

No rastro dos incontáveis: notas sobre a construção e os usos de duas ferramentas pedagógicas sobre a ditadura militar

On the Trail of the Countless: Notes on the Building and Uses of Two Pedagogical Tools about the Military Dictatorship

Luciana Lombardo*

Lucas Pedretti**

RESUMO

O objetivo deste texto é refletir sobre a produção e os usos possíveis de duas ferramentas pedagógicas sobre a ditadura militar: uma exposição de documentos e uma série audiovisual. As duas foram pensadas e desenvolvidas pela mesma equipe do Núcleo de Memória e Direitos Humanos da UFRJ e dois de seus membros as têm utilizado como recursos didáticos nas aulas de História. O artigo está dividido em três partes: um relato do contexto e dos debates acadêmicos e políticos em que se originou esse núcleo de pesquisa; uma discussão da construção e visitação da exposição *Rastros da Verdade* a partir da análise dos questionários de avaliação preenchidos por estudantes e professores; e, por fim, um balanço das apostas feitas na produção da série *Incontáveis* e das questões suscitadas em suas exibições ao longo

ABSTRACT

The purpose of this paper is to analyze the production and possible uses of two pedagogical tools about the military dictatorship: an exhibition of documents and an audiovisual series. Both were designed and developed by the same research group from the Núcleo de Memória e Direitos Humanos da UFRJ and two of its members have used them as teaching resources in History classes. The article is divided into three parts: a report on the academic and political debates and the context in which this research team originated; a discussion of the building and guided tours of *Rastros da Verdade* exhibition based on the analysis of evaluation questionnaires filled out by students and teachers; and, finally, an assessment of the choices made in the production of the *Incontáveis* audiovisual series and the ques-

* Centro de Referência das Lutas Políticas no Brasil Memórias Reveladas/Arquivo Nacional (MR/AN), Rio de Janeiro, RJ, Brasil. lucianalombardo@gmail.com <<https://orcid.org/0000-0002-0130-8248>>

** Instituto de Estudos Sociais e Políticos da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (IESP-UERJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil. lpedrettilima@gmail.com <<https://orcid.org/0000-0002-4507-1764>>

do tempo, baseado nas experiências e memórias dos autores.

Palavras-chave: Memória; Ensino de história; Ditadura; Ferramentas pedagógicas.

tions raised in its exhibitions over time, based on the authors' experiences and memories.

Keywords: Memory; History Teaching; Dictatorship; Pedagogical Tools.

Este texto tem o objetivo de refletir sobre a experiência conjunta de elaboração e instrumentalização de duas ferramentas pedagógicas sobre a ditadura militar construídas no espaço do Núcleo de Memória e Direitos Humanos da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) entre os anos de 2019 e 2021 e sobre seus usos até o momento: a exposição itinerante *Rastros da Verdade: arquivos e memórias da Comissão da Verdade do Rio* e a série audiovisual *Incontáveis*.

Inaugurada em maio de 2019 na sede do Colégio Brasileiro de Altos Estudos (CBAE) da UFRJ,¹ a exposição *Rastros da Verdade* permaneceu em exibição até agosto daquele ano. Os autores deste artigo foram na ocasião os responsáveis pela condução de diversas visitas guiadas para estudantes de escolas públicas e privadas, bem como para estudantes de graduação em História. No ano seguinte, teve início a pesquisa e a produção da série audiovisual *Incontáveis*, realizada durante os anos pandêmicos de 2020 e 2021 no âmbito da Comissão da Memória e Verdade da UFRJ, com argumento e roteiro assinados pelos mesmos pesquisadores da exposição e também membros do Núcleo.² Desde então, a partir da disponibilização da série para livre acesso no canal do Fórum de Ciência e Cultura no *Youtube* e nos canais da Cinemateca do Museu de Arte Moderna e do Instituto Cultura em Movimento no *Vimeo*,³ os autores puderam realizar alguns debates e rodas de conversa em espaços formais e não formais de ensino.

A proposta do artigo é apresentar a experiência de formulação e elaboração dessas iniciativas, mas especialmente relatar e discutir a recepção da exposição e da série audiovisual entre estudantes da educação básica. Tanto *Rastros da Verdade* quanto *Incontáveis* foram concebidos como “veículos de memória” (JELÍN, 2001, p. 70), por meio dos quais se procura fazer a transmissão entre processos subjetivos vividos no passado e transportados para aqueles que não experimentaram diretamente os acontecimentos, mas por meio de tais veículos puderam conhecer suas marcas. Foram também pensa-

dos como “suportes materiais da memória” (LIFSCHITZ, 2014, p. 145), que tornam tangíveis e sustentam o peso dos eventos passados.

Ou seja, série e exposição são fundamentalmente dispositivos a partir dos quais se busca possível intervir na arena pública, com o intuito de participar das disputas políticas acerca das narrativas sobre o passado ditatorial e dar subsídios para o enfrentamento ao negacionismo. Diversos trabalhos vêm demonstrando que, desde o período da atuação da Comissão Nacional da Verdade, emergiram com força narrativas de negação ou legitimação da ditadura militar (PEREIRA, 2015, ALMADA, 2021). Nesse quadro, o problema do negacionismo tem trazido para os historiadores uma série de desafios éticos, teóricos e políticos (ÁVILA, 2021). Entendemos, neste texto, na linha de Borges (2022) e Oliveira (2022), que essa questão ganha especial relevo para os “professores historiadores” (KALLÁS, 2021, p. 127), isto é, para aquelas e aqueles que atuam na educação básica e enfrentam os efeitos práticos do negacionismo cotidianamente.

É precisamente por também sermos professores historiadores que, para além dos seus usos como dispositivos de luta política pela memória na arena pública, nós concebemos a exposição e a série aqui tratadas como ferramentas pedagógicas, isto é, como instrumentos a serem mobilizados em espaços formais e não formais de educação. Daí o esforço em pensar usos didáticos possíveis, como a mediação dialogada da exposição e os debates nas sessões de exibição da série para estudantes e professores nas salas de aula.

Dada essa interseção entre uma dimensão abertamente política, voltada para enfrentar os negacionismos na arena pública, e uma propriamente didática, ou seja, pensada para os espaços educativos, buscamos inscrever as duas ferramentas aqui trabalhadas no quadro de uma pedagogia da memória. À luz da questão postulada por Adorno sobre o que poderia significar a educação após Auschwitz,⁴ defendemos e sustentamos que a prática do ensino de história não pode estar desvinculada da luta ético-política pela não repetição das violências do Estado (KALLÁS, 2018).

Este texto, portanto, busca sintetizar os acúmulos que temos formulado a partir dessas práticas em direção a um fazer pedagógico que possa ser usado no combate ao silenciamento da ditadura e à negação da história. Por esse motivo, tratamos tanto de explicitar aqui os processos de produção dessas ferramentas como oferecer alguns exemplos de seus usos práticos e das poten-

cialidades que se abrem para sua utilização, reprodução e recriação por outros sujeitos em outros cenários.

O artigo está dividido em três partes principais: na primeira, relatamos o contexto dos debates acadêmicos e políticos em que se originou nosso Núcleo de Memória e Direitos Humanos da UFRJ. Entendemos ser importante recuperar essa história na medida em que a conjuntura particular de constituição desse espaço acadêmico em um determinado contexto político está diretamente conectada com a centralidade da preocupação com a dimensão pedagógica de nosso trabalho. Em seguida, discutimos a exposição *Rastros da Verdade*, tendo como elemento empírico fundamental a análise dos formulários de avaliação das visitas guiadas à exposição preenchidos tanto por estudantes quanto por professores. Na terceira parte, debatemos a série *Incontáveis* e suas exposições em espaços de ensino. Nesse caso, dada a ausência de tais formulários, o texto ganha o caráter mais de um caderno de campo etnográfico, baseando-se no relato das experiências e na memória dos próprios autores.

AS MEMÓRIAS DA DITADURA ENTRE O TEMPO DO COMMISSIONISMO E O TEMPO DO NEGACIONISMO

No Brasil, a Comissão Nacional da Verdade (CNV) atuou entre os anos de 2012 e 2014. Naquele momento, memórias da ditadura outrora subterrâneas e silenciadas puderam aflorar e trazer à tona conflitos e disputas não resolvidos (POLLAK, 1989, p. 2). Tratava-se da emergência de um fenômeno que a cientista política Cristina Buarque de Hollanda caracterizou como “comissionismo”, ou seja, a constituição de mais de uma centena de comissões da verdade locais, estaduais, setoriais, sindicais, universitárias etc., que se estruturaram na esteira dos trabalhos da CNV (HOLLANDA, 2018, p. 3). Dentre elas, foi constituída a Comissão Estadual da Verdade do Rio de Janeiro (CEV-Rio), por meio de uma lei estadual aprovada pela Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro. Os trabalhos da CEV-Rio ocorreram entre 2013 e 2015.

A convergência entre o “comissionismo” e a efeméride dos 50 anos do golpe de 1964 propiciou um contexto profícuo para a ampliação das discussões acerca das memórias e narrativas sobre a ditadura no Brasil. Dentre os muitos debates em curso naquele momento, importa destacar, aqui, para os fins que interessam a este artigo, as críticas dirigidas ao que era entendido como uma lei-

tura limitada sobre quem foram as vítimas e quais foram as violências que caracterizaram o regime autoritário em nosso país (PEDRETTI, 2017).

No centro dessas críticas, feitas tanto por movimentos sociais quanto por pesquisadores, estava a ideia de que a CNV privilegiara em suas investigações as questões relacionadas à luta armada, adotando um olhar que dava centralidade a sujeitos vitimados em geral identificados como homens, brancos, das classes médias ou altas, de grandes centros urbanos, especialmente do Rio de Janeiro e de São Paulo. Desse enquadramento ficavam excluídas formas de violências e de violações de direitos humanos contra sujeitos e grupos sociais atravessados por marcadores sociais de diferença como gênero, raça, classe, território e orientação sexual, bem como a questão da cumplicidade de grandes grupos econômicos que se beneficiaram com o regime.

Longe de ser uma especificidade da CNV, essa perspectiva era, na verdade, tributária da longa história por meio da qual se constituíram as principais representações coletivas acerca da ditadura. De fato, em toda a história das políticas públicas voltadas para reconhecer e reparar as violências da ditadura brasileira – que tinha como os dois eixos principais, antes da CNV, a Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos (Lei n. 9.140/1995) e a Comissão de Anistia (Lei n. 10.559/2002) –, esse olhar limitado também havia predominado. Mas não apenas nas iniciativas estatais: tal perspectiva também foi predominante na produção audiovisual, literária, memorialística e historiográfica nas últimas décadas.

O que ocorreu, na verdade, foi que pela primeira vez esses silêncios e ausências foram publicamente tematizados e criticados de tal forma que conseguiram reverter, ainda que parcialmente, os limites do olhar inicialmente formulado pela CNV. Assim, em seu relatório final, ainda que de forma problemática, a comissão incluiu capítulos acerca das violações aos direitos humanos dos povos indígenas, dos camponeses, dos trabalhadores urbanos, da população LGBTQIA+. Ao mesmo tempo, tais debates foram fundamentais para permitir que as comissões setoriais reorganizassem suas próprias prioridades, dando ênfase maior a essas temáticas.

No caso da CEV-Rio, é importante dizer claramente que nos planos de trabalho elaborados no início da comissão, essas questões estavam quase integralmente ausentes. A exceção era a preocupação com a questão sindical e com a violência no campo. Foi no curso mesmo das discussões e reflexões

coletivas que a Comissão foi colocando no centro de nossas preocupações uma agenda ampliada acerca de quais violências caracterizaram a ditadura e quais foram os grupos e sujeitos vitimados pelo regime. Assim, em seu último ano de trabalho, foram abertas novas linhas de investigação, possíveis apenas com a colaboração voluntária de pesquisadores e pesquisadoras altamente comprometidos/as, acerca da violência ditatorial contra a população negra, os moradores de favelas e periferias, as mulheres e a população LGBTQIA+.

Ocorre que o período que se seguiu ao “comissionismo” foi marcado pela profunda crise política cujos marcos fundamentais foram o golpe parlamentar contra a Presidenta Dilma Rousseff em 2016 e a eleição de Jair Bolsonaro em 2018. Nesse cenário, quaisquer expectativas de avanços nas políticas públicas nesse campo foram imediatamente interrompidas e revertidas.

No Rio de Janeiro, após a entrega do relatório final da CEV-Rio em 10 de dezembro de 2015, foi constituída, no âmbito da Secretaria Estadual de Direitos Humanos e Assistência Social, uma Coordenadoria por Memória e Verdade. Tratava-se de uma institucionalidade inédita, cujas atribuições fundamentais eram duas. Em primeiro lugar, a formulação de políticas públicas no campo dos direitos à memória, verdade, justiça e reparação, em um seguimento aos trabalhos da Comissão da Verdade do Rio. Em segundo lugar, de forma mais objetiva, tratava-se de organizar o acervo constituído pela CEV-Rio a fim de destiná-lo, como a legislação previa, ao Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro (Aperj).

Em meados de 2017, após cerca de um ano e meio de funcionamento da Coordenadoria, e em meio à intensificação da crise política tanto em nível nacional quanto em nível estadual, o órgão foi extinto. Uma das últimas ações que foi possível realizar no âmbito daquela institucionalidade foi garantir a assinatura do termo que cedia a documentação da CEV-Rio ao Aperj. Ainda que o acervo carecesse de maior grau de organização, prevaleceu, naquele momento, a perspectiva de que era prioritário destinar aquele conjunto documental ao órgão competente, sob o risco de que, ficando sob guarda de uma secretaria na qual não havia qualquer confiança política, sua própria existência pudesse ser colocada em xeque.

Pois é precisamente nessa conjuntura crítica que surge o Núcleo de Memória e Direitos Humanos. O grupo nasce do encontro de pesquisadores que haviam trabalhado na Comissão Estadual da Verdade do Rio de Janeiro

com pesquisadores que eram, à época, vinculados ao CBAE/UFRJ. Do primeiro grupo vieram Nadine Borges, Virna Plastino e Lucas Pedretti; do segundo, José Sergio Leite Lopes e Luciana Lombardo.

Desde os trabalhos da CEV-Rio o CBAE havia se constituído como um espaço privilegiado de interlocução e parceria, particularmente a partir da realização do ciclo “Projetos Interrompidos: as repercussões da ditadura sobre a universidade, os trabalhadores rurais e urbanos, os povos indígenas e as favelas” em 2014. Além disso, no âmbito do CBAE estava sediado o Programa de Memória dos Movimentos Sociais (Memov), que já vinha sistematizando e arquivando em meio digital uma documentação baseada tanto no material guardado por instituições e pesquisadores acadêmicos, quanto por entidades e associações dos movimentos sociais.

Nesse sentido, havia ao menos três grandes convergências acadêmicas e políticas entre os pesquisadores da CEV-Rio e do CBAE. A primeira dizia respeito à compreensão acerca da necessidade de ampliar as narrativas sobre a ditadura militar, incluindo sujeitos e atores antes invisibilizados. A segunda tinha a ver com a preocupação fundamental com a questão dos acervos. Por fim, a terceira convergência era no campo da dimensão pedagógica: ou seja, a ideia de que a disponibilização de documentos históricos dos movimentos sociais era apenas uma etapa, que devia ser seguida por um trabalho ativo de difusão, um trabalho de memória.

Diante dessas convergências, compartilhávamos a preocupação fundamental de que a mera entrega do acervo da CEV-Rio ao Aperj poderia até ser capaz de salvaguardar fisicamente a existência do material. Mas que isso era insuficiente para fazer desse acervo um instrumento relevante nas disputas políticas pela memória. Não só porque aquela documentação ainda carecia de um esforço de organização. Mas principalmente por conta das próprias dificuldades e adversidades da conjuntura. No momento de avanço de uma extrema direita que tinha como um de seus eixos discursivos fundamentais a defesa do golpe de 1964 e da ditadura, era ainda mais urgente insistir na importância de disputar a memória daquele período.

Nesse sentido, as conversas acerca da constituição desse Núcleo são concomitantes ao processo de desmonte da Coordenadoria – isto é, datam de meados de 2017. Na prática, no entanto, apenas no início de 2018 o Núcleo começaria a tomar forma. Inicialmente, buscou-se constituir uma cooperação

formal com o Aperj para que a UFRJ pudesse auxiliar no processo de organização e, principalmente, de digitalização e disponibilização do acervo da CEV-Rio. Entretanto, por razões tanto burocráticas quanto políticas, a parceria, nesses termos, não foi adiante como prevista. No segundo semestre de 2018, já às vésperas da eleição de Jair Bolsonaro, submetemos ao edital de Programa de Apoio a Eventos no País (PAEP/CAPES) e ao edital de Auxílio à Realização de Eventos (ARC/CNPq) uma proposta de ciclo de palestras com a realização de uma exposição a partir do acervo da CEV-Rio. De forma inesperada, fomos contemplados por ambos e pudemos realizar no ano de 2019 algo ainda maior do que esperávamos, ampliando significativamente o tempo de duração do ciclo e o número de convidados de outras regiões do Brasil e diferentes países.

OS RASTROS DEIXADOS POR UMA COMISSÃO

Em uma conjuntura política marcada por enormes incertezas, na qual o medo de ataques mais diretos – incluindo formas de perseguição, censura e violência – à Universidade era concretamente compartilhado por muitos atores – não sem razão –, a proposta do ciclo de palestras e da mostra foi apresentada a partir do título genérico “Arquivos, Memórias, Movimentos”. Na prática, contudo, tratava-se de fazer uma espécie de balanço crítico das políticas públicas do campo de Memória, Verdade e Justiça (MVJ) desde a transição até aquele momento de ascensão do negacionismo e das narrativas de apologia à ditadura militar. E tomávamos como caso privilegiado de análise precisamente a CEV-Rio.

A exposição do acervo da CEV-Rio foi pensada a partir de quatro eixos. I) Uma linha do tempo que recuperava os principais acontecimentos das lutas por memória, verdade e justiça no país, até o estabelecimento das comissões da verdade. II) Um arquivo de aço com gaveteiros, simulando os localizados no interior do prédio do antigo DOPS do Rio de Janeiro, com pastas contendo documentos que subsidiaram os avanços investigativos da comissão, a partir de eixos como: movimento negro, estudantes, trabalhadores, censura moral, mortos e desaparecidos políticos, dentre outros. III) Uma seleção de cartazes produzidos ao longo da luta pela anistia e da redemocratização, bem como de documentos da censura musical, que haviam sido selecionados para

uma mostra prévia intitulada *Arte, Memória, Verdade e Justiça*, que realizamos no Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica,⁵ no dia 28 de março de 2019 (data do assassinato do estudante secundarista Edson Luís pela ditadura em 1968, posteriormente transformado em Dia Estadual da Memória, Verdade e Justiça, após o Projeto de Lei protocolado pelo Deputado Estadual Flávio Serafini a partir das recomendações da CEV-Rio); IV) Uma seleção de cartazes e fotos da própria CEV-Rio, bem como a disponibilização de um computador com acesso a documentos internos da comissão (ofícios, atas de reunião etc.) e a trechos de testemunhos públicos e privados coletados pela CEV-Rio.

Apesar de relativamente grande em termos de volume de material disponibilizado, a mostra foi realizada de forma um pouco amadora e experimental. Tanto porque não havia nenhum curador do universo das artes ou especialista em questões museológicas, como porque o orçamento disponível era restrito, uma vez que os recursos captados nos editais da Capes e do CNPq deveriam prioritariamente servir para viabilizar os debates do evento e o ciclo de palestras, recentemente transformado em livro (LOPES et al., 2024).

A exposição foi inaugurada no salão do Colégio Brasileiro de Altos Estudos da UFRJ no dia 17 de maio de 2019 e ficou em exibição até agosto daquele ano. Teve como público principal os participantes do ciclo que era realizado no mesmo local, marcado por encontros semanais a cada sexta-feira. No entanto, por meio de contatos com professores do ensino básico e do ensino superior, iniciamos os convites pessoais aos interessados em fazer visitas guiadas à exposição. Foram realizadas, no total, nove visitas guiadas, totalizando cerca de 220 estudantes que circularam pelo local nessas ocasiões. Foi um público diverso e heterogêneo: de uma escola particular de classe média alta a um colégio estadual, passando por alunos de escolas como o Colégio de Aplicação da UFRJ e Pedro II – incluindo uma turma de Educação de Jovens e Adultos. Também recebemos estudantes de graduação dos cursos de história da PUC-Rio e da FGV.

Ao final das visitas, nós disponibilizávamos um formulário de avaliação tanto para os estudantes quanto para os professores que acompanharam suas turmas. A partir desse material, é possível evidenciar algumas dimensões da exposição. Para os professores, as perguntas feitas foram as constantes da tabela abaixo.

Tabela 1 – Questionário para os professores

É a primeira vez que você visita com seus alunos uma exposição sobre o tema?
O que motivou sua visita a essa exposição na UFRJ?
Como ficou sabendo da exposição? Já conhecia o espaço do CBAE na UFRJ?
Seus alunos já tinham alguma informação sobre a temática da exposição?
Qual sua expectativa ao trazer seus alunos para participar da visitação?
Suas expectativas foram atendidas?
Houve alguma preparação para a visita? De que tipo?
Seus alunos estavam motivados para a visita?
Durante a visitação, observou se seus alunos estavam participativos como de costume?
Em sua avaliação, a exposição atendeu as expectativas do grupo?
A abordagem do tema estava compatível com o nível de compreensão de sua turma?
Essa atividade auxiliará de alguma forma seu trabalho em sala de aula?
Como você pretende utilizá-la?
Como você avaliaria a atividade de mediação realizada?
Deixe comentários, críticas e sugestões para nos auxiliar em exposições e visitas futuras.

Fonte: Elaboração dos autores.

Os questionários dos professores nos deram grande satisfação quando identificaram que suas turmas estavam sempre mais participativas e curiosas no circuito da visitação do que o usual. Trouxeram ainda muitas sugestões úteis que temos colocado em prática desde então, como ampliar a escuta e fazer falas mais curtas; esclarecer conceitos internos à temática como Anistia, exílio, censura etc. Outra sugestão que pusemos em prática mais tarde foi a produção de um material palpável pelos alunos nas oficinas de varais de cartazes de protesto contra a ditadura e as violências do presente e ainda a utilização de músicas nas oficinas para marcar o tempo livre para o percurso e a observação, interrompido pelo silêncio e pausa nas canções para as falas explicativas e perguntas.

Mas foram os questionários dirigidos aos alunos que mais provocaram nossas reflexões futuras. As perguntas eram simples, como se vê abaixo:

Tabela 2 – Questionário para os alunos

É a primeira vez que você visita uma exposição sobre o tema?
O que você já sabia sobre os arquivos da ditadura?
Qual sua expectativa ao chegar na visita?
A exposição causou alguma surpresa? O que foi novidade para você?
Você gostaria de saber mais sobre a ditadura? Quais temas despertaram sua curiosidade?
Do que mais gostou na exposição?
Você associou algo nessa exposição ao que estudou em sala de aula?
Os professores conseguiram ajudar você em sua visita? Ficou com alguma dúvida?
Deixe comentários, críticas e sugestões para nos auxiliar em exposições e visitas futuras.

Fonte: Elaboração dos autores.

Dentre as respostas dadas pelos estudantes, dois pontos chamam atenção. O primeiro deles é a recorrência com que a menção aos “arquivos” ou “documentos” aparece na indicação do que eles mais gostaram ou o que mais os surpreendeu. As respostas convergem com nossa percepção, no momento das visitas guiadas, de que o gaveteiro com arquivos da repressão e o painel de músicas censuradas despertava um grande interesse nos estudantes. Aqui, a materialidade dos documentos da repressão parece dar aos estudantes a sensação de estar entrando em contato direto com o que foi a ditadura. A despeito desse contato se dar a partir da nossa mediação, o momento posterior, em que eles observam, manuseiam, se chocam, chamam o/a colega para ver um documento específico e muitas vezes produzem algum comentário ou interjeição de indignação ou surpresa possui um grande valor didático.

O segundo ponto que os estudantes destacaram com frequência foi exatamente os temas que são mais correntes em sua própria experiência – notadamente a questão LGBTQIA+ e a questão racial. Aqui havia muitas vezes um elemento de surpresa em jogo: eles não sabiam que era possível falar da ditadura a partir da lente racial, de gênero ou de orientação sexual. Junto da surpresa, a aproximação. Como esses debates estão fortemente presentes entre a juventude, os documentos relativos a essas temáticas imediatamente dispara-

vam discussões profundamente contemporâneas que engajavam o conjunto dos alunos, como se ali descobrissem que racismo e moralismo existiam no período e de que lado estariam hoje na luta contra a ditadura à luz das pautas que lhes são caras.

Há algo de interessante quando pensamos nesses dois pontos destacados pelos próprios alunos. Eles se mobilizam exatamente com aquilo que lhes parece o mais estranho e “antigo” – um gaveteiro de ferro com documentos da ditadura – e o mais familiar, próximo e “atual” – os debates sobre gênero e raça. E parece ser precisamente no encontro dessas duas pontas – falar sobre a ditadura é também falar sobre gênero e raça, e vice-versa – que reside uma importante chave para despertar o interesse dos estudantes no tema e engajá-los na discussão.

O nome escolhido na época – *Rastros da verdade* – fazia referência à impossibilidade de a exposição dar conta de uma pretensa totalidade dos arquivos do período, bem como à incompletude do próprio acervo da CEV-Rio. Incompletude, em primeiro lugar, porque ele era grande demais para ser exposto e porque grande parte dele estava em meio digital. Aqui, nos valem de um terminal de consulta e ainda com a possibilidade de acesso às pastas também pela leitura dos códigos QR diretamente nos celulares dos visitantes.

Mas incompletude, também, pelo fato de que o próprio trabalho da comissão foi limitado e deixou muitas lacunas. Especialmente no que diz respeito à temática da violência contra os sujeitos coletivos, aquele foi apenas um passo inicial de pesquisa e investigação. Nesse caso, esses limites eram destacados, ao final da exposição, como um convite: um convite para que os próprios estudantes se engajassem nos debates e reflexões acerca do tema, dado que ainda há muito a se descobrir.

Vale ressaltar que, após a pandemia, a exposição tem trilhado seus próprios caminhos e itinerâncias, deixando novos rastros na biblioteca da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, em Seropédica, onde foi montada em 2023 e, atualmente, nos 60 anos do golpe, acaba de ser reinaugurada na Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro em São Gonçalo, onde fomos convidados a orientar novos monitores para as futuras visitas escolares já agendadas.

CONTANDO HISTÓRIAS INCONTÁVEIS

Ao longo de 2020 foi produzida a série audiovisual sobre a ditadura militar intitulada *Incontáveis*, com financiamento de uma emenda parlamentar destinada à Comissão da Memória e Verdade da UFRJ. A série teve roteiro e argumento elaborados pelos mesmos pesquisadores do Núcleo de Memória e Direitos Humanos, responsável pelos eventos no Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica e no Colégio Brasileiro de Altos Estudos no ano anterior.

Era consenso que a série trataria do caráter coletivo dos muitos sujeitos anônimos vitimados pela ditadura militar mas que não constavam na tímida listagem oficial de mortos e desaparecidos oficialmente reconhecidos pelo Estado. Nas reuniões virtuais em que o Núcleo discutia a série, sempre se colocava o desafio de como nomear coletivamente um grupo de vítimas tão diferentes entre si? Uma de nós sugeriu que o título precisaria deixar evidente a discrepância entre os números oficiais e os números de novas vítimas sempre crescentes: “é preciso marcar que não são 434, são incontáveis”. Outra de nós, atenta, decidiu: “é esse o nome: *Incontáveis*”.

Incontáveis, portanto, porque essas histórias plurais não costumam ser narradas nas memórias mais consolidadas sobre a ditadura, muito menos essas vítimas entram nos cálculos oficiais das políticas estatais voltadas para reconhecer e reparar a violência do período. Encontro fortuito da palavra, uma vez que o verbo “contar” possui, no dicionário, dois sentidos fundamentais. Pode significar tanto narrar uma história quanto fazer um cálculo. Jogando com essa ideia, logo na introdução comum a todos os episódios lançamos a questão: “muitas histórias já foram contadas sobre aquele período, mas quantas histórias ainda falta contar?”

E as histórias que restam por contar são bem diferentes das narrativas consolidadas e dos enredos quase cinematográficos em que guerrilheiros sequestram embaixadores, militares planejam atentados a bomba, opositores partem ou retornam de um exílio distante. As histórias não contadas simplesmente não tinham lugar no já escasso repertório do imaginário social em torno da ditadura militar brasileira, o que ficaria evidente nas visitas às escolas para exibição da série e nas conversas durante a visita à exposição. Os mesmos filmes, fotografias e músicas que embalavam esse enredo foram citados

repetidamente quando perguntávamos aos estudantes do que eles se lembravam quando falávamos em ditadura.

Os episódios da série seguem direção oposta. Narram histórias de outros Brasis e do extermínio ancestral de indígenas e negros; do desaparecimento silencioso dos trabalhadores rurais, sem nomes, sem documentos, sem testemunhas; da violência sexual, da condenação moral e das arcaicas opressões de gênero; de perseguição e terror na violação de espaços outrora seguros e produtivos, como fábricas, escolas e universidades; de vítimas que mesmo não sendo opositores “políticos” da ditadura, foram por ela aniquiladas. São histórias de existências em si mesmas subversivas, identidades dissidentes, corpos matáveis, vidas não enlutáveis, “mortos que não pesam o mesmo” que os outros, para usar a expressão da antropóloga Desirée Azevedo (AZEVEDO, 2019, p. 1). Histórias que expõem uma violenta hierarquia entre as vítimas “memoráveis” e as vítimas “esquecíveis”. Ainda que igualados por não terem direito à justiça, certos corpos parecem ter historicamente garantido seu direito à memória enquanto outros se avolumam no anonimato das covas rasas.

Encarando de frente a escolha de quais histórias contaríamos, estruturamos a série em seis partes, ou episódios, que abordam, pela ordem, I) a violência contra os trabalhadores rurais e urbanos; II) as universidades e os mundos da educação; III) as mulheres; IV) a comunidade LGBTQIA+; V) a população negra moradora de favelas; e VI) os povos indígenas. O desafio era conseguir fazer essa ponte para que os espectadores fossem tocados pelas incontáveis narrativas das pessoas comuns, sensibilizados pelas graves violações de direitos humanos praticadas no período e ao mesmo tempo informados sobre o caráter ilegal, arbitrário, racista, elitista, truculento, moralista e misógino da ditadura. E tudo isso em menos de 15 minutos, já que o contrato estabelecido com a produtora previa a elaboração de um filme de até 90 minutos e tínhamos seis diferentes grupos para contar.

A opção pelos curtas foi uma aposta para estimular tanto a difusão e a divulgação de conhecimento histórico nas redes, como para facilitar sua utilização em sala de aula como início de um diálogo que poderia durar apenas um tempo de aula. Assim como a exposição, a série audiovisual também foi pensada como instrumento para provocar o debate sobre temas difíceis de encontrar nos livros didáticos. É importante aprofundar esse aspecto da com-

plementaridade entre os recursos audiovisuais e os livros didáticos ainda que brevemente.

Sobre os usos do cinema na escola em geral, e no ensino de História em particular, há uma vasta produção consolidada que não conseguiríamos esgotar neste trabalho ainda que fosse esse nosso objetivo. Para a reflexão que nos interessa aqui, contudo, cabe destacar dois aspectos abordados pela educadora Adriana Fresquet em entrevista à pesquisadora Maira Norton:

[...] um filme para aprender algum conteúdo também afeta e mexe com o aluno não pelo lado da história, mas pelo lado da estética, da ética, da política, de sua sensibilidade e até de suas relações com outras pessoas. Isso acaba tendo uma série de desdobramentos que muitas vezes são invisíveis ao professor. O cinema é sempre bom desde que não se use para dizer como é ou não uma determinada coisa, que não seja para normatizar nada, mas para pensar sempre outras formas de ver e estar no mundo.

[...] Acho que a escola está cansada de que seja sempre tudo explícito, dito, falado, completo. A incompletude do trecho traz a curiosidade à flor da pele, traz o querer saber, o querer ver. Nesse caso, os alunos normalmente se mobilizam muito mais. Tem mais a ver também com os tempos curriculares que são de mais ou menos 50 minutos, enquanto quase todos os filmes de longa duram ao redor de uma hora e meia. (FRESQUET, NORTON, 2012, p. 71)

Em nossa experiência, tanto a imprevisibilidade como a incompletude se revelaram aspectos centrais nos debates provocados pela exibição da série. O emprego de uma ferramenta audiovisual na sensibilização para a temática da ditadura buscou ampliar o olhar dos estudantes para além de uma história consolidada, com histórias distintas, narradas de forma alternativa. Da mesma forma, o uso proposital de fragmentos e recortes curtos de obras de longa-metragem na série procurou despertar a indagação curiosa, a inquietação com a explicação incompleta e a convocação ao debate possível no tempo de aula.

Sobre os livros didáticos de história e a limitação dos repertórios trabalhados sobre a ditadura, a análise da professora e socióloga Alessandra Carvalho, referência para nós no debate sobre o ensino da história da ditadura, converge com as preocupações da série e aprofunda, à luz da historiografia e do debate sobre o tema na educação, a discussão sobre as questões que procuramos compreender neste artigo:

Analisando as narrativas didáticas sobre a ditadura militar apresentadas por livros de história do 9º ano do ensino fundamental aprovados no PNLD, Helenice Rocha chamou a atenção para dois aspectos centrais: o encadeamento do enredo sobre o período ditatorial a partir da perspectiva política, enfocando a sucessão dos períodos presidenciais e os “feitos” ou eventos que teriam marcado cada governo, e a resistência e a repressão do regime representadas na relação com a esfera cultural e as organizações de luta armada (ROCHA, 2017).⁶ Em diálogo com a análise de Carlos Fico (2017)⁷ acerca da historiografia sobre a ditadura, Rocha sublinhou que os autores das narrativas escolares elegem como referência da violência ditatorial a repressão a dois grupos específicos – os militantes das organizações de luta armada e os artistas, alvos da censura e do exílio. Longe de minimizar as violências e seus impactos sobre essas vítimas e seus familiares, é possível pluralizar as discussões com os estudantes da educação básica sobre as distintas experiências de violência vividas por indígenas, negros, gays, camponezes, moradores das favelas, mulheres e crianças. Elas compõem um cenário bem mais diversificado das violações dos direitos humanos pelo regime ditatorial e possibilitam novos canais de debate com os alunos, a partir de suas vivências e contextos particulares. (CARVALHO, 2022, p. 104-105)

As escolhas feitas no roteiro tinham como direcionamento ainda a necessidade de dialogar com públicos mais amplos e com diferentes recortes geracionais. A ideia era, mais uma vez, construir um “veículo” de aproximação entre diferentes gerações: as “testemunhas” dos acontecimentos e os “espectadores” da série na atualidade. A solução encontrada foi a construção dos narradores-testemunhas, personagens centrais para o sucesso dos episódios com o público. Jardel Leal, Dulce Pandolfi, Dom Filó, Hércules Quintanilha, Lúcia Murat e Douglas Krenak, todos direta ou indiretamente atingidos pela violência da ditadura, foram fundamentais para garantir que um roteiro essencialmente informativo ganhasse peso de testemunho e força de verdade. Mais do que ler e gravar textos escritos por nós, os narradores se apropriaram das palavras que emprestamos para eles e reescreveram em seus termos os roteiros.

Outro ponto comum a todos os episódios foi a busca por conexões com as lutas presentes, que apesar de enfrentarem desafios distintos, estão conectados pelo mesmo fio de um passado compartilhado de lutas contra a ditadura. Dessa maneira, foi construído o argumento central dos seis episódios:

todos têm início nos anos de ditadura e são orientados rumo ao panorama atual dos conflitos em cada campo.

Os primeiros a assistir aos episódios foram os alunos do curso que organizamos em parceria com dois programas de pós-graduação da UFRJ, o PPGAS e o PPGHIS, ao longo do segundo semestre de 2021. Ainda em função da pandemia, o curso foi realizado remotamente e contou com noventa e oito alunos inscritos. Procuramos tratar de cada um dos temas pesquisados para a série e trouxemos convidados especialistas em cada uma das áreas para sessões abertas de estreia no *Youtube* com debate com cada um dos narradores. As discussões em torno dos episódios foram muito ricas e deram uma dimensão do acerto de algumas apostas visuais e de linguagem.

Depois das primeiras *lives* de estreia ainda remotas em novembro de 2021, que contaram com certa repercussão nas redes da universidade e na imprensa fora dela, a série passou a ser exibida em novos espaços. Já em dezembro de 2021, estudantes de oitavo e nono anos assistiram aos primeiros episódios e debateram em um evento *online* organizado pelo Colégio de Aplicação da Uerj em torno da sua Semana dos Direitos Humanos. A atividade contou com nossa mediação e com o engajamento virtual das professoras do CAP da Uerj no debate que aproximou os vídeos não somente dos conteúdos trabalhados em sala de aula, mas da própria realidade da escola, seu entorno, dos medos dos professores em falar do tema por meio do silenciamento provocado pelo Escola Sem Partido e do papel dos estudantes nas lutas políticas ao seu alcance, como o grêmio da escola.

Já a primeira exibição pública e presencial da série aconteceu na Cinemateca do Museu de Arte Moderna, em 7 de abril de 2022. Nessa ocasião estiveram presentes todos os narradores e a equipe técnica dos filmes. Foi produzida uma pequena tiragem da série em DVDs para distribuição nas escolas sem acesso à internet e os episódios foram vistos em sequência, totalizando aproximadamente 90 minutos de projeção para cerca de cem convidados. O público era em sua maioria formado de acadêmicos e especialistas, à exceção de uma participativa turma de ensino médio levada por uma professora do Colégio de Aplicação da UFRJ, parceira de longa data da Comissão e do Núcleo e comprometida com o ensino de História da ditadura.⁸

Depois desse lançamento, a circulação espontânea da série nas redes sociais aumentou e, aos poucos, surgiram convites para atividades em salas de aula do

ensino fundamental, médio e superior e na formação de professores. E após cada um desses encontros da série com públicos diferentes, ficou mais evidente seu papel como instrumento didático capaz de dar início a conversas difíceis sobre temas sensíveis e pouco visitados relativos à ditadura de 1964.

Algumas das instituições que abraçaram essa parceria com a Comissão da UFRJ nesse circuito de exibição dos episódios da série ao longo de 2022 e 2023 foram a Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, no campus da Fiocruz em Mangunhos; duas escolas privadas de Laranjeiras, a Escola Edem e o Colégio São Vicente de Paulo; o mestrado profissionalizante para professores de História, o ProfHistória, na UERJ; as salas de aula da Educação para Jovens e Adultos em curso noturno; o Colégio Estadual Clóvis Monteiro, em Mangunhos; a Escola Municipal Lúcio Thomé, em Maricá; e o Colégio Pedro II, em Niterói.

Em 2024, com o renovado interesse pelo tema em torno dos 60 anos do golpe, fomos convidados a retornar a algumas dessas escolas e inclusive nos antecipamos oferecendo a professores já parceiros da Comissão da Memória e Verdade da UFRJ em atividades anteriores algumas outras propostas pedagógicas sobre a temática: palestras, roteiros por lugares de memória, debate sobre a série, oficina de cartazes, entre outras.

A exibição da série em sala de aula em geral se inicia com uma breve apresentação dos professores convidados e de quem realizou os vídeos. Em seguida, o episódio escolhido é exibido sem muita informação prévia além do tema que será discutido, pois a introdução de um minuto foi elaborada para levantar as questões que queremos aprofundar no debate. Duas perguntas provocadoras costumam ser feitas após os vídeos: “O vídeo trouxe algo que vocês ainda não sabiam sobre a ditadura?” e “O vídeo ajudou vocês a entender porque estamos aqui falando sobre a ditadura ainda hoje?”.

Nas nossas observações “de campo” sobre a recepção da série, apareceram nuances e atravessamentos de raça, gênero, orientação sexual, classe e território nas variadas comunidades escolares nas perguntas dos estudantes. Em escolas privadas e de classe média, nos colégios de Laranjeiras e nos colégios de aplicação, por exemplo, foram mais frequentes as questões relativas à liberdade de expressão e à censura, bem como às ameaças ao meio ambiente e aos povos originários, à população LGBTQIA+ e às mulheres. Essa última temática, de longe, teve o episódio que maior impacto causou na sensibiliza-

ção para as violações de direitos humanos e, em particular, a tortura, a violência sexual e de gênero. Algumas questões sobre o presente apareceram às vésperas das eleições de 2022: “O que fazer se o presidente atual der um golpe para continuar no poder?”, “Como combater as notícias falsas?”, “Como saber separar o que é falso e o que é verdadeiro?”, “Por que não se fala sobre a Comissão da Verdade?”, “Por que meus familiares dizem algo sobre a ditadura que não foi bem assim, se os documentos dizem outra coisa, se os testemunhos dos vídeos dizem outra coisa?”.

Já nas três vezes em que estivemos em escolas em Manguinhos, as perguntas e os cartazes produzidos na oficina se voltaram para a violência de Estado do presente e para o medo de falar, denunciar ou se expressar. Mais de uma vez nos perguntaram se, como pesquisadores, não tivemos medo de tratar do tema ou de falar sobre a violência policial de ontem e hoje. Algumas vezes, comentários ainda mais inquietantes surgiram nas visitas: “Se vocês na universidade já descobriram o que a polícia faz, por que a polícia continua fazendo?”. Neste ano de 2024, diante das fotografias do velório do estudante Edson Luís, uma aluna colocou sua dúvida que é também a nossa: “Não entendi ainda por que eles mataram uma pessoa que estava lutando por seu direito à educação e alimentação”. Na mesma oficina de cartazes, após a exibição da série, a letra da música “Cálice”, de Chico Buarque, foi interpretada por um estudante como uma reflexão não sobre a censura na ditadura, mas sobre o silêncio imposto nas favelas.

Arriscando uma interpretação sobre essas diferentes perspectivas em espaços distintos na cidade do Rio de Janeiro, observamos que para o primeiro grupo de estudantes, com seus direitos mais ou menos assegurados, refletir sobre a ditadura e a censura trouxe um incômodo hipotético, expresso como: “deve ser terrível viver assim, sem poder dizer o que eu penso”. Ao mesmo tempo, em territórios conflagrados e marcados pelas violações cotidianas de direitos fundamentais, a livre expressão pareceu de tal maneira desconhecida que os estudantes se preocuparam com os nossos direitos, com a nossa “segurança”, perguntando pelo nosso “medo” ou nos atribuindo “coragem” por produzir e divulgar os vídeos da série, em especial o episódio “População negra e favelas”, com o qual mais se identificaram. Essa experiência desconcertante nos interroga sobre nosso papel não só como pesquisadores do tema,

mas como cidadãos, confrontados com nossa aparente impotência diante das permanências da ditadura no presente nas favelas e periferias.

Como toda ferramenta, a série não funciona sozinha nem os documentos expostos falam por si. É necessária a mediação de educadores que possam auxiliar na interpretação de tantas informações textuais e visuais que podem deixar a série até cansativa para se trabalhar todos os episódios em sequência. Cada tema abordado permite desdobramentos em aulas subsequentes e, idealmente, os episódios poderiam ser apresentados em ocasiões diferentes, seguidos de discussões apoiadas em outros suportes materiais de memória. Os vídeos na sala de aula e as mostras de documentos são instrumentos que funcionam como uma provocação, um convite, um chamado para a conversa, para a palavra. Essa, sim, ferramenta de uso comprovadamente eficaz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As reflexões apresentadas aqui são ainda iniciais, mas permitem arriscar algumas conclusões. Em primeiro lugar, algumas considerações sobre o que significa o tema da memória e do esquecimento em uma perspectiva de educação enquanto transmissão didática pela palavra. O escasso repertório de saberes sobre a ditadura que observamos nas visitas à exposição e nas exposições da série poderia ser atribuído apressadamente ao “esquecimento coletivo” ou à “falta de memória”. O senso comum diria: “o Brasil é um país sem memória”, ignorando a abundância de narrativas legitimadoras do golpe e apologéticas aos militares que nos permeia no presente. Mas assim como enxergamos as memórias em disputa em vez de acreditar em sua suposta falta, também podemos situar o problemático conceito de “esquecimento coletivo” em outros termos.

Uma possibilidade seria encarar o esquecimento como uma ruptura na transmissão geracional, deliberada ou não. “Um povo jamais pode esquecer o que ele não tenha primeiro aprendido”, sintetiza Yosef Yerushalmi (2015, p. 16). Trata-se primeiro de reconhecer que só é possível lembrarmos de cenas que já vimos. E que, portanto, as sucessivas operações de silenciamento de certos sujeitos podem interromper de todo, ou ao menos limitar o alcance da transmissão de suas memórias. Nessa leitura, o ensino da história da ditadura

assume renovada centralidade nas disputas pela memória e, em especial, na recuperação das memórias subterrâneas, subalternas e silenciadas.

Produzir ferramentas de memória diz respeito, portanto, tanto ao terreno da produção do conhecimento histórico como da transposição didática de saberes que, como ensina Fernando Penna, são práticas indissociáveis. Como ele, acreditamos que “a história não pode renunciar a dizer algo sobre os problemas contemporâneos e produzir um saber que seja significativo para a sociedade e possa ser ensinado nas escolas” (PENNA, 2014, p. 51).

Outro ponto que merece destaque na produção e utilização das ferramentas de memória apresentadas aqui é que ensinar exige compromisso ético e estético ou, nas palavras de Paulo Freire, “decência e boniteza de mãos dadas” (FREIRE, 1996, p. 16). Até aqui enfatizamos a dimensão ético-política do trabalho de memória que temos realizado nas escolas com essas duas ferramentas. Agora precisamos tratar também de sua dimensão estética, uma vez que as ferramentas apresentadas aqui só têm uso como instrumentos de sensibilização porque estão carregadas de arte. Se a criação para Paulo Freire é central em sua concepção de educação, o paralelo com a criação artística é inevitável. A criação aparece como possibilidade emancipatória que doa outros sentidos à existência. O que não significa dizer que nós, professores historiadores, somos artistas, mas sim que a experiência didática exige certo tipo de criação e imaginação estética.

Acrescentamos ainda que professores historiadores têm muito a ganhar na era da reproduzibilidade técnica, uma vez que as mesmas técnicas de reprodução que massificam e retiram das obras de arte a sua aura de ineditismo e recolhimento, também permitem sua exibição e publicização (BENJAMIN, 1994, p. 195-196). Por meio da técnica, produções artísticas únicas podem ser replicadas e, em nosso caso, também documentos textuais e iconográficos dos arquivos. Se a reprodução retira o fetiche da originalidade e singularidade do documento histórico, ao mesmo tempo é o que permite seu uso como ferramenta didática.

Essa instrumentalização da arte pode servir a dois propósitos distintos: seu uso como entretenimento ou como fazer político. Walter Benjamin escreve o conhecido texto em 1936, no alvorecer do fascismo na Alemanha, e percebe um perigo na crescente estetização da política de massas: “todos os esforços para estetizar a política convergem para um ponto. Esse ponto é a guerra”.

Contra a estetização da política, Benjamin defende a politização da arte e o uso da técnica contra a magia.

Se professores historiadores não são artistas e tampouco mágicos, podem, contudo, se utilizar da replicabilidade propiciada pela técnica. Observamos, em nossa prática, que para sensibilizar é preciso mobilizar recursos variados e criativos e é preciso dar um tratamento sensível aos temas sensíveis. Para afetar os visitantes da exposição, por exemplo, foi necessário mobilizar o trabalho criativo de inúmeros artistas. Artistas desenharam os cartazes da Anistia, artistas fotografaram as atividades da Comissão da Verdade do Rio, artistas compuseram as músicas censuradas e escreveram as obras apreendidas e incineradas. Ainda que selecionadas e organizadas didaticamente, foram as obras artísticas que tornaram a exposição tocante.

Da mesma forma, para construir a série, foram dois artistas visuais, Rubens Takamine e Fernando Fernandes, os responsáveis por transformar nossas pastas digitais repletas de materiais de arquivo em preto e branco em seis pequenos vídeos cheios de cor e movimento. A série tampouco seria a mesma sem sua tocante trilha sonora original, talento que descobrimos em um dos nossos pesquisadores-roteiristas que a compôs, Felipe Magaldi. Uma jovem artista, na época estudante da UFRJ, Lígia Monteiro, criou os cartazes e as artes de divulgação de ambas as produções.

Acreditamos que o trabalho conjunto realizado aqui por historiadores e antropólogos preocupados com a dimensão sensível da abordagem da temática pode servir de convite a professores e estudantes interessados em experimentar as potencialidades em aberto dessas ferramentas e em criar seus próprios instrumentos. Acreditamos na necessidade de tomar parte nas disputas de memória sobre o passado ditatorial e disputar os usos públicos da história como compromisso ético-político docente. E acreditamos, sobretudo, que a educação básica pode, sim, ser espaço de construção de uma pedagogia da memória e os professores historiadores são atores fundamentais na luta pela consolidação do direito à verdade e do dever de memória.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. Educação após Auschwitz. In: *Educação e emancipação*. Trad. Wolfgang Leo Maar. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995, p. 119-138.

- ALMADA, P. E. R. O negacionismo na oposição de Jair Bolsonaro à Comissão Nacional da Verdade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 36, n. 106, 2021.
- ÁVILA, A. L. Qual passado escolher? Uma discussão sobre o negacionismo histórico e o pluralismo historiográfico. *Revista Brasileira de História*, v. 41, n. 87, p. 161-184, ago. 2021.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica: primeira versão. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CARVALHO, A. Comissões da verdade, história escolar e o direito à memória e à verdade. In: SARDINHA, A. C. et al. (Orgs.). *Ensino de História e Educação em Direitos Humanos: sujeitos, agendas e perspectivas de pesquisas*. Macapá: UNIFAP, 2022. p. 86-109.
- FREIRE, P. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- FRESQUET, A; NORTON, M. Entrevista com Adriana Fresquet. *Poiésis*, n. 19, Niterói, p. 63-73, jul. 2012.
- HOLLANDA, C. B. Direitos humanos e democracia: a experiência das Comissões da Verdade no Brasil. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 33, p. 1-18, 2018.
- BORGES, I. S. *O negacionismo em sala de aula: e agora professor(a)?*. Dissertação apresentada ao programa de Mestrado Profissional em Ensino de História, do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, 2022.
- JELÍN, E. *Los trabajos de la memoria*. Madri: Siglo XXI, 2001.
- KALLÁS, A. L. O ensino de passados traumáticos: as relações entre história, memória e educação no desenvolvimento de uma pedagogia da memória. *Anais do Encontro Internacional e XVIII Encontro de História da Anpuh-Rio: História e Parcerias*, 2018.
- KALLÁS, A. L. A abordagem da ditadura pós 1964 no Ensino de História (1985-2015): é possível pensar em uma pedagogia da memória no Brasil? *Clepsidra. Revista Interdisciplinária de Estudos sobre Memória*, v. 8, n. 16, p.120-141, 2021.
- LEITE LOPES, J. S.; MAGALDI, F.; PEDRETTI, L.; LOMBARDO, L.; PLASTINO, V. (Orgs.). *Memória, Movimentos Sociais e Direitos Humanos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2024.
- LIFSCHITZ, J. A. Os agenciamentos da memória política na América Latina. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 29, n. 85, 2014, p. 145-158.
- MONTEIRO, A. M. Transposição didática. In: FERREIRA, M.; OLIVEIRA, M de. (Coord.) *Dicionário de ensino de história*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2019, p. 220-225.

- OLIVEIRA, D. *Perspectivas docentes: estratégias para o enfrentamento do negacionismo da Ditadura Militar em sala de aula*. Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Ensino de História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2022.
- PEDRETTI, L. Silêncios que gritam: apontamentos sobre os limites da Comissão Nacional da Verdade a partir do seu acervo. *Revista do Arquivo*, v. 5, p. 62-76, 2017.
- PENNA, F. A. A relevância da didática para uma epistemologia da História. In: MONTEIRO, A. M. et al. *Pesquisa em ensino de história: entre desafios epistemológicos e apostas políticas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2014.
- PEREIRA, M. H. de F. Nova direita? Guerras de memória em tempos de Comissão da Verdade (2012-2014). *Varia Historia*, v. 31, n. 57, p. 863-902, 2015.
- POLLAK, M. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15
- YERUSHALMI, Y. H. Reflexões sobre o esquecimento. In: YERUSHALMI, Y. et al. *Usos do esquecimento*. Campinas: Editora Unicamp, 2017.

NOTAS

¹ O prédio histórico, construído como hotel em 1922, foi Casa do Estudante Universitário, lugar de memória da ditadura na UFRJ, onde o Comitê Brasileiro de Anistia e outros movimentos sociais se reuniram nos anos 1970 e 1980.

² O Núcleo de Memória e Direitos Humanos da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ/CNPq) é coordenado por José Sergio Leite Lopes e composto pelos historiadores Luciana Lombardo e Lucas Pedretti e pelos antropólogos Virna Plastino e Felipe Magaldi, curadores da exposição, pesquisadores e roteiristas da série.

³ Os vídeos podem ser acessados nas duas plataformas por meio de buscas simples pelo nome da série ou de seus episódios. A Comissão da Memória e Verdade da UFRJ criou um link simplificado de acesso direto à playlist: bit.ly/serie-incontaveis.

⁴ “A exigência que Auschwitz não se repita é a primeira de todas para a educação” (ADORNO, 1995, p. 119).

⁵ Foi no contexto de elaboração do projeto para o edital do Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica que o antropólogo Felipe Magaldi, então pesquisador das políticas de memória no pós-doutorado na Universidade de Córdoba, se aproximou do Núcleo em construção na UFRJ. O evento internacional *Arte, Memória, Verdade e Justiça* consistiu em três mesas de debate e apresentações teatrais, além da exposição de mesmo nome.

⁶ ROCHA, Helenice. A ditadura militar nas narrativas didáticas. In: ROCHA, H. et al. *Livros didáticos de história: entre políticas e narrativas*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017.

⁷ FICO, Carlos. Ditadura militar brasileira: aproximações teóricas e historiográficas. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 9, n. 20, p. 0 -74. jan./abr. 2017.

⁸ Agradecemos a todas as parcerias consolidadas nesse processo mas em particular às professoras Larissa Costard, do CAP-UERJ, e Alessandra Carvalho, do CAP-UFRJ, pela oportunidade de travar os primeiros debates, virtual e presencial, com estudantes da educação básica.



Artigo submetido em 19 de abril de 2024.
Aprovado em 19 de junho de 2024