

# O LÍDER POLÍTICO E O POVO NO FILME *CÉU ABERTO* (1985), DE JOÃO BATISTA DE ANDRADE

Rodrigo Francisco Dias<sup>1</sup>

## RESUMO

O presente trabalho analisa as imagens do líder político e do povo no documentário *Céu Aberto* (1985), do cineasta brasileiro João Batista de Andrade. Essas imagens serão analisadas por meio de um diálogo com o “lugar” do documentarista. Alguns aspectos da trajetória do cineasta, em especial aqueles atinentes à sua formação política no campo das esquerdas e do marxismo-leninismo, serão abordados de modo a melhor compreendermos as opções feitas por Andrade ao representar a figura de Tancredo Neves – o líder político – e o povo brasileiro em seu filme.

**PALAVRAS-CHAVE:** Líder Político e Povo – João Batista de Andrade – Marxismo-Leninismo

## ABSTRACT

The present work analyzes the images of the political leader and images of the people in the documentary *Céu Aberto* (1985), from the brazilian filmmaker João Batista de Andrade. These images will be analyzed by means of a dialogue with the filmmakers’s “place”. Some aspects of the filmmaker’s trajectory, especially those concern his political formation in the field of the lefts and the marxism-leninism, will be sorted out for a better understanding about the options made by Andrade to representing the figure of Tancredo Neves – the political leader – and the brazilian people in his film.

**KEYWORDS:** Political Leader and People – João Batista de Andrade – Marxism-Leninism

O presente texto tem como objetivo analisar as imagens do líder político e do povo no documentário *Céu Aberto* (1985), de João Batista de Andrade. Essas imagens serão analisadas por meio de um diálogo com o “lugar” do documentarista. Alguns aspectos da trajetória do cineasta, em especial aqueles atinentes à sua formação política no campo das esquerdas em meio ao marxismo-leninismo, serão abordados de modo a melhor compreendermos as opções feitas por Andrade ao representar a figura de Tancredo Neves – o líder político – e o povo brasileiro em seu filme.

## A produção do filme nos anos 1980

A produção de *Céu Aberto* pode ser pensada dentro do quadro do chamado “cinema de abertura”, conjunto de filmes brasileiros que, segundo Tânia Nunes Davi, foram produzidos entre o fim dos anos 1970 e o início dos anos 1980, dialogando, portanto, com a conjuntura política, social e econômica do Brasil daquele período de transição da ditadura para o estado

---

<sup>1</sup> Doutorando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Professor da Escola Estadual Messias Pedreiro (Uberlândia-MG). Integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC). E-mail: [dias.rodrihof@gmail.com](mailto:dias.rodrihof@gmail.com)

democrático de direito. Os filmes daquele período traduziram os problemas, as esperanças e as incertezas da população brasileira da época (Cf. DAVI, 2007, p. 158).

O cineasta brasileiro João Batista de Andrade possui uma longa trajetória artística, intelectual e política realizada durante as últimas décadas da história do Brasil. Em sua filmografia, Andrade procurou dialogar com as transformações em curso na sociedade brasileira. Durante os anos de chumbo da ditadura civil-militar (1964-1985) ele participou ativamente da cultura de oposição ao regime, tanto no cinema quanto na televisão.<sup>2</sup> Dessa forma, temos que aquele ano de 1985, com destaque para os meses que viram o desenrolar do processo de eleição, doença e morte de Tancredo Neves, representou para o cineasta a oportunidade de filmar o fim da ditadura, regime autoritário contra o qual ele tanto lutou, e o restabelecimento do estado democrático de direito.

A partir do impacto provocado pela cobertura da mídia em torno do problemático estado de saúde de Tancredo Neves, o primeiro civil eleito presidente da República após mais de vinte anos de ditadura, Andrade teve a ideia de fazer o filme, que rapidamente foi colocada em prática. Contudo, o desejo inicial de fazer um filme sem “correrias” não pôde ser plenamente realizado, já que, segundo o próprio documentarista, a equipe teve até que “parar um avião”, dada a necessidade de uma viagem de “última hora” (CAETANO, 2004, p. 329-330).

Do ponto de vista formal, podemos pensar *Céu Aberto* como um documentário “interativo/reflexivo”, tal como descrito no modelo proposto por Fernão Pessoa Ramos (2008). A câmera de Andrade sai pelas ruas, bem solta, movimentando-se intensamente. Os vários depoimentos são divergentes. A montagem do filme não é rigidamente linear/cronológica: o filme começa com o cortejo de Tancredo Neves nas ruas de São Paulo; passa à vigília em frente ao Hospital das Clínicas; posteriormente aos velórios de Tancredo; ao enterro do presidente eleito e, ao fim, à cena de José Sarney subindo a rampa do Palácio do Planalto. E no meio de todas essas sequências temos vários depoimentos, uns foram filmados durante a doença do presidente eleito, já outros foram filmados depois de sua morte. Nesses depoimentos, podemos ver o cineasta participando ativamente, fazendo perguntas, instigando, provocando. Mas não é só, temos imagens de cinejornais mostrando um pouco da trajetória do político são-joanense. Os vários pontos de vista a respeito daquele momento histórico aparecem na tela.

---

<sup>2</sup> Para mais detalhes acerca da vida e da obra do cineasta, ver: Andrade (2002, 2003), Caetano (2004), Fortes (2007) e Ramos (2007).

Cabe aqui uma importante observação acerca desses “vários pontos de vista” presentes em *Céu Aberto*. O fato de nos mostrar falas divergentes ao longo do filme não significa que o documentarista se coloque em um lugar de observação epistemologicamente neutro. A montagem, desse ponto de vista, é um recurso usado pelo cineasta para concordar ou discordar de certos depoimentos, pois, o que temos no filme é a interpretação histórica de Andrade acerca dos fatos ali apresentados.<sup>3</sup>

De fato, se quisermos entender como o documentário constrói uma instigante reflexão a respeito do processo de redemocratização brasileira ocorrido em meados dos anos 1980, é preciso que não percamos de vista o “lugar” de onde Batista de Andrade filma. Afinal,

Toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção socioeconômico, político e cultural. Implica um meio de elaboração circunscrito por determinações próprias: uma profissão liberal, um posto de observação ou de ensino, uma categoria de letrados etc. Ela está, pois, submetida a imposições, ligada a privilégios, enraizada em uma particularidade. É em função desse lugar que se instauram os métodos, que se delineia uma topografia de interesses, que os documentos e as questões, que lhes serão propostas, se organizam. (CERTEAU, 2011, p. 47)

Sabemos que Certeau refere-se, nesse famoso trecho de sua obra *A Escrita da História*, ao lugar do historiador de ofício, o meio acadêmico, formado pelos “pares”, ou seja, pelos demais historiadores, e repleto de imposições, privilégios, interesses e regras de pesquisa e de escrita que interagem significativamente com a produção intelectual do historiador. O que Certeau problematiza aqui são noções como a de “objetividade” e “verdade absoluta” na narrativa histórica produzida pelo historiador de ofício. Por mais que pareça lidar objetivamente com o seu tema de estudo, o trabalho do historiador sempre responde às perguntas e interesses do seu próprio tempo.

Contudo, mesmo não sendo *Céu Aberto* um filme feito por um “historiador de ofício”, tais questões aparecem quando se analisa a obra, pois, apesar da aparência de objetividade da imagem documentária de Batista de Andrade – a câmera estava lá –, o filme é feito a partir do olhar específico do diretor sobre os acontecimentos em andamento, do “lugar”, enfim, de onde ele filma. Segundo Bill Nichols, um conhecido teórico do Cinema Documentário, apesar da “fidelidade da imagem” fílmica, possuidora de um poder de produzir um notável “efeito de verdade”, o pesquisador que utiliza um documentário como objeto de pesquisa deve estar

---

<sup>3</sup> Podemos dizer que *Céu Aberto* não é feito a partir de um “geométral” de onde seria possível observar os fatos, simultaneamente, a partir de todos os pontos de vista possíveis. O filme é feito, de fato, a partir da “trama” elaborada pelo diretor, que faz escolhas e recortes em seu objeto de estudo. “Geométral” e “trama” são noções usadas por Paul Veyne (1982) para pensar a escrita da história por parte do historiador de ofício, contudo, acreditamos que tais noções nos ajudam na compreensão do filme *Céu Aberto*, de como o filme escreve uma parte da história recente do Brasil.

atento para o fato de que esse tipo de filme, apesar de sua aparência, não registra os acontecimentos de maneira neutra, imparcial, totalmente fiel a uma suposta “verdade”. De acordo com Nichols, o documentário “engaja-se no mundo”, apresentando um determinado “ponto de vista” a respeito de algum tema, ou seja, ele defende os “interesses” tanto do cineasta quanto de outras pessoas (Cf. NICHOLS, 2009, p. 18-30).

A partir disso, podemos nos indagar: qual o ponto de vista adotado por Batista de Andrade em *Céu Aberto*? Antes de qualquer coisa, é preciso dizer que a partir do referido filme é possível pensar uma ampla gama de temáticas ligadas à cultura política do nosso país e ao recente processo histórico brasileiro. Contudo, tendo em vista os limites deste texto, procuraremos entender qual a interpretação histórica feita por Batista de Andrade em seu documentário a partir da análise das representações do povo e do líder político presentes na película. Pensamos que as opções estéticas adotadas por Andrade ao elaborar imagens do povo e de Tancredo Neves guardam relação com a própria trajetória do cineasta. No intuito de demonstrar isso, passemos a uma análise dessas imagens.

### **O povo e o líder político em *Céu Aberto***

Quando se assiste ao filme *Céu Aberto* chamam a atenção as imagens do povo nas ruas e de suas manifestações religiosas. Segmentos mais amplos da sociedade brasileira, com destaque para as camadas populares, aparecem logo na primeira sequência do filme, na cena do cortejo de Tancredo Neves pelas ruas da cidade de São Paulo (SP) no dia 22 de abril de 1985. Já a vigília pelo estado de saúde de Tancredo Neves, durante a sua internação no Hospital das Clínicas de São Paulo, foi um outro momento que também rendeu ao documentário algumas instigantes cenas nas quais o povo aparece, mais uma vez, bastante comovido. São imagens das pessoas orando pela melhora do estado de saúde de Tancredo. Vemos na tela os rostos sofridos, desesperados e desamparados de uma população que parece estar perdida. O documentarista assim comenta esta sequência:

Ao filmar o povo ali amontado, carente, curioso, ouvindo a ladainha médica a respeito da saúde do Presidente, com os incompreensíveis termos médicos, a visão que eu tinha é que aquele povo é que estava doente, buscando uma cura, uma mão santa que os pudesse livrar do mal crônico da falta de perspectiva. (CAETANO, 2004, p. 330-331)

Contudo, João Batista de Andrade não se contenta em apenas filmar o povo, mas decide também entrevistar alguns populares nas ruas. Um homem diz ao cineasta que “Na

realidade, diz um boato que ele tomou um tiro, né? Agora, ninguém sabe a verdade, ninguém fala a real mesmo”.<sup>4</sup> Outras falas seguem esta mesma linha, em um clima de desconfiança em relação às notícias divulgadas pela imprensa: “Noticiário não quer dizer nada, tá tudo escondido!”. O povo anseia por ver Tancredo Neves: “eu quero ver ele doente”. Um outro homem diz: “a esperança é que o nosso Brasil tem é de ele sobreviver porque nós estamos numa crise, passando numa crise muito grande e sem ele nós não poderíamos vencer esta crise que estamos passando”. Tancredo é visto como um homem que, por querer resolver os problemas sociais do país, despertou a fúria dos poderosos:

Posso falar? Olha, sempre que alguém aqui neste país, como em qualquer lugar do mundo, se submete a fazer alguma coisa pela população pobre, tudo pelo povão né... sempre acontece alguma coisa, algum acidente. Os poderosos dão um jeito que esse cara saia fora de circulação, como aconteceu com o Tancredo...

Um rapaz afirma que deixou tudo no Rio de Janeiro e que está em São Paulo “jejuando e orando para que o nosso presidente com a nossa fé, ele se recupere e venha a reinar a nossa nação”. Tancredo é visto pelo jovem como o seu pai, e mais, segundo ele, “se o Tancredo morrer, vai ser uma derrota para todos nós, sabe?”. Já para um andarilho, Tancredo poderia “transformar melhor esse sufoco que está passando o povo brasileiro”. E complementa: “O presidente Tancredo Neves deixou dentro de nós uma esperança, uma esperança viva, [...] de que esses políticos brasileiros procurem se conscientizar melhor das condições em que está levando o nosso povo”.

As imagens dos populares exibidas no documentário instigam-nos a pensar no tema da “cordialidade” do povo brasileiro. Segundo Sérgio Buarque de Holanda, no Brasil as relações sociais e políticas são marcadas por “laços de afeto e de sangue”, ou seja, pelo personalismo, pelo sentimento, pela emoção. Há assim um “desequilíbrio social” em nossa sociedade que é a nossa dificuldade em separar o público do privado. O “homem cordial” é o homem brasileiro, incapaz de ser inteiramente formal e ritualístico nas suas relações sociais, desejoso de um “convívio mais familiar” com as pessoas, especialmente com os socialmente superiores (Cf. HOLANDA, 1978, p. 103-108).

A questão em torno do público e do privado na cultura política brasileira recebeu um notável tratamento por parte de Angela de Castro Gomes, segundo a qual há no Brasil um “sistema presidencial plebiscitário”, onde se tem o excesso no reconhecimento de que “há

---

<sup>4</sup> Trecho transcrito diretamente do filme *Céu Aberto*. [Transcrição nossa. Não publicado]. Todos os trechos citados são retirados do referido filme, salvo quando a citação vier indicada por referência bibliográfica específica.

uma certa mística e personalização da função” de presidente da república. Neste modelo, “a figura pessoal do presidente torna-se o centro de fixação e simbolização de todo o poder da República, advogando e recebendo maior legitimidade popular que os outros dois poderes, e até mesmo investindo ‘contra’ eles”, com altas doses de personalismo (GOMES, 1998, p. 533).

Desse ponto de vista, as falas dos populares a respeito de Tancredo Neves que são vistas em *Céu Aberto* podem ser entendidas dentro deste quadro do “presidencialismo plebiscitário”: o político mineiro é visto como bom, o único capaz de coordenar as soluções para os problemas do país, responsável pela redemocratização por suas características pessoais. Os demais políticos, por sua vez, certamente estão inseridos no grupo dos “poderosos” que sempre “dão um jeito” para que homens como Tancredo Neves saiam “fora de circulação”, como disse um dos entrevistados no filme.

Naquele contexto de dificuldades da década de 1980 – a “década perdida” –, o povo, tal como aparece no filme, se apega à sua fé, à sua religião, para tentar salvar a vida do seu querido presidente eleito, do seu líder. Aqui, é interessante notar que há no documentário a forte presença de várias manifestações religiosas. João Batista de Andrade usa e abusa de imagens e sons que remetem o espectador ao mundo da religião: vemos na tela as imagens de igrejas, pessoas orando desesperadamente pelo estado de saúde de Tancredo, imagens de santos e objetos religiosos. A banda sonora também registra momentos de intensa religiosidade, tem-se o som de sinos batendo, de música sacra e as vozes das pessoas que rezam e choram. As manifestações religiosas que aparecem no filme são plurais, e pertencem a credos diversos, contudo, não há como negar a forte presença em *Céu Aberto* da fé católica.

Segundo Maria Lucia Montes, no Brasil,

[...] nossas celebrações oficiais, e portanto laicas, num Estado e num país que se querem modernos, podem de repente se transformar em festas cívicas envoltas num halo religioso, marcando momentos em que a vida social adquire um caráter sagrado, ao serem vividos intensamente no plano individual, como experiência íntima, profunda e significativa. Como no nosso catolicismo barroco arcaico, a vida dos grandes e poderosos continua a ser motivo de celebração religiosa no Brasil. Todavia, ao contrário do que ocorria nos tempos coloniais, em que se comemorava a alegria do nascimento e dos desponsórios reais, hoje é sobretudo a morte que se transfigura em motivo de festa, capaz de projetar os ritos da intimidade na vida pública e, inversamente, converter o evento social em celebração íntima da dor, que transforma o luto em festa cívica, de Getúlio Vargas e Tancredo Neves ao cantor sertanejo Leandro, da dupla Leandro e Leonardo, passando por outros heróis como Elis Regina, Ayrton Senna ou os jovens Mamonas Assassinas. É que nesses heróis mediáticos se projeta uma identificação positiva de nós mesmos, de construção tão difícil num país marcado ao

longo de tantas décadas recentes pelo signo da crise – econômica, política e social – sob o qual se deu a modernização da sociedade brasileira. (MONTES, 1998, p. 164)

Como se vê, no nosso país, a religião faz a mediação entre o público e o privado, permitindo que a vida social seja vivida no âmbito individual e a projeção da própria intimidade na esfera pública. A herança do catolicismo barroco pode ser vista na forma como lidamos com “grandes personalidades” de nossa sociedade. O exemplo da morte de tais personagens trazido pela autora é interessante porque nestes casos o que se vê é uma grande comoção popular pelo falecido. A morte do famoso é sentida como se fosse de uma pessoa da própria família, o cortejo do corpo pelas ruas da cidade é acompanhado por várias pessoas, em um ato de civismo, tal como podemos ver nas cenas de *Céu Aberto* que nos mostram toda a comoção popular pela morte de Tancredo Neves. Nas cenas do documentário nas quais vemos os membros das camadas populares rezando por Tancredo Neves, temos justamente a representação do catolicismo barroco brasileiro: as pessoas rezam a Deus e aos santos como se estivessem se dirigindo a alguém bem próximo, as esferas pública e privada se misturam por meio da figura de Tancredo.

Por outro lado, as cenas em que os populares parecem estar em um verdadeiro transe coletivo, ou, como dissera o próprio cineasta, parecem estar “doentes”, precisando de uma “cura” para a sua “falta de perspectiva”, lançam-nos a questão: como podemos pensar a representação de tais manifestações religiosas no filme? Tal questão fica ainda mais interessante quando lembramos a formação política de Batista de Andrade nas veredas do marxismo-leninismo, tendo militado no PCB – o Partido Comunista Brasileiro – durante o período da ditadura civil-militar. Afinal de contas, a fé das pessoas que vemos no documentário é um sinal de alienação<sup>5</sup> de tais personagens?

Questão complexa e difícil, que exige, certamente, estudos mais aprofundados. Contudo, tentaremos esboçar uma resposta dentro dos limites do presente texto. É preciso dizer, com Michael Löwy, que a conhecida expressão “a religião é o ópio do povo” não foi usada apenas por Karl Marx, mas também por diversos outros autores, tais como Immanuel Kant, J. G. Herder, Ludwig Feuerbach, Bruno Bauer, Moses Hess e Heinrich Heine. A análise

---

<sup>5</sup> Tendo João Batista de Andrade saído de Minas Gerais para viver na cidade de São Paulo no fim dos anos 1950 e, na capital paulista, tendo ele participado ativamente do movimento estudantil do início dos anos 1960, notadamente por meio do PCB, não é de se estranhar que a questão em torno da “alienação” do povo esteja presente em *Céu Aberto*. De fato, como disse Jean-Claude Bernardet, no início dos anos 1960, período no qual Batista de Andrade iniciava sua atuação política no campo das esquerdas, era comum a “dobradinha consciência/alienação” na forma como os intelectuais, em especial os de esquerda, pensavam a sua relação com o povo. O povo era visto como alienado, cabendo ao intelectual gerar consciência nas camadas populares (Cf. BERNARDET, 1985, p. 27-28).

de Löwy a respeito da presença da questão religiosa na tradição marxista salienta que neste conjunto de textos, com destaque para os escritos por Friedrich Engels, por vezes, o fenômeno religioso foi tratado como algo dual, ao mesmo tempo capaz tanto de legitimar a ordem social vigente, em uma postura reacionária, quanto de criticá-la e protestar contra ela, em uma perspectiva de transformação social (Cf. LÖWY, 2007, p. 298-315).

Posto isso, quando nos voltamos para o filme, temos que há neste documentário uma articulação entre as representações do povo e de suas manifestações religiosas. Temos no documentário uma representação ambígua das camadas populares. Pensemos, por exemplo, nas falas dos populares citadas acima, nas quais é possível perceber o povo insatisfeito com a situação econômica vivenciada naquele momento, a cobrança feita à classe política, a desconfiança em relação ao noticiário e certa raiva com os últimos acontecimentos do país.

Ao se debruçar sobre o tema da cultura popular, Marilena Chauí afirmou que o popular deve ser compreendido como “capaz de conformismo ao resistir, capaz de resistência ao se conformar” (CHAUÍ, 1986, p. 124). Nas falas dos populares registradas no documentário as pessoas mostram suas demandas, a necessidade de se acabar com a crise econômica e social pela qual passavam. São falas que revelam uma desconfiança para com as informações oficiais a respeito do estado de saúde de Tancredo Neves. Todavia, o conformismo também se faz presente, especialmente na fala segundo a qual, sem Tancredo, o país não conseguiria resolver seus problemas, em uma clara definição dos papéis a serem desempenhados pela classe política e pelo povo.

Ao mesmo tempo em que rezam por Tancredo Neves, pedindo a Deus que cure aquele presidente que poderia ser um divisor de águas na história do país, no sentido da justiça social, as orações também demonstram uma rejeição da situação vivida pelo povo naquele momento, com tantas dificuldades. Ao mesmo tempo em que vemos pessoas desamparadas, solitárias, precisando do líder, vemos também pessoas que demonstram uma maior capacidade de interpretação dos fatos e de atuação política.

Nessa representação ambígua do povo brasileiro, entre o conformismo e a resistência, Andrade, a nosso ver, parece pender para o lado que pensa as classes populares como um grupo de pessoas que precisa ser guiado por um líder capaz. Tal opção talvez esteja relacionada à própria experiência do cineasta em relação à história política do Brasil. Nas palavras do documentarista:

O povo para mim tem esse lado. Eu me preparei na juventude quando fiz universidade para viver num país socialista. Essa é a verdade. Então eu acreditei demais naquilo e também idealizei muito o que seria esse socialismo, achava que o socialismo ia resolver o problema da mulher, do



negro, das minorias, da pobreza, da opressão. O socialismo seria um paraíso completo, completamente idealizado. Mas eu me preparei para isso, acreditei nisso. O povo seria aquele ente forte, grande capaz de lutar e conquistar aquele paraíso. Então veio o golpe de Estado e ele não só didaticamente quebrou aquela visão ingênua de revolução e tal, mas veio inviabilizar qualquer progresso, qualquer participação. Então o povo para mim passou a ser aquele ente que foi sufocado pelo golpe. Então como a minha obra é feita praticamente toda ela após o golpe de 64, o povo nos meus filmes está sempre sobre esse clima de gente que foi sacrificada, excluída e mantida na sub-cidadania. (ANDRADE apud PALHA, 2007, p. 93)

Ao longo de sua trajetória a imagem do povo mudou de um ente forte para um ente sufocado, fragilizado. Ora, em *Céu Aberto*, as representações do povo, notadamente as carregadas do elemento religioso, denotam exatamente essa condição de exclusão e sub-cidadania. As orações pela saúde de Tancredo, feitas de maneira desesperada, mostram a sofrível condição de vida dessas pessoas após mais de vinte anos de ditadura. A religião aqui é um suporte, algo que é usado até para tentar mudar o curso dos acontecimentos (salvar Tancredo). João Batista de Andrade pensa o povo brasileiro a partir do ponto de vista de um intelectual que, se por um lado, gostaria de ver esse povo exercendo a sua condição de cidadania e a participação política de maneira efetiva, por outro lado, não deixa de reconhecer que o processo histórico brasileiro colocou o povo em um determinado lugar, por vezes tirando-lhe as forças e a capacidade de interpretar a realidade de maneira autônoma e crítica. A fragilidade e as limitações do povo, portanto, não são naturais, mas resultado dos (des)caminhos trilhados pela sociedade brasileira.

Para um cineasta oriundo do campo das esquerdas e do marxismo-leninismo, o olhar de Andrade sobre o povo brasileiro é o olhar do intelectual que pensa a necessidade do líder político, que deve guiar as massas.<sup>6</sup> Em *Céu Aberto*, é a figura do político mineiro Tancredo Neves que cumpre essa função de “líder necessário” do povo. No documentário de Batista de Andrade, vários depoimentos dizem respeito à trajetória do político, isso sem falar nas diversas imagens de arquivo (fotografias e cinejornais) que remetem a ele. Contudo, como a sequência inicial do filme já deixa bem claro, o presidente eleito está morto, está ausente. Por outro lado, as fotografias, os cartazes carregados pelas pessoas nas ruas e as falas dos entrevistados revelam que a imagem de Tancredo ainda está presente na memória das pessoas.

---

<sup>6</sup> O próprio tema da necessidade do líder, aliás, não era nenhuma novidade para um cineasta como João Batista de Andrade. De fato, o cineasta já havia trabalhado com tal temática no seu filme *Greve!* (1979). Naquela obra, o documentarista havia tratado da importância/necessidade do líder, que, naquele caso, era o Lula, do movimento dos operários do ABC paulista durante o fim dos anos 1970. Assim como o Tancredo Neves de *Céu Aberto*, o Lula de *Greve!* não aparecera muito nas cenas filmadas por Batista de Andrade. Nos dois filmes a ausência de ambos gera desespero e confusão em meio àqueles que os seguem. Sobre a necessidade do líder no filme *Greve!*, ver Bernardet e Ramos (1992, p. 54-61).

Ao longo de todo o filme, só vemos Tancredo por meio de imagens de arquivo, o diretor não apresenta longos *closes* do rosto do morto filmados pela sua própria equipe. O espectador sequer pode ouvir a voz de Tancredo Neves, o político mineiro é a grande presença ausente do filme.

No que diz respeito às falas sobre Tancredo registradas por Andrade, podemos dividir tais depoimentos em dois grandes grupos. O primeiro reúne aqueles que exaltam a figura de Tancredo Neves: são os depoimentos de Joanino Lebosque, Ulysses Guimarães, Lucília Neves, Fernando Henrique Cardoso e dos vários populares extremamente preocupados com o estado de saúde do presidente, que constroem um discurso que representa Tancredo como um sujeito histórico de atuação exemplar dentro da História recente do Brasil. O político mineiro é tido nessas falas como o grande conciliador no processo de redemocratização em andamento no país, sendo visto como o político responsável pelo movimento de “conciliação nacional” que evitou que o Brasil entrasse em uma guerra civil, além de ser, segundo algumas falas dos populares, o único homem capaz de liderar o processo de mudança na estrutura social e econômica da sociedade brasileira. Neste grupo temos as pessoas que choram e sofrem com a doença do “herói”, do “mártir” Tancredo Neves, em cenas de grande carga dramática no filme.

O segundo grupo, por sua vez, reúne falas que se distanciam de uma imagem extremamente positiva de Tancredo. São os depoimentos de Chico Caruso, dos políticos Eduardo Suplicy e Flávio Marçílio, bem como as falas dos jornalistas Etevaldo Dias, Roberto Lopes e Ricardo Noblat. As falas desses atores sociais problematizam a figura de Tancredo, afirmando que o seu caráter conciliador não era representativo de uma personalidade defensora da paz e da harmonia. O Tancredo Neves dessas falas não é o santo salvador e pacificador, mas um homem dotado de um grande talento para o exercício da política, um sujeito que estava inserido nos conflitos em andamento quando da redemocratização do Brasil. As falas dos jornalistas Dias, Lopes e Noblat são importantíssimas, nessa perspectiva de problematização da imagem do “Tancredo conciliador”, uma vez que afirmam que o político mineiro chegou a articular um plano de resistência armada em caso de um golpe militar contra ele.

A trajetória de Tancredo Neves foi marcada por sua atuação e presença em momentos hoje considerados importantes da história do Brasil: o segundo governo de Getúlio Vargas, no início dos anos 1950, o governo de Juscelino Kubitschek, o golpe civil-militar de 1964, os anos da ditadura e o processo da abertura política. Nascido na cidade mineira de São João del-Rei, Tancredo Neves exerceu diversos cargos políticos ao longo de sua vida: foi vereador,

deputado estadual, deputado federal, primeiro-ministro, senador e governador do estado de Minas Gerais. Eleito indiretamente para o cargo de presidente da República no início de 1985, o primeiro civil eleito para o posto depois de mais de vinte anos de regime autoritário, Tancredo não tomou posse por conta de uma doença que o acometeu na véspera e que acabaria por levá-lo à morte em abril de 1985.

Podemos dizer que há no filme um embate em torno da imagem de Tancredo Neves, embate esse travado entre aqueles que o elogiam bastante e aqueles que o criticam (ou pelo menos problematizam a sua figura). Desse ponto de vista, temos que o tema da canonização de Tancredo se faz presente em *Céu Aberto*. Mas como é a postura de Batista de Andrade a esse respeito? Quando da produção do filme, Batista de Andrade se viu em uma complexa situação: se por um lado admirava a figura política de Tancredo Neves (Cf. CAETANO, 2004, p. 327), por outro lado havia a necessidade de fazer um filme com análise crítica em torno dos fatos, uma obra que, de acordo com o documentarista, não fosse “Tancredista” (JOÃO BATISTA..., 1985). Neste sentido, é possível afirmarmos que o documentário problematiza a figura de Tancredo em alguns momentos, mas também se insere no processo de canonização do mesmo em outros momentos. Afinal, Tancredo é no filme o líder necessário. Se não era o melhor dos líderes, dado o seu caráter conciliador, moderado, elitista, era pelo menos melhor que os militares que estavam no poder.

Batista de Andrade reforça a ideia de que Tancredo era o líder necessário quando constrói uma imagem não muito positiva da classe política de modo geral. A noção de diferença entre o presidente eleito em 1985 e os demais políticos pode ser vista na sequência dos depoimentos dos políticos em São João del-Rei, durante o velório de Tancredo. João Batista de Andrade teve a ideia de se aproximar dos políticos e, quando eles começassem a discursar para a câmera, a mesma se afastaria deles, deixando-os falar sozinhos (Cf. CAETANO, 2004, p. 335). Na montagem as falas dos políticos são cortadas. Vemos na tela uma sucessão frenética de planos que mostram os membros da classe política. O som direto das vozes dos políticos é, aos poucos, abafado por um som em *off* de um sino de igreja e de uma música de orquestra. O cineasta deixa registrada uma sensação de confusão e de falta de perspectiva daquele momento. Aqueles políticos não podiam dizer nada que fizesse sentido e, por isso, suas falas são cortadas.

Ao optar por tal estratégia, Batista de Andrade se posicionou claramente naquela conjuntura: o verdadeiro líder, Tancredo Neves, estava morto, enquanto que aquela classe política ali presente é digna de desconfiança. Para o documentarista, o povo estava sem o seu líder, daí o desespero da população por conta da ausência de Tancredo. Pensamos que essa

forma do documentarista representar a relação entre povo e líder político não veio do acaso, mas sim da sua própria trajetória intelectual, artística e política, com destaque para sua militância junto aos segmentos de esquerda. Nessa perspectiva, tentemos esboçar o pano de fundo da formação política de João Batista de Andrade, para que possamos compreender o mecanismo por trás das opções feitas pelo cineasta quando da produção de *Céu Aberto*.

### **Ecoss do marxismo-leninismo**

Em nosso entendimento, os anos de formação política de João Batista de Andrade dentro dos quadros do PCB são fundamentais para analisarmos o modo como o povo e o líder político aparecem no filme *Céu Aberto*. Fundado em 1922 com o nome Partido Comunista do Brasil, no início da década de 1960 o “Partidão” passou a se denominar Partido Comunista Brasileiro, pois estava lutando por sua legalidade. Partindo do ideário marxista-leninista, os membros do PCB tiveram que lidar com a complexidade do cenário político brasileiro nas décadas que se seguiram à fundação do partido, com a “Revolução de 1930”, a ditadura de Getúlio Vargas, a Segunda Guerra Mundial, a luta contra o fascismo, a breve experiência da legalidade do PCB (entre os anos de 1945 e 1947), a ascensão de Prestes como líder do partido, a Guerra Fria, a perseguição aos comunistas no segundo governo de Vargas (início da década de 1950), o desenvolvimentismo de Juscelino Kubitschek, as denúncias dos crimes do stalinismo que levaram à autocrítica do PCB ao fim da década de 1950, a luta pela legalidade durante o governo de João Goulart e o Golpe civil-militar de 1964, que daria início a um período de mais dificuldades para os comunistas.<sup>7</sup>

No que diz respeito às organizações comunistas atuantes nos anos 1960, Daniel Aarão Reis Filho traça o perfil desses grupos em seu livro *A Revolução Falta ao Encontro*. Os comunistas brasileiros tinham como base de seu pensamento os postulados do marxismo-leninismo: inevitabilidade da revolução socialista, missão revolucionária do proletariado e a importância do partido, da vanguarda revolucionária. Outra característica importante era a “estratégia da tensão máxima”, pautada no complexo da dívida do militante em relação ao partido, no amplo leque de qualidades exigidas dos militantes, nas tarefas a serem executadas, no culto ao líder, na ambivalência das orientações e na síndrome da traição (REIS FILHO, 1990).

---

<sup>7</sup> Sobre o PCB, ver o trabalho de Edgard Carone (1982).

A partir da conjuntura instalada com o êxito do golpe civil-militar de 1964, os diversos grupos de esquerda do país, incluindo o PCB, passaram por um processo de fragmentação – os famosos “rachas” – e de revisão de posturas historicamente assumidas. Entre o fim dos anos 1960 e início dos anos 1970 ganhou força o debate acerca da luta armada como forma de resistência à ditadura. O cineasta João Batista de Andrade assim descreve aquele período, bem como a própria postura assumida por ele naquele quadro:

Eu permanecia, por índole, ainda fiel ao projeto de luta democrática do PCB, prevista principalmente pela Resolução de 58, após a crítica ao stalinismo. [...] Jean-Claude, como eu, tinha sido militante do PCB e passava por um momento de rejeição a essa origem, incomodado com a tendência stalinista de controle ainda vigente no Partido. Eu, ao contrário, achava que o Partido, apesar de tudo, apesar de sua burocrática direção, apesar do mandonismo, ainda era importante no processo político brasileiro, representando um projeto de luta ampla e aberta pela democracia, em contraposição à proposta de luta armada, isolacionista e que, a essa altura, início dos anos 1970, já estava tragicamente derrotada. (CAETANO, 2004, p. 123, 148)

Ora, a partir da fala do cineasta, é possível percebermos que naquele contexto a sua forma de se posicionar em relação aos desafios lançados por seu tempo estava intimamente ligada às posturas assumidas pelo PCB. Em relação à luta armada, o referido partido assim se manifestou, quando de seu VI Congresso:

Outra tese a ser combatida é a que vê a revolução, não como a obra das massas de milhões, como afirmava Lenine, mas como o resultado da ação heroica de alguns indivíduos (expressa no lema: o dever dos revolucionários é fazer a revolução), ou de pequenos grupos audaciosos. Essa posição voluntarista, tipicamente blanquista, é a propugnada por todos os que hoje insistem em ver na criação de “focos” guerrilheiros no interior do país o passo inicial da revolução. Afirmam que tais “focos” de luta armada podem desencadear o processo revolucionário no país e arrastar as massas populares à revolução, independentemente das condições objetivas e subjetivas indispensáveis. [...] Os partidários dessa concepção não marxista criticam as teses do Comitê Central, acusando-as de defender uma posição que retrata um Partido “acomodado” e “conservador”, incapaz de transformar a realidade. Ora, se compreendemos que a revolução só pode ser realizada pelas grandes massas, é evidente que deverá ser sempre precedida por um período de acumulação de forças. Isso não significa “acomodação” nem “conservadorismo”, e sim luta enérgica e persistente sempre dura e difícil, a fim de ganhar as massas para a revolução. “O blanquismo”, escreveu Lenine em 1917, “consistiu em tentar a conquista do poder apoiando-se numa minoria. Para nós, o problema é muito diferente. Estamos ainda em minoria e reconhecemos a necessidade de conquistar a maioria”. [...] Justamente por isso, os atuais defensores da criação, a todo custo, de “focos” guerrilheiros não cogitam de conhecer o nível de consciência e organização da classe operária. Na verdade, negam o papel dirigente do proletariado e de sua vanguarda marxista-leninista. (CARONE, 1982, p. 60-61, v. 3)

O modo do PCB se colocar em relação à luta armada é bastante claro. A postura do partido está relacionada ao papel desempenhado pelas ideias de Lenin acerca da organização do proletariado no sentido da superação do capitalismo. De fato, algumas ideias desse teórico foram importantes para a orientação das ações do PCB durante a ditadura civil-militar.

Tomemos como exemplo algumas ideias de Lenin (2006). No início do século XX esse teórico apontou para a necessidade de “um plano de atividade prática” para a organização das massas, que deveriam ser lideradas por “um partido forte e organizado”, “um Estado-maior de dirigentes e organizadores”. Por sua vez, “um jornal político” deveria ser responsável por fazer propaganda, agitação, divulgação de ideias, protesto e a organização do proletariado. Já o uso do terror, da violência como forma de ação política, não era rejeitado por Lenin, mas visto como uma forma de luta que deveria ser feita da maneira correta e no momento adequado não apenas por pequenos grupos isolados, mas em articulação com outras formas de luta e com outros membros do movimento.<sup>8</sup>

Segundo Lenin, “*só um partido dirigido por uma teoria de vanguarda é capaz de cumprir a missão de combatente de vanguarda*” (LENIN, 2006, p. 129), ou seja, ao partido está destinado um papel importantíssimo na superação do sistema capitalista, cabendo a ele interpretar o desenvolvimento da sociedade e se colocar como liderança dos trabalhadores no processo histórico rumo ao socialismo. Nesta perspectiva, são os intelectuais do partido que devem conscientizar a classe trabalhadora, ensinando-lhe a doutrina socialista. O movimento pela superação do capitalismo não pode abrir mão de uma “organização” política profissionalmente feita.

Pelo exposto acima, podemos pensar que as opções adotadas por Batista de Andrade ao elaborar imagens do líder político e do povo em seu documentário *Céu Aberto* revelam ecos desse ideário marxista-leninista que esteve presente em sua formação política. O povo que sofre com as mazelas sociais do país, que é explorado, é sim capaz de perceber alguns mecanismos de poder utilizados pelas camadas dirigentes da sociedade, contudo, este mesmo povo, sozinho, não é visto como capaz de encaminhar a revolução, ele deve ser guiado, portanto, pelo partido que, com a ajuda de intelectuais, auxiliará as camadas mais amplas da sociedade no processo efetivo de tomada de consciência.

---

<sup>8</sup> Essa ideia de Lenin é visível na crítica feita pelo PCB à luta armada empreendida por focos guerrilheiros contra a ditadura civil-militar no Brasil. Em seu VI Congresso, o PCB afirmou que “Em um país de dimensões continentais como o Brasil, onde é considerável a desigualdade de desenvolvimento, deve-se ter em vista que a luta popular poderá assumir formas diferentes e níveis distintos nas várias regiões. O Partido deve preparar-se e preparar as massas para a combinação das formas elementares e legais de luta com outras de níveis mais elevados, como a luta armada, de acordo com as condições de cada região. O essencial é que as formas de luta decorram das exigências da situação concreta, em cada momento e em cada local, sejam adequadas ao nível de consciência e à capacidade de luta das massas” (CARONE, 1982, p. 78, v. 3).

No que concerne ao papel do líder político, temos que em tal ideário,

Os chefes concentrariam saber teórico, tirocínio político, capacidade organizativa, militância prática, espírito de sacrifício e, não menos importante, altos valores morais. [...] Em determinados momentos, porém, os militantes deixarão aflorar rancores e ressentimentos contra os chefes, suas deficiências ou insuficiências, concentrando neles os “vícios” e as “culpas” pelos erros e fracassos. [...] A destruição periódica dos chefes não conduzirá, porém, à erradicação do culto. Ao contrário: na medida em que obscurece o estudo dos fundamentos sociais e históricos dos fracassos e derrotas, o anticulto fortalece o mecanismo do culto e não passa de um ritual que prepara as condições de emergência de um novo culto. (REIS FILHO, 1990, p. 129-130)

É certo que Daniel Aarão Reis Filho fala neste trecho especificamente dos movimentos comunistas dos anos 1960, e transplantar tal descrição para um cineasta em atividade nos anos 1980 pode nos colocar diante do perigo do anacronismo. Contudo, pensando que Batista de Andrade se formou politicamente dentro das organizações tratadas por Reis Filho em seu livro, mais especificamente no Partidão (que tinha o seu culto a Luís Carlos Prestes), podemos entender que o retrato complexo (entre o culto e o anticulto) de Tancredo Neves pintado em *Céu Aberto* não é estranho a alguém com a trajetória política do documentarista. Tancredo era sim um “líder necessário” naquela redemocratização do país, ainda que não fosse o melhor líder, haja vista a sua trajetória e o seu caráter conservador.<sup>9</sup>

Dessa maneira, e é preciso deixar claro, João Batista de Andrade se mostrou em *Céu Aberto* profundamente consciente das implicações da articulação política que levou o Brasil de uma ditadura civil-militar para o estado democrático de direito. Como bem disse Francisco Carlos Teixeira da Silva (2003), a mudança do regime autoritário para a democracia foi uma transição “pactuada” entre membros das elites políticas, e Tancredo Neves foi importante dentro dessas negociações que se deram nos altos círculos do poder. Sob esse prisma, o depoimento de Eduardo Suplicy tomado por João Batista de Andrade em seu documentário é instigante:

O presidente Tancredo Neves foi uma pessoa que em sua vida mais conversou, não tanto com os trabalhadores em si, vendo o seu interesse em profundidade, mas porque ele sempre procurava com o seu espírito de

---

<sup>9</sup> O conservadorismo de Tancredo Neves pode ser visto em vários momentos de sua trajetória política, bem como em vários de seus discursos. Tancredo se via como um “conciliador” e um político “mineiro” por excelência – defendendo, portanto, uma ideia bastante específica acerca da *mineiridade*, da identidade do povo de Minas Gerais –, moderado, dizendo-se um amante da liberdade e das soluções pacíficas. Visto por muitos como um hábil negociador com grande talento para a política (com destaque para o seu desempenho nos bastidores do poder), era um crítico dos radicalismos e da violência como forma de ação política. Sobre a trajetória e o ideário político de Tancredo Neves, ver Delgado e Silva (1985) e Carvalho (1994). Para uma análise da ideia de *mineiridade*, ver o trabalho de Arruda (2000). Para um estudo do discurso da *mineiridade* e de suas implicações para o exercício do poder político em Minas Gerais, ver o artigo de Mata-Machado (1987).

conciliação, ver antes o que tinham a dizer, a falar, os detentores do capital, os empresários. E como estes tinham um poder muito maior no Brasil que nós vivemos, o peso da voz dos empresários sobre o presidente Tancredo Neves, sobre o político Tancredo Neves, costumava ser muito mais forte, em termos de influência, do que a voz dos trabalhadores.

Assim, é a própria relação entre aquele povo representado no filme e o líder político Tancredo Neves que tem a sua complexidade explicitada. O povo que chora e sofre com a doença e, posteriormente, com a morte do político mineiro, está longe do seu líder. O documentarista, por mais que admire a figura de Tancredo Neves e construa a imagem do são-joanense como a do líder necessário, não deixa de nos proporcionar em seu filme uma análise crítica daquele momento da história do Brasil.

### **Considerações Finais**

Sem sombra de dúvidas, algo importante do documentário *Céu Aberto*, de João Batista de Andrade, é a presença no filme de imagens que remetem à figura do líder político e do povo brasileiro na conjuntura que levou à redemocratização do país em meados dos anos 1980. Esperamos ter demonstrado nas páginas anteriores que estes dois elementos estão representados na obra de maneira bastante complexa e que os caminhos adotados por Batista de Andrade estão articulados ao próprio lugar de onde o cineasta filma. Intelectual formado no campo das esquerdas e com um histórico de luta contra a ditadura civil-militar por meio de sua arte – seja no cinema seja na televisão –, este cineasta brasileiro não poderia deixar de registrar a sua interpretação a respeito de um momento histórico importante para o Brasil: a redemocratização.

As presenças do povo nas ruas e da figura de Tancredo Neves não poderiam ser ignoradas pelo documentarista naquela conjuntura, afinal, elas remetiam ao papel a ser desempenhado pelas amplas camadas populares e pela liderança política no processo histórico brasileiro. Formado politicamente nas veredas do marxismo-leninismo, Andrade fez questão de salientar em *Céu Aberto* a necessidade do líder, da organização política para a ação prática em prol das mudanças tão necessárias à sociedade brasileira, historicamente marcada pelas desigualdades sociais.

É curioso perceber que este é um traço constantemente presente na vida do cineasta. Mesmo tendo nos últimos anos sido secretário de cultura do governo paulista de Geraldo Alckmin (do PSDB), entre 2005 e 2006, candidato a vice-prefeito da cidade de São Paulo pelo PPS – Partido Popular Socialista – em 2008, formando chapa com Soninha Francine e



declarado o seu apoio ao candidato José Serra, do PSDB, nas eleições presidenciais de 2010, opondo-se, portanto, à candidatura de Dilma Rousseff (do PT), João Batista de Andrade não pôde deixar de dizer em seu blog, a respeito das manifestações de rua que ocorreram no país em 2013: “Movimentos independentes, desorganizados podem se tornar um problema para todos, inclusive para seus convocadores” (ANDRADE, 2013). Mais uma vez, o tema da necessidade de lideranças políticas que organizem as massas aparece.

A trajetória do cineasta, portanto, não foi marcada apenas por mudanças atreladas às transformações ocorridas na sociedade brasileira nas últimas décadas, mas também por permanências. Mais que isso, a forma do cineasta interpretar a realidade política do país em *Céu Aberto* não pode ser pensada sem se levar em conta a sua trajetória artística, política e intelectual – marcada por rupturas e permanências –, enfim, o “lugar” de onde ele não simplesmente filma, mas escreve à sua maneira uma parte da recente história do Brasil.

### Referências Bibliográficas:

ANDRADE, João Batista de. *O Povo Fala: um cineasta na área de jornalismo da TV brasileira*. São Paulo: Senac São Paulo, 2002.

\_\_\_\_\_. Depoimento. [Entrevistadores: Alexandre Kishimoto, Carla Miucci e Flávio Brito]. Site *Mnemocine*. [S. l.] 01 Abr. 2003. Disponível em: <<http://www.mnemocine.com.br/aruanda/jba1.htm>>. Acesso em: 14 jan. 2016.

\_\_\_\_\_. Passeatas e perigos políticos. *Blog do João Batista de Andrade*, 16 Jun. 2013. Disponível em: <<http://joabatistadeandrade.blogspot.com.br/2013/06/passeatas-e-perigos-politicos.html>>. Acesso em 14 jan. 2016.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Mitologia da Mineiridade: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil*. 1. reimpr. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BERNARDET, Jean-Claude. *Cineastas e Imagens do Povo*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERNARDET, Jean-Claude; RAMOS, Alcides Freire. *Cinema e História do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1992.

CAETANO, Maria do Rosário. *Alguma Solidão e Muitas Histórias: a trajetória de um cineasta brasileiro*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

CARONE, Edgard. *O P.C.B.* São Paulo: DIFEL, 1982. 3 v.

CARVALHO, José Maurício de. *As Ideias Filosóficas e Políticas de Tancredo Neves*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1994.

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

CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

DAVI, Tânia Nunes. *Subterrâneos do autoritarismo em Memórias do Cárcere de Graciliano Ramos e de Nelson Pereira dos Santos*. Uberlândia: EDUFU, 2007.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves; SILVA, Vera Alice Cardoso. *Tancredo Neves: a trajetória de um liberal*. 2. ed. Prefácio por José Henrique Santos. Petrópolis / Belo Horizonte: Vozes / UFMG, 1985.

FORTES, Renata Alves de Paiva. *A Obra Documentária de João Batista de Andrade*. 2007. 293 f. Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Instituto de Artes, Departamento de Multimeios, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

GOMES, Angela de Castro. A política brasileira em busca da modernidade: na fronteira entre o público e o privado. In: NOVAIS, Fernando A. (Coordenador da coleção); SCHWARCZ, Lilia Moritz. (Organizadora do volume.). *História da Vida Privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 489-558. v. 4.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

JOÃO BATISTA e o episódio de Tancredo. *Zero Hora*, Porto Alegre, 29 Maio 1985. Disponível em: <<http://www.memoriacinebr.com.br/pdfsNovos/01000761008.pdf>>. Acesso em: 14 jan. 2016.

LENIN, Vladimir Ilich. *Que Fazer?* – A organização como sujeito político. Tradução de Rubia Prates Goldoni. Estudo introdutório de Atilio A. Boron. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

LÖWY, Michael. Marxismo e religião: ópio do povo? In: BORON, Atilio A.; AMADEO, Javier; GONZALEZ, Sabrina (Orgs.). *A Teoria Marxista Hoje: problemas e perspectivas*. Buenos Aires: CLACSO, 2007, p. 298-315. Disponível em: <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/formacion-virtual/20100715073000/boron.pdf>>. Acesso em: 14 jan. 2016.

MATA-MACHADO, Bernardo. O poder político em Minas Gerais: estrutura e formação. *Análise & Conjuntura*, Belo Horizonte, v. 2, n. 1, p. 91-124, jan./abr. 1987. Disponível em: <<http://www.fjp.mg.gov.br/revista/analiseconjuntura/viewarticle.php?id=52&layout=abstract>>. Acesso em: 14 jan. 2016.

MONTES, Maria Lucia. As figuras do sagrado: entre o público e o privado. In: NOVAIS, Fernando A. (Coordenador da coleção); SCHWARCZ, Lilia Moritz (Organizadora do volume). *História da Vida Privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 63-171. v. 4.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao Documentário*. 4. ed. Tradução de Mônica Saddy Martins. Campinas: Papirus, 2009.

PALHA, Cássia R. Louro. *O Povo e a TV: construções do popular na história do Globo Repórter (1973-1985)*. 2007. 263 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.

RAMOS, Alcides Freire. O Cinema de João Batista de Andrade e a resistência à ditadura militar brasileira (1964-1985). *Perseu*, São Paulo, ano 1, n. 1, p. 315-335, 2007.

RAMOS, Fernão Pessoa. *Mas afinal... o que é mesmo documentário?* São Paulo: Senac São Paulo, 2008.

REIS FILHO, Daniel Aarão. *A Revolução faltou ao encontro: os comunistas no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil, 1974-1985. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Orgs.). *O Brasil Republicano – O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 243-282. v. 4.

VEYNE, Paul Marie. *Como se escreve a história*. Tradução de Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.