acervo reunido pela Comissão Executiva Central para organização dos festejos oficiais (CEC) e doado ao Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, entre os recortes de jornal sobre “cinema e sesquicentenário” encontramos algumas matérias sobre *Os Inconfidentes*. Importante indicação de que, apesar da dureza do filme, ele não escapou de ser apropriado, ainda que de forma periférica, pelos organizadores da festa. Também na imprensa da época, o filme não ficou imune às associações com as comemorações. O *Última Hora*, por exemplo, divulgou um pequeno artigo, acompanhado de fotografia do diretor do filme no qual dizia: “Joaquim Pedro, belo e cineasta, espiava sempre primeiro as belezas do seu *Os Inconfidentes*, filme comemoração de todo um Sesquicentenário. (...)”<sup>25</sup>.

24 Idem.

25 Fundo Comissão Executiva da Comemoração do Sesquicentenário da Independência. Arquivo Nacional/SDE - Documentos Públicos, código IJ. Pasta 77. Recorte de jornal: “Uma foto com um lindo detalhe”. *Última Hora*, abril, 1972.

Esse tipo de associação não era, absolutamente, algo incomum. Sobretudo se pensarmos que o filme recuperava a trajetória de um dos maiores heróis nacionais – o maior, talvez – que não foi, de forma alguma, esquecido pelas comemorações e cujo martírio possuía grande poder mobilizador também entre os segmentos mais conservadores da sociedade. Jean-Claude Bernardet analisando a relação existente entre *Os Inconfidentes* e o Sesquicentenário observou: o que ocorre com *Os Inconfidentes* e que permite que ele não escape à euforia comemorativa de 1972 é que ele diverge, se opõe, mas o faz sobre o terreno proposto pelo poder. Situa-se no campo da contraproposta. E continua:

Essa ambiguidade foi tão funcional que o programador de um cinema de elite em São Paulo entusiasmou-se com o filme, insistindo em programá-lo, pois permitia-lhe ao mesmo tempo não se excluir da onda que cercou o Sesquicentenário, sem por isso entrar no oba-oba oficial (BERNARDET, 1979, p.50).

Para além disso, o fato é que se *Os Inconfidentes* retratava um Tiradentes revolucionário – embora derrotado –, mais à esquerda, ele recuperava, ao mesmo tempo, um martírio que nunca foi desdenhado pelas culturas políticas conservadoras no Brasil. A ideia do sacrifício é essencial ao imaginário coletivo militar, por exemplo. Tiradentes é, assim, unanimidade, à esquerda e à direita, cada qual reconstruindo-o à sua imagem e semelhança.

Nesse sentido, *Os Inconfidentes* foi, em 1972, uma espécie de anti-filme comemorativo. A resenha publicada pela Revista *Veja* naquele ano considerou *Os Inconfidentes* como uma “bela e solitária manifestação”<sup>26</sup>. E de fato, tratou-se disso mesmo, embora nem mesmo ele tenha escapado do furor celebrativo de 1972.

26 “Os inconfidentes. O filme em questão”. Encarte que integra a edição restaurada em DVD do filme *Os Inconfidentes*, 2008.

## Referencias bibliográficas

BENTES, Ivana. *Joaquim Pedro de Andrade: a revolução intimista*. Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema Brasileiro: propostas para uma história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

CARVALHO, Aline Fonseca. “Tiradentes, o teatro e a poesia no Jornal ‘Estado de Minas’ durante o período militar”. In: Anais do XXIV Simpósio Nacional de História. Anpuh, 2007.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CORDEIRO, Janaina Martins. *A ditadura em tempos de Milagre: comemoração, orgulho e consentimento*. Rio de Janeiro: FGV, 2015.

FICO, Carlos. “Prezada Censura – cartas ao regime militar”. In: *Topoi*. Rio de Janeiro, v. 5, p. 251-286, 2002.

GASPAROTTO, Alessandra. “O caminho da reconciliação”: Uma reflexão sobre os episódios de retratação pública protagonizados por militantes que combatiam a ditadura no Brasil (1970-1975). *Perseu: História, Memória e Política*, v. 3, p. 11-43, 2009.

GUEDES, Wallace Andriolli. *Brasil Canibal: antropofagia e tropicalismo no Macunaíma de Joaquim Pedro de Andrade*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, 2011.

MARTINS, William. *Produzindo no escuro: políticas para a indústria cinematográfica no Brasil e o papel da censura (1964-1988)*. Tese de doutorado apresentada ao PPG em História da UFRJ. Rio de Janeiro, 2009.

MELLO E SOUZA, Gilda de. “Os Inconfidentes”. In: *Revista Discurso*. Ano III, nº 3, 1972.

OLIVEIRA, Sírley Cristina. *A ditadura militar (1964-1985) à luz da Inconfidência Mineira nos palcos brasileiros: em cena “Arena conta Tiradentes” (1967) e “As Confrarias” (1969)*. Dissertação de Mestrado. PPGH Universidade Federal de Uberlândia, 2003.

RAMOS, Alcides Freire. *Canibalismo dos fracos*. Bauru: EDUSC, 2002.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro*. Artistas da revolução, do CPC à era da TV. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2000.

SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes. Expectativa e o sonho - O desenho biográfico de Joaquim Pedro de Andrade durante a ditadura civil-militar. In: FERREIRA, Jorge; CARLONI, Karla. (Org.). *A República no Brasil: trajetórias de vida entre a democracia e a ditadura*. 1ed. Rio de Janeiro: EDUFF, 2019, v. 1, p. 363-400.

ENVIADO EM: 02/09/2021  
APROVADO EM: 27/10/2021