A VIOLÊNCIA ESTATAL E O SINTOMA DAS IMAGENS EM O BRASIL É TRI (2026)

Letícia Mendes da Silva Gonçalves
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, BA, Brasil
ORCID: https://orcid.org/0009-0004-4836-9488
Endereço eletrônico: leticiamnds13@gmail.com

Rogério Luiz Silva de Oliveira
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, BA, Brasil
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-5108-2830
Endereço eletrônico: rogerio.silva@uesb.edu.br

Palavras-chave: imagem-sintoma; anacronismo; Ditadura Militar; cinema.

INTRODUÇÃO

Nos anos 1970, a população brasileira se viu diante de um dos eventos mais marcantes para a história do país: a vitória que fez o Brasil se tornar tricampeão na Copa do Mundo de Futebol. As comemorações tomaram as ruas e os gritos de vitória eram acompanhados de esperança. Mas um fantasma estava à espreita, pois no mesmo período, o regime ditatorial continuava a assombrar o país com atos de repressão e violência. É a partir desse panorama de contradições que este trabalho propõe uma análise de *O Brasil é Tri (2026)*, um curta-metragem de Edmundo Lacerda, a fim de compreender como, por meio dos planos e elementos que compõem a *mise-en-scène,* o filme evidencia os contrastes da época, numa narrativa que faz o passado se perpetuar no presente, produzindo uma imagem-sintoma que revela como o trauma da Ditadura Militar se faz latente na contemporaneidade.

Nos 15 minutos de imersão da obra, somos levados a conhecer Jorge, um pedreiro que, após finalizar o serviço do dia, precisa devolver uma pasta esquecida pelo proprietário da casa em construção, um professor universitário. Em plena final da Copa do Mundo, Jorge se apressa para cumprir essa tarefa, mas é interceptado por dois policiais que, ao abrirem a pasta, encontram um dos principais símbolos da resistência contra a ditadura: *o Manifesto*

Comunista (1848), de Karl Marx. A partir de então, o filme desencadeia uma série de acontecimentos violentos em paralelo à comemoração dos cidadãos.

Pensando no quanto esse encontro expõe a vulnerabilidade do trabalhador diante do poder repressor do Estado, a presente pesquisa justifica-se ao enxergar no âmbito audiovisual uma potência de testemunho capaz de confrontar a história oficial. O estudo desse problema demonstra que a realização de um filme contemporâneo sobre os conflitos dos anos 70 expõe uma "montagem de tempos heterogêneos formando anacronismos" (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 23), revelando como o trauma da Ditadura Militar permanece ativo como uma sobrevivência no inconsciente social.

Essa investigação se dedica a compreender a forma como a linguagem cinematográfica constrói um plano sintomático, capaz de articular a beleza plástica e a euforia cívica à profunda dor da violência, visto que essa combinação de sentimentos contrários no interior do enquadramento evidencia a angústia que permanece na memória do país. Sob essa ótica, olhar para a estética de tal plano funciona como um exercício de "escovar a história a contrapelo" (Benjamin, 1987, p.225), permitindo observar o passado por meio da narrativa dos oprimidos e romper com as versões lineares e hegemônicas que frequentemente consolidam a historiografia tradicional.

METODOLOGIA

Os métodos adotados para a construção deste estudo se ancoram em uma análise fílmica de abordagem qualitativa, tomando como objeto o curta-metragem *O Brasil é Tri (2026)*. O procedimento analítico consiste na decupagem do filme, com foco na constituição dos planos e dos elementos que constituem a *mise-en-scène*, tais como os cenários, objetos, enquadramentos e iluminação. A análise será orientada pelos estudos de cultura visual, representados, fundamentalmente, por Georges Didi-Huberman, pensador que elabora um entendimento sobre como a imagem catalisa tempos sofridos.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

O Brasil é Tri (2026) nos mostra um país dividido por uma grande contradição entre o gesto de sorrir pelas ruas ao mesmo tempo que entoa um lamento diante da opressão militar. No filme, a narrativa nos conduz a observar a história do ponto de vista de Jorge, que ao ser

interceptado pela polícia, é torturado até a morte. A narrativa se predispõe a se debruçar sobre a ótica dos oprimidos, de um entre tantos casos de pessoas que foram silenciadas em consequência da violência institucionalizada. Podemos traçar o paralelo entre essa escolha narrativa com os preceitos de Walter Benjamin (1987). Em seu ensaio *Teses sobre o conceito da história*, o autor explica que para se ter um verdadeiro entendimento do passado, é preciso escovar a história a contrapelo, rompendo com a narrativa triunfalista dos vencedores para resgatar o testemunho dos vencidos.

O dispositivo cinematográfico materializa essa operação histórica ao encenar os afetos de Jorge através da presença de suas lembranças familiares durante a tortura por meio de *flashbacks*. E ao expor a crueldade dos procedimentos institucionais aos quais o operário é submetido sem defesa, a câmera transforma a agonia do sujeito em uma representação de resistência, resgatando a dignidade daqueles cuja história tentou apagar.

A operação de resgatar a narrativa dos vencidos em *O Brasil é Tri (2026)* não se limita ao enredo, mas ao próprio exercício de realizar o filme. Ao se desprender de uma reconstituição histórica ilustrativa ou puramente cronológica, a obra adota o que Didi Huberman entende por anacronismo. Trata-se da sobreposição de diversas frentes ao mesmo tempo em uma só imagem (DIDI-HUBERMAN, 2015, p.24-25). Para o autor, o anacronismo se faz necessário quando o passado já não é suficiente para explicar uma certa compreensão.

No caso do nosso objeto de estudo, essa insuficiência do passado cronológico revela que a violência estatal dos anos 70 não pode ser tratada como um arquivo morto ou um fato superado. Ao realizar um filme sobre a ditadura em pleno 2026, o curta transforma a tela em um espaço de sobrevivência das imagens, demonstrando que o trauma histórico não ficou para trás, mas continua persistindo como um sintoma ativo que tensiona e explica a nossa própria atualidade. Essa angústia refletida na tela pode ser percebida por meio da constituição da *mise-en-scène* de *O Brasil é Tri (2026),* a exemplo da cena[1] em que, logo após Jorge ser detido pelos policiais,mostra-se a parte da frente de sua casa.

[1] 09 minutos e 19 segundos.

Figura 1 - Fachada da casa de Jorge



Fonte: *Frame* de O Brasil é Tri (2026)

No enquadramento em questão, estamos diante de um cenário que representa uma das feridas do país. Na fachada da casa de Jorge e sua família, é possível perceber as paredes cujos rebocos estão descascados, tijolos expostos, um tecido para encobrir a janela de casa e desenhos nas paredes. No entanto, sobre a superfície desgastada, encontra-se a bandeira do Brasil, um dos principais símbolos do patriotismo nacional.

Para Didi-Huberman, a imagem-sintoma (2015, p.398-400) corresponde a uma "simultaneidade contraditória", uma ruptura na visibilidade de uma imagem, que perturba e que causa um conflito em uma superfície aparentemente organizada. Na cena aqui observada, a bandeira nacional carrega a ilusão dessa ordem, um desenho geometricamente limpo, mas que é fixado numa parede em ruínas. Sob a lógica do autor, essa precariedade da parede funcionará como um sintoma que sabota a ordem de um país. O cenário ao redor, escancara as desigualdades sociais, e desestabiliza a mensagem de ordem e progresso que o símbolo do patriotismo tenta a todo custo, projetar na época.

CONCLUSÕES

O presente estudo em fase inicial de construção busca, portanto, demonstrar que a violência institucional da Ditadura Militar está representada na matéria fílmica de *O Brasil é Tri (2026)* através da mecânica da imagem-sintoma. Desse modo, a pesquisa oferece um modelo metodológico para compreender a linguagem cinematográfica como um dispositivo capaz de operar o que Didi-Huberman define como a remontagem de tempos sofridos, que se

entrelaça ao pensamento de Walter Benjamin ao apontar que o cinema reconta a história através da montagem. A partir da força da imagem-sintoma, o trauma dos anos 1970 recusa o isolamento cronológico e o silenciamento documental, garantindo que o que aconteceu no país jamais seja esquecido e se repita.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**: história da arte e anacronismo das imagens. tradução Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem:** questão colocada aos fins de uma história da arte / trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013.

O Brasil é Tri. Edmundo Lacerda Campos. Vitória da Conquista-BA: Ato3 Produções, 2026. 15 minutos.