

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**  
**Filozofická fakulta**  
**Katedra romanistiky**

**A representação da ditadura militar na  
literatura e nos filmes brasileiros**

(Magisterská diplomová práce)

Autor: Bc. Kateřina Bátorová  
Vedoucí práce: PhDr. Zuzana Burianová, Ph.D.

Olomouc 2016

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením PhDr. Zuzany Burianové, Ph.D. a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Olomouci dne .....

Podpis .....

## Poděkování

Děkuji PhDr. Zuzaně Burianové, PhD. za odborné vedení a připomínky a rady, které mi poskytla při psaní diplomové práce.

# Conteúdo

Conteúdo.....	4
Introdução .....	6
1. Contexto histórico.....	8
1.1 O regime militar.....	8
1.2 A oposição .....	15
2. A reflexão da ditadura na literatura de ficção e no cinema .....	18
2.1 A literatura .....	18
2.2 O cinema .....	23
3. <i>O que é isso, companheiro?</i> – a análise do livro .....	29
3.1 Algumas informações sobre o autor do livro .....	29
3.2 <i>O que é isso, companheiro?</i> – a estrutura.....	30
3.3 A realidade ou a ficção?.....	33
3.4 Dois Gabeiras.....	36
3.5 A crítica da esquerda.....	37
3.6 A tortura e a brutalidade .....	39
4. <i>O que é isso, companheiro?</i> – a análise do filme .....	41
4.1 O contexto do lançamento .....	41
4.2 As críticas ao filme .....	41
4.2.1 As personagens do filme.....	46
4.3 A apresentação da tortura e do torturador.....	50
4.4 <i>O que é isso, companheiro?</i> – um filme imparcial .....	51
Conclusão.....	54
Shrnutí.....	56

Summary.....	57
Anotace .....	58
Bibliografia .....	59

## Introdução

O tema deste trabalho é a representação da ditadura militar na literatura e no cinema brasileiro. O nosso objetivo é analisar o livro *O que é isso, companheiro?* de Fernando Gabeira e o filme homônimo inspirado em parte por esse livro e em parte por um acontecimento histórico – o sequestro do embaixador americano Charles Burke Elbrick, episódio, que ocorreu durante o período da ditadura militar no Brasil. Uma parte importante do trabalho vai também apresentar uma delimitação do contexto histórico do período da ditadura militar em Brasil e o resumo da produção literária e cinematográfica que foi produzida sobre este período.

O trabalho é dividido em quatro capítulos. No primeiro capítulo vamos examinar o contexto histórico do período da ditadura militar no Brasil, entre os anos 1964 e 1985. Começamos com os eventos que precederam o golpe militar e continuamos com a instalação do regime no país. Depois vamos descrever os vários governos que seguem e vamos mencionar os mais importantes Atos Institucionais, que passo a passo mudaram democracia em ditadura. O fim do capítulo vamos dedicar à oposição do regime.

O segundo capítulo vai ser dividido em duas partes. Na primeira parte vamos fazer o resumo da literatura de ficção influenciada pela ditadura militar e escrita no período desde o golpe militar até o ano de 1979, baseando-nos nos estudos dos críticos literários Renato Franco e Tânia Pellegrini. Depois vamos dedicar aos filmes sobre o período militar criados entre os anos 1979 e 2009, baseando-nos sobretudo no livro de Caroline Gomes Leme *A ditadura em imagem e som*. Os filmes sobre a ditadura foram produzidos mais tarde, porque para os cineastas foi mais difícil escapar à censura.

Em continuação vamos ocupar no capítulo terceiro com o livro *O que é isso, companheiro?*. Primeiro vamos brevemente mencionar a biografia do autor e o contexto da publicação do livro e a polêmica que o livro suscitou. Vamos analisar a estrutura do livro tentando descobrir se a história contada no livro é ficcional ou real. Vamos analisar o protagonista, e no fim vamos abordar os principais temas retratados no livro.

No último capítulo vamos ocupar com o filme homônimo de diretor Bruno Barreto, que assim como o livro suscitou uma polêmica pela maneira como relatou a história. Depois, mencionando o contexto da publicação do livro, vamos analisar as

várias críticas feitas sobre o filme em relação a veracidade dos fatos históricos, pretendendo esclarecer e separar a parte histórica da parte fictícia. Vamos continuar com a análise das personagens, a apresentação da tortura e do torturador e acabaremos com o comentário sobre a imparcialidade do filme.

# 1. Contexto histórico

Neste capítulo vamos dedicar-nos ao contexto histórico do regime militar, o período provavelmente mais duro da história brasileira, pelo qual o Brasil passou desde 1964 até 1985. Vamos começar com os acontecimentos que antecederam ao golpe militar em 1964, depois vamos resumir a história do regime, seus piores excessos, a perseguição e a tortura, e vamos acabar este capítulo com a descrição dos vários grupos que formaram a oposição.

## 1.1 O regime militar

O penúltimo presidente democrático antes do golpe militar em 1964 foi Jânio Quadros que venceu as eleições em outubro de 1960. Não teve um programa definido, mas atraía o povo com a sua crítica implacável da corrupção. Efetivou-se no cargo em janeiro de 1961 e governava somente sete meses. Sua política era sem concessões e ele perdeu cedo o apoio político. No dia 25 de agosto de 1961, Jânio renunciou à presidência da república. Sua renúncia resultara numa grande crise política. Após algumas semanas de disputas políticas, tornou-se o novo presidente do país João Goulart (o então vice-presidente) com os poderes diminuídos.

Entretanto, a crise política não era afastada e aprofundou-se. Os partidos já não eram homogêneos nas suas ideias ideológicas. Formaram-se agrupamentos interpartidários que seguiam ou a linha nacionalista agressiva ou a da esquerda radical. Nesse tempo formou-se a Ação Democrática Parlamentar, que promoveu a corrente militar ultraconservadora. Esse grupo incentivou em 1964 o golpe de Estado.

As Forças Armadas opunham-se fortemente ao comunismo, eles consideravam essa ideologia inimiga e perigosa: "...a guerra revolucionária, cujo objetivo final seria a implantação do comunismo, abrangia todos os níveis da sociedade e usava como instrumentos desde a doutrinação e a guerra psicológica até a luta armada. Por isso mesmo, era necessário opor a ela uma ação com a mesma amplitude."<sup>1</sup> Portanto, no âmbito da Escola Superior da Guerra (ESG), nascia a doutrina da segurança nacional.

---

<sup>1</sup> Fausto, Boris. *História do Brasil*. 11<sup>a</sup> ed. São Paulo: Edusp, 2003, p. 452.

Em certos círculos formou-se a convicção de que só um movimento armado poderia pôr fim ao avanço do comunismo.<sup>2</sup>

A situação econômica do país era terrível. A escalada da inflação era enorme, seu índice anual passou de 26,3 % em 1960 para 54,8 % em 1962.<sup>3</sup> O governo preparava as medidas, chamadas o Plano Trienal, que buscava resolver os problemas econômicos e sociais. Esse plano, porém, dependia da colaboração de certos setores da sociedade, que por uma série de razões rejeitaram a cooperar. Portanto, esse plano não funcionou. Desacordos entre políticos continuaram a crescer. Os que eram moderados, radicalizaram-se. Na direita havia uma convicção de que “só uma revolução purificaria a democracia, pondo fim à luta das classes, ao poder dos sindicatos e aos perigos do comunismo.”<sup>4</sup>

No dia 13 de março em 1964, Goulart, para mostrar a força do governo, reuniu grandes massas (150 mil de pessoas) e anunciou algumas reformas como a desapropriação das propriedades subutilizadas, a desapropriação das refinarias de petróleo que ainda não estavam nas mãos de Petrobrás, e a reforma urbana. Nessa multidão haviam muitas pessoas com bandeiras vermelhas que pediam a legalização do Partido Comunista. Esse ato do presidente Goulart pôs fim ao seu governo, porque as Forças Armadas reconheceram o perigo e começaram a agir.

O general Olímpio Mourão Filho mobilizou, a 31 de março, as tropas do I Exército deslocando-se em direção ao Rio de Janeiro e, a 1 de abril, confraternizou-se com as tropas do II Exército sob o comando do general Amauri Krueel. A partir desse dia, o poder já não estava nas mãos dos civis, mas nas mãos dos comandantes militares. João Goulart fugiu para o exílio no Uruguai. O objetivo do novo regime foi livrar o país da corrupção e do comunismo e restaurar a democracia, mas em vez disso instaurou a ditadura que durou vinte e um anos.

Os Atos Institucionais (AI) eram os decretos emitidos pelo novo regime mudando as instituições do país, que passo a passo transformaram a democracia numa ditadura.

---

<sup>2</sup> Ibid., p. 453.

<sup>3</sup> Ibid., p. 455.

<sup>4</sup> Ibid., p. 458.

O AI-1 foi baixado em 9 de abril de 1964 e limitou sua vigência até 31 de janeiro de 1966, tendo por objetivo “reforçar o Poder Executivo e reduzir o campo de ação do Congresso.”<sup>5</sup> Com este Ato, o presidente do estado tornou-se mais poderoso. O AI-1 também “suspendeu as imunidades parlamentares, e autorizou o comando supremo da revolução a cassar mandatos em qualquer nível – municipal, estadual e federal – e a suspender direitos políticos pelo prazo de dez anos.”<sup>6</sup> Portanto um grande número dos políticos foi destituído da sua função e substituído. Entre as figuras mais famosas que foram destituídas do seu cargo eram João Goulart, Leonel Brizola ou Juscelino Kubitschek (nesse tempo senador por Goiás).

O AI-1 também estabeleceu a eleição de um novo presidente da República por votação indireta do Congresso Nacional e, a 15 de abril de 1964, o general Humberto de Alencar Castelo Branco foi eleito presidente.

O governo tomou medidas repressivas contra os estudantes (A Universidade de Brasília foi invadida um dia após o golpe), contra as Ligas Camponesas no campo e contra sindicatos e federações de trabalhadores nas cidades. Em junho de 1964 foi criado o Serviço Nacional de Informações (SNI), cujo objetivo principal foi “coletar e analisar informações pertinentes à segurança nacional, à contra-informação e à informação sobre questões de subversão interna”<sup>7</sup>, ou seja, tratava-se de uma polícia secreta que controlava os cidadãos.

Em outubro de 1965, realizaram-se as eleições diretas para governos em onze estados, e a oposição ao regime ganhou em vários estados importantes – na Guanabara, em Minas, em Santa Catarina e em Mato Grosso. Por isso o governo decidiu baixar o AI-2, estabelecendo que a eleição para presidente e vice-presidente da república seria realizada pela maioria absoluta do Congresso Nacional em sessão pública e por votação nominal (evitando a votação secreta). Os poderes do presidente eram ainda mais reforçados e os partidos, exceto dois – a Aliança Renovadora Nacional (ARENA) que agrupava os partidários do governo e o Movimento Democrático Brasileiro (MDB) que reunia a oposição –, eram proibidos.

---

<sup>5</sup> Ibid., p. 466.

<sup>6</sup> Ibid., p. 466.

<sup>7</sup> Ibid., p. 468.

O AI-3 estabeleceu a eleição indireta dos governadores dos estados através das respectivas assembleias estaduais.

Em 1966 realizaram-se as eleições presidenciais. A Arena obteve 63,9 % votos e o MDB 36 %. Houve 14,2 % de votos em branco e 6,8 % de nulos. O AI-4 serviu para reconvocar o Congresso, fechado por um mês, que aprovou o novo texto constitucional ampliando os poderes executivos, “especialmente em matéria da segurança nacional.”<sup>8</sup> Em março de 1967 foi eleito para o presidente o general Artur da Costa Silva e Pedro Aleixo como vice-presidente.

O AI-5 foi o mais significativo e o mais duro instrumento da repressão militar. Ao contrário dos Atos anteriores, este não representou uma medida excepcional transitória, mas durou até o início de 1979. O presidente da república ganhou os poderes para fechar provisoriamente o Congresso, também podia intervir nos Estados e municípios nomeando interventores. Além disso, o presidente podia cassar mandatos e suspender direitos políticos e demitir ou aposentar servidores públicos.

Pelo AI-5 também ficou suspensa a garantia de *habeas corpus* aos acusados da prática de crimes contra a segurança nacional e das infrações contra a ordem econômica e social e a economia popular. Estabeleceu-se a censura aos meios de comunicação e a tortura. “Com o AI-5 foram presos, cassados, torturados ou forçados ao exílio inúmeros estudantes, intelectuais, políticos e outros opositores. O regime instituiu rígida censura a todos os meios de comunicação, colocando um fim à agitação política e cultural do período. Por algum tempo, não seria tolerada qualquer oposição ao governo, sequer a do moderado MDB. Era a época do slogan oficial ‘Brasil, ame-o ou deixe-o’<sup>9</sup>.”

Em agosto de 1969 o presidente Costa e Silva foi vítima de um derrame que o deixou paralisado e os ministros decidiram substituí-lo. Portanto através de mais um Ato Institucional (AI-12), violando a regra constitucional que apontava como substituto o vice-presidente Pedro Aleixo, assumiram temporariamente o poder os ministros Lira Tavares, do Exército, Augusto Rademaker, da Marinha, e Márcio de Sousa e Melo, da Aeronáutica.

---

<sup>8</sup> Ibid., p. 475.

<sup>9</sup> Ridenti, Marcelo, “Que história é essa”, In: Reis F.º, Daniel Aarão, *Versões e ficções: O seqüestro da história*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1997, p. 21.

Esse “governo” estabeleceu, através AI-13, “a pena de banimento do território nacional, aplicável a todo brasileiro que se tornar inconveniente, nocivo ou perigoso à segurança nacional”<sup>10</sup> e, através AI-14, a pena de morte, que nunca foi aplicada formalmente, “preferindo-se a ela as execuções sumárias ou no correr de torturas, apresentadas como resultantes de choques entre subversivos e as forças da ordem ou como desaparecimentos misteriosos”<sup>11</sup>.

O órgão mais responsável para a utilização da tortura até o ano 1969 foi o Centro de Informações da Marinha (Cenimar), depois surgiu em São Paulo a Operação Bandeirantes (Oban), dando lugar aos DOI-CODI (Destacamento de Operações e Informações e do Centro de Operações de Defesa Interna), que se estenderam a outros estados e foram os principais centros de tortura do regime militar.

Como a Costa e Silva não teve a possibilidade de recuperação, o Alto Comando das Forças Armadas escolheu para presidente o general Emílio Garrastazu Médici e para vice-presidente o ministro da Marinha Augusto Rademaker. O seu mandato começou a 30 de outubro e terminou a 15 de março de 1974. Médici dividiu seu poder presidencial em três áreas: a militar foi governada pelo Exército Orlando Geisel, a econômica pelo Delfim Netto, e a política pelo professor de direito Leitão de Abreu.

O período do governo Médici era “em um dos períodos mais repressivos, se não o mais repressivo, da história brasileira”<sup>12</sup>. Nesse tempo a oposição da Luta Armada foi praticamente destruída e as autoridades respectivas usavam a tortura contra seus cidadãos. O crescimento da economia era pago pelo abandono dos programas sociais do Estado e pelos megaprojetos do governo, tais como a Rodovia Transamazônica, que destruíram a natureza e prejudicaram as populações locais.

Ernesto Geisel foi eleito presidente em janeiro de 1974 e tomou posse a 15 de março. Era um seguidor do grupo castelista e no tempo do seu governo começou uma lenta liberalização do regime. “...Geisel combinou medidas liberalizantes com medidas repressivas.”<sup>13</sup> Por exemplo, ele suspendeu a censura ao jornal *O Estado de S. Paulo*,

---

<sup>10</sup> Ibid., p. 481.

<sup>11</sup> Ibid., p. 481.

<sup>12</sup> Ibid., p. 483.

<sup>13</sup> Ibid., p. 491.

mas a repressão e a prática da tortura continuaram, porque os seguidores da linha-dura ainda estiveram no poder.

Entretanto, o regime sofreu graves problemas, porque em 1976 o MDB, da oposição, venceu nas eleições municipais em 59 das 100 maiores cidades do país. Mesmo assim o governo barrasse o acesso dos candidatos ao rádio e à televisão. Portanto, Geisel introduziu em abril de 1977 uma série de medidas chamadas de “pacote de abril”, com o objetivo de impedir que a oposição ganhasse as eleições. Estas medidas funcionavam bem e o governo continuava a ter a maioria no Congresso.

Ao mesmo tempo, o governo iniciou em 1978 encontros com líderes do MDB, da ABI e representantes CNBB com o objetivo de preparar a restauração das liberdades públicas.<sup>14</sup> No dia 1º de janeiro de 1979, o AI-5 foi revogado, portanto “criou-se a partir de 1979 uma situação em que os cidadãos podiam voltar a manifestar-se com relativa liberdade e em que os controles à imprensa haviam desaparecido. A oposição tinha também campo de manobra, mas não podia lograr seu objetivo lógico de chegar ao poder.”<sup>15</sup>

O presidente João Batista Oliveira Figueiredo tomou posse a 15 de março de 1979. O seu governo continuava a promover a abertura, mas também enfrentava graves problemas econômicos.

Em agosto de 1979, Figueiredo anistiou “crimes de qualquer natureza relacionados com crimes políticos ou praticados por motivação política.”<sup>16</sup> Os exilados políticos podiam voltar, mas havia um busílis: essa lei abrangia também os responsáveis pela prática da tortura.

Entretanto, o processo da abertura não era suave. Os seguidores da linha-dura continuavam a lutar contra a abertura com os atos criminosos. As bombas explodiram em jornais da oposição, na Câmara Municipal de Rio de Janeiro, no Centro de Convenções do Riocentro e figuras da Igreja foram vítimas de sequestros.

Em dezembro de 1979 foi aprovada a Nova Lei Orgânica dos Partidos obrigando que fossem criados novos partidos contendo em seu nome a palavra “partido”. A

---

<sup>14</sup> Ibid., p. 493.

<sup>15</sup> Ibid., p. 494.

<sup>16</sup> Ibid., p. 504.

impopular Arena transformou-se em Partido Democrático Social (PDS), o MDB converteu-se em Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Foram criados novos partidos: O Partido dos Trabalhadores (PT), O Partido Democrático Trabalhista (PDT), O Partido Popular (PP). O PT representou os setores da Igreja e da classe média profissional, juntando os simpatizantes da social-democracia e da ditadura do proletariado. O PDT foi o agrupamento político aberto a todo tipo de arranjos políticos e o PP, cuja duração foi muito curta, reuniu adversários conservadores do governo, como Tancredo Neves e Magalhães Pinto, procurando ancorar-se nas camadas da burguesia favoráveis a uma transição para a democracia sem grandes mudanças.<sup>17</sup> “Se o PDS não tinha nada de ‘democrático’ e de ‘social’, O PP não tinha nada de popular.”<sup>18</sup>

Em novembro de 1982 houve as eleições diretas (pela primeira vez desde 1959) para os vereadores e governadores dos estados. Várias medidas foram estabelecidas pelo governo para impedir a oposição de vencer (a Lei Falcão estava ainda em vigor). O PDS triunfou na maioria dos estados, exceto em São Paulo, Minas Gerais e Paraná, onde venceu o PMDB, e no Rio de Janeiro, onde venceu o PDT.

Em 1983, o PT lançou a campanha de “Diretas já”, pela votação direta de um presidente da república, ligando-se com o PMDB, o PDT e outras organizações. Esse movimento uniu várias organizações partidárias e milhões de pessoas que no ano de 1984 encheram as ruas de São Paulo e do Rio de Janeiro. A 25 de abril foi votada a Emenda Dante de Oliveira, que pretendia introduzir as eleições diretas, mas não passou, faltaram somente 22 votos.

Em 1984, um novo partido, o Partido da Frente Liberal (PFL), uniu-se com o PMDB, que lançou Tancredo Neves à presidência da República. Ele conseguiu ganhar as eleições indiretas a 15 de janeiro de 1985, apesar das restrições impostas pelo regime autoritário. A partir desse dia, a oposição finalmente chegou ao poder e começou o processo da transição para o regime democrático.

---

<sup>17</sup> Ibid., p. 507.

<sup>18</sup> Ibid., p. 507.

## 1.2 A oposição

Surpreendentemente, não havia uma resistência forte durante o golpe militar. A classe média e a maioria da Igreja apoiavam os militares, porque quiseram impedir a revolução comunista. Consideraram perigosa a “esquerdização” do governo Goulart. Estavam convencidos de que apoiando os militares e o golpe, eles ajudavam a manter a democracia no país. Exceto os partidos da esquerda, não havia uma oposição grave contra os militares, e os dirigentes dos partidos da esquerda não estavam, na realidade, preparados para resistir ao golpe. Portanto após o presidente Goulart escapar para o exílio e ficar politicamente inativo, a junta militar apreendeu facilmente o poder.

A Igreja após o golpe “tentou manter acordos com o governo militar que se instalava, por engano ou na tentativa de manter seu poder e privilégios”<sup>19</sup>, mas “quando a perseguição bateu com força às suas próprias portas, perseguindo religiosos e leigos, quando o regime disseminou a tortura dos opositores e todo tipo de controle, a Igreja mudou sua postura a respeito do regime”.<sup>20</sup> Depois a Igreja tinha um papel importante na luta contra o regime.

No cenário político, a organização que lutou contra o regime foi a Frente Ampla, formada pelo ex-político Carlos Lacerda. Formaram-se também vários grupos estudantis, como a UNE, que se opunham contra o regime. Além disso, a esquerda sufocada pelo regime presumia que só a luta armada poria fim ao regime militar. Formaram-se as organizações militares como a Aliança de Libertação Nacional (ALN), o Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8) ou a Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), e muitos outros. Seus membros eram recrutados principalmente no campo estudantil.

Esses grupos militantes tinham vários objetivos e suas ações intensificaram-se em 1969, especialmente após o lançamento do AI-5. Por meio da guerra revolucionária alguns queriam estabelecer a democracia e outros o socialismo, e para iniciar a guerrilha

---

<sup>19</sup> Gonçalves, Angelo Barreiro, “Igreja católica e o golpe de 1964”, In: *Akrópolis* [online], 2004, 12(1), p. 49-55. [vid.15 October 2015]. Disponível de: <http://revistas.unipar.br/akropolis/article/viewFile/390/355> p. 53.

<sup>20</sup> Ibid.

rural era necessário requerer as armas e o dinheiro. Portanto vários destes grupos começaram com ações terroristas como assaltos a bancos e roubos de armas.

No entanto, o aparelho repressivo da ditadura era efetivo e logo muitos membros dessas organizações foram presos e torturados. Algumas organizações, portanto, resolveram promover os sequestros de diplomatas “para forçar a libertação de presos políticos e divulgar a luta armada”<sup>21</sup>.

Em 1969, o grupo MR-8 realizou com a ajuda da ALN o sequestro de Charles Burke Elbrick, o embaixador norte-americano no Brasil, com fim de “denunciar publicamente a ditadura e libertar presos políticos”<sup>22</sup>. O curso do sequestro é muito bem descrito, além de outros, por Marcelo Ridenti no livro *Versões e Ficções*:

“Em 4 de setembro, data escolhida a dedo, em plena Semana da Pátria, o embaixador foi seqüestrado por um comando composto por Virgílio Gomes da Silva (o Jonas, comandante da operação), Manoel Cyrillo de Oliveira, Paulo de Tarso Venceslau — todos da ALN —, além dos membros do MR-8: Franklin Martins (idealizador do seqüestro e autor da carta-manifesto divulgada pelos guerrilheiros), Cláudio Torres, Cid Benjamim, João Lopes Salgado, Sérgio Torres, Sebastião Rios e Vera Sílvia Magalhães. Os integrantes da operação — com exceção de Paulo de Tarso, Sérgio Torres, Sebastião Rios e Vera Sílvia — ficaram escondidos com o embaixador numa casa da rua Barão de Petrópolis, no bairro do Rio Comprido, onde também estavam Fernando Gabeira, jornalista ligado ao segundo escalão do MR-8, que alugara a casa, e Joaquim Câmara Ferreira, o Toledo, principal dirigente da ALN, depois de Carlos Marighella ... A junta militar liberou 15 prisioneiros políticos, que receberiam a pena de banimento do território nacional. Em troca, o embaixador foi solto, em 7 de setembro de 1969...”<sup>23</sup>

Em 1970 foram realizados com êxito outros três sequestros de diplomatas. O VPR com a ajuda de dois menores organizações sequestrou o cônsul japonês e trocou-o por 5 presos. Em junho foi sequestrado pela VPR e pela ALN o embaixador da Alemanha Ocidental, trocado por 40 prisioneiros, e em dezembro foi realizado o sequestro final. A VPR capturou o embaixador suíço, “conseguindo livrar 70 prisioneiros, após cerca de 40 dias de tensas negociações, com o veto da ditadura a vários nomes da lista inicialmente apresentada”<sup>24</sup>.

---

<sup>21</sup> Ridenti, Marcelo. “Que história é essa”, p. 19.

<sup>22</sup> Ibid., p. 23.

<sup>23</sup> Ibid., p. 23-24.

<sup>24</sup> Ibid., p. 19.

Apesar disso, a luta guerrilheira da esquerda não foi bem-sucedida. O atentado ao mais famoso guerrilheiro Carlos Marighella, o principal líder da guerrilha brasileira, em novembro de 1969, foi o início do fim da luta armada. Os militares assassinaram e torturaram seus inimigos sem piedade e rapidamente reprimiram a luta. “No final de junho de 1970 estavam reestruturadas todas as organizações que algum dia chegaram a ter mais de cem militantes.”<sup>25</sup> “Apenas o PCdoB, crítico das ações urbanas, conseguiu lançar a guerrilha, na região do Araguaia, no sul do Pará. De 1972 a 1974, houve encarniçada luta, que culminou com a derrota dos guerrilheiros, quase todos mortos em combate ou assassinados depois de capturados...”<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Gaspari, Elio. *As ilusões armadas. 2., A ditadura escancarada*. 2a ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014. p. 161.

<sup>26</sup> Ridenti, Marcelo. “Que história é essa”, p. 19.

## 2. A reflexão da ditadura na literatura de ficção e no cinema

### 2.1 A literatura

Neste capítulo vamos fazer o resumo da literatura escrita desde o golpe militar até 1979, baseando-nos nos estudos dos críticos literários Renato Franco e Tânia Pellegrini.

A censura instaurada após o golpe militar tinha um grande impacto na vida cultural do país. Muitas organizações culturais sofreram uma brutal repressão. Somente os setores que estavam mais distantes da vida política continuaram a produzir com liberdade. A classe dominante apoiou a cultura de massa divulgada sobretudo pela rádio e pela televisão. “À literatura...restou um papel de menor destaque – todavia, ainda significativo.”<sup>27</sup>

Renato Franco distingue algumas tendências literárias no período ditatorial. No primeiro período, entre os anos de 1964 e 1968, havia duas linhas na prosa brasileira: “o romance de impulso político” e “o romance da desilusão urbana”.<sup>28</sup> Os romances *Quarup*, de Antonio Callado, e *Pessach: a travessia*, de Carlos Heitor Cony, ambos publicados em 1967, pertencem à primeira tendência. À segunda tendência pertencem, por exemplo, *Engenharia do casamento* (1968) e *Paixão bem temperada* (1970), de Esdras do Nascimento, *Bebel que a cidade comeu*, de Ignácio de Loyola Brandão (1968), ou *Curral dos crucificados* (1971), de Rui Mourão.

Os temas comuns dessas obras são os impasses e as transformações experimentados pela classe média urbana, a modernização, que mudava os hábitos e costumes, gerando angústia e insegurança. Muitas delas narraram a falência do casamento e o fracasso do indivíduo.<sup>29</sup>

*Pessach: a travessia*, narrado em primeira pessoa, relata a vida de Paulo Simões, escritor, socialmente desinteressado e alienado. Tudo muda, quando se enamora por

---

<sup>27</sup> Franco, Renato. *Itinerário Político do Romance Pós-64: A festa*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998. p. 28.

<sup>28</sup> Ibid., p. 28.

<sup>29</sup> Ibid.

Vera, uma militante, e junta-se, hesitante, ao projeto guerrilheiro. No fim do livro, todos os militantes desse foco guerrilheiro estão mortos pela polícia, só Paulo sobrevive, ultrapassa a fronteira para a Uruguai e parece decidido continuar a organizar a resistência armada à ditadura.

*Engenharia do casamento*, feita por meio do diário, narra sobre o isolamento e a inabilidade do indivíduo de comunicar. *Paixão bem temperada* relata a vida de Roberto de Aquino, que “procura incentivar e organizar a revolta estudantil contra a ditadura”<sup>30</sup>. O romance *Bebel que a cidade comeu* narra, usando os meios cinematográficos e a técnica de fragmentação, a história de um intelectual que busca a transformação pessoal realizando-se na política, que experimenta fracassos nessa tentativa.<sup>31</sup>

O segundo período foi entre 1969 e 1974 (os anos imediatamente posteriores à decretação do AI-5), denominado por Renato Franco de “a cultura da derrota”.<sup>32</sup> Esse período foi o mais cruel da ditadura, marcado pela ação de movimentos guerrilheiros e pela repressão dura do estado. Era difícil para os artistas de criar no período da censura, que resultou em uma tendência experimental tanto no romance como na poesia.

Outra tendência, que predominou no romance era o tema da convicção de que “a resistência armada ao regime militar e a adesão, por grande parte da esquerda, à guerrilha, ou estavam destinadas ao massacre ou eram politicamente inconsequentes. Esses romances também associaram o espaço da oposição ao espaço do bar e à vida noturna”<sup>33</sup>. Como exemplos Franco menciona os romances *Combati o bom combate*, de Ari Quintella, *Os novos*, de Luis Vilela, e *Bar Don Juan*, de Antonio Callado, publicados em 1971, e *Cidade calabouço*, de Rui Mourão, publicado em 1973. Os temas desses romances são a vida da boêmia, a paralisia do escritor e o fim das esperanças de poder resistir à ditadura através da guerrilha.<sup>34</sup>

*Combati o bom combate* narra a experiência comum da geração de militares intelectuais que foram privados do poder com o golpe de 64, especificamente narra a luta da personagem principal a tornar-se um escritor no período da censura. O livro

---

<sup>30</sup> Ibid., p. 36.

<sup>31</sup> Ibid.

<sup>32</sup> Ibid., p. 73.

<sup>33</sup> Ibid.

<sup>34</sup> Ibid., p. 94.

revela “interesse e atração pela vida fora do Brasil”<sup>35</sup> e “certa opção pela valorização do marginal, pelo indivíduo anticonvencional, boêmio e irreverente”<sup>36</sup>.

O romance *Os novos* é sobre um grupo de jovens que passam a tempo a beber pelos bares da cidade discutindo seus problemas existenciais, seus projetos e ambições culturais e a repressão estatal, mas só discutem e não atuam. Estão paralisados e “não conseguem compatibilizar a vida literária com a política”<sup>37</sup>.

O romance *Bar Don Juan* descreve “a origem e o fracasso da guerrilha”<sup>38</sup>. Narra a história de jovens rebeldes, românticos e idealistas, do Rio de Janeiro, que decidiram abandonar a cidade e aderir à luta armada no interior do país, em Corumbá, onde se criou um grupo guerrilheiro. O grupo guerrilheiro é traído por de um dos membros e é massacrado.

Renato Franco destaca ainda três romances do período “da cultura da derrota” que merecem a atenção: *Incidente em Antares* (1971), de Érico Veríssimo, *As meninas* (1973), de Lígia Fagundes Telles, e *Sargento Getúlio* (1971), de João Ubaldo Ribeiro.

*As meninas* é narrado mediante múltiplos pontos de vista de três moças, que enfrentam dificuldades a vivem nas novas condições do país. Uma delas adere à luta armada, outra torna-se consumidora de drogas.

*Sargento Getúlio* é narrado em primeira pessoa pelo sargento encarregado com a missão de conduzir um preso de Paulo Afonso até Barra dos Coqueiros. O romance é cheio da violência militar e descreve a prática da tortura. É um romance “de denúncia do autoritarismo e do poder militar”<sup>39</sup>.

*Incidente em Antares*, conforme Pellegrini, pertence ao gênero chamado de “realismo alegórico”, que foi um gênero favorecido nos anos setenta, ao lado do “romance-reportagem”, que apareceu na segunda metade de 1970, após a “abertura”. A sua forma de composição tem um carácter autobiográfico, aproveita as técnicas jornalísticas e cinematográficas e usa os elementos da narrativa fantástica.<sup>40</sup> Pellegrini

---

<sup>35</sup> Ibid., p. 74.

<sup>36</sup> Ibid., p. 75.

<sup>37</sup> Ibid., p. 82.

<sup>38</sup> Ibid., p. 87.

<sup>39</sup> Ibid., p. 97.

<sup>40</sup> Pellegrini, Tânia. *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70*. Mercado de Letras, 1996. p. 27.

continua explicando a tendência alegórica pelo seguinte: “...só através do caos aparente, da fragmentação, da acumulação de elementos, da fusão de gêneros, a literatura conseguiu apresentar uma imagem da totalidade do mundo referencial completamente caótico e estilhaçado.”<sup>41</sup> A alegoria remetia à situação no país de uma forma indireta. Segundo Pellegrini, o enredo da obra instala-se na cidadezinha, “lugar-símbolo da deterioração empreendida pelo capital”<sup>42</sup>, sendo o seu campo temático “o caos urbano, a desumanização, a incomunicabilidade, a individualização solitária e inevitável.”<sup>43</sup>

*Incidente em Antares* narra, com os elementos fantásticos e irrealis, a história de uma hipotética comunidade que é uma alegoria do Brasil do tempo da ditadura.<sup>44</sup> Os temas do romance são o autoritarismo, a violência e a perda da liberdade.<sup>45</sup> O elemento fantástico do romance surge no momento quando sete mortos se levantam dos caixões e marcham para a praça central da cidade, protestando contra os corruptos líderes da cidade. O tom do romance, conforme Pellegrini, é pessimista, indicando que a situação totalitária na cidade não tem, pelo menos por enquanto, a solução.<sup>46</sup>

O terceiro período começou em 1975, quando o governo militar de Geisel adotou a chamada “política da abertura lenta, gradual e segura”. A censura foi abolida, o que teve um grande impacto para a vida cultural. Os escritores podiam expressar-se livremente, por isso surgiu um novo tipo de romance chamado de o “romance-reportagem”, caracterizado pelo tom documental e autobiográfico. Tinha a tendência de captar realisticamente a história recente, que não havia sido relatada por causa da censura.

Renato Franco dividiu esses romances em alguns tipos. O primeiro tipo ele o chama de “o romance da geração da repressão”<sup>47</sup>. As obras que pertencem a esse tipo ou relatam as memórias de militantes políticos que pertencem às organizações revolucionárias do início de década, como *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós (1977), *O que é isso companheiro*, de Fernando Gabeira (1979), e *Os carbonários*, de Alfredo

---

<sup>41</sup> Ibid., p. 27.

<sup>42</sup> Ibid., p. 28.

<sup>43</sup> Ibid., p. 28.

<sup>44</sup> Ibid., p. 68.

<sup>45</sup> Ibid., p. 81.

<sup>46</sup> Ibid., p. 87.

<sup>47</sup> Franco, Renato. *Itinerário Político do Romance Pós-64: A festa*, p. 101.

Sirkys (1981), ou denunciavam “as truculências e brutalidades da repressão política”<sup>48</sup>, a tortura e a repressão política, como *Os que bebem como os cães*, de Assis Brasil (1975).

O romance *Em câmara lenta* desenvolve duas histórias paralelas, que estão interligadas. Numa delas é relatada a história da derrota do projeto guerrilheiro e na outra o narrador reconstrói, com utilização de pequenos fragmentos, a tortura e a morte de sua companheira de militância.<sup>49</sup>

A obra *Os que bebem como os cães* narra o destino de Jeremias, um professor de literatura, que fica preso pelos órgãos repressivos e é torturado sem saber por que razão. O funcionamento das instituições repressivas e a técnica da tortura são descritas em detalhes. Jeremias é reduzido pela tortura à condição de um animal e, para escapar à situação terrível, comete o suicídio.<sup>50</sup>

Ao outro tipo de romance característico para a época, denominado pelo Renato Franco o “romance de resistência”<sup>51</sup>, pertencem as obras *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão (1975), *Reflexos do baile* (1976), de Antonio Callado, e *Cabeça de papel*, de Paulo Francis (1976). Os atores nessas obras usavam a alegoria, fragmentação, técnica da montagem e múltiplos pontos de vista narrativos. Segundo Franco, são esses romances também uma resposta literária à modernização da sociedade e à grande racionalização do trabalho, pois encontramos neles uma defesa da subjetividade do indivíduo, ameaçada pela modernização.<sup>52</sup> O romance *Zero* é, conforme Pellegrini, uma imagem alegórica “do estado de violação e desagregação do país”<sup>53</sup>.

Franco distingue como outro tipo de romance dessa década a “ficção radical” que inclui obras *A festa*, de Ivan Angelo (1976), *Quatro-Olhos*, de Renato Pompeu (1976), *Armadilha para Lamartine*, de Carlos & Carlos Sussekind (1976), *Confissões de Ralfo*, de Sérgio Sant’Anna (1975), e algumas passagens de *Zero*. O tema comum dessas obras, enfatiza Franco, é a censura, a repressão política, o terrorismo estatal, a tortura e as prisões. Narram não somente sobre os revolucionários, mas também sobre o

---

<sup>48</sup> Ibid.

<sup>49</sup> Ibid., p. 111.

<sup>50</sup> Ibid., p. 105-109.

<sup>51</sup> Ibid., p. 102.

<sup>52</sup> Ibid., p. 102.

<sup>53</sup> Pellegrini, Tânia. *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70*, p. 30.

cidadão comum, mero simpatizante da resistência.<sup>54</sup> Também o romance *Operação Silêncio*, de Márcio de Souza (1979), que “relata o itinerário da cultura na década...e desenvolva...larga reflexão sobre o cinema e o posicionamento então adotado pelos cineastas”<sup>55</sup>, é uma crítica irônica de ambos, da repressão assim como de intelectuais e revolucionários, pertencendo à ficção mais radical do período.

## 2.2 O cinema

Neste capítulo vamos dedicar-nos aos filmes que têm como o tema principal a ditadura brasileira, produzidos entre 1979 e 2009, ou seja, após a revogação do AI-5, em 13 outubro de 1978, e após a sanção da Lei de Anistia, em 28 de agosto de 1979. Vamos basear-nos sobretudo no livro de Caroline Gomes Leme *A ditadura em imagem e som*, que examina esse período minuciosamente.

A produção filmográfica durante o regime militar brasileiro era influenciada pela censura até mais do que a literatura, porque, se alguns livros podiam escapar à atenção da censura, para o cinema era quase impossível. Portanto, não havia filmes sobre a ditadura produzidos antes 1979: “...filmes produzidos ao longo dos anos 1960 e 1970 ... eles não são exatamente sobre a ditadura, são antes filmes sob a ditadura: construídos sob o impacto do golpe, sob a opressão...”<sup>56</sup>

Os primeiros dois filmes que tratam da ditadura, conforme Leme, são *E agora, José? Tortura do sexo*, de Ody Fraga, lançado em abril de 1980, e *Paula - A história de uma subversiva*, de Francisco Ramalho Júnior, lançado no mesmo ano. Ambos filmes chamaram pouca atenção do público e hoje são quase esquecidos.<sup>57</sup>

O filme *E agora, José* apresenta a história de José, personagem da classe média, que é preso e torturado por agentes de repressão devido a um encontro com um amigo, militante político da esquerda. É acusado de envolvimento com as organizações

---

<sup>54</sup> Franco, Renato. *Itinerário Político do Romance Pós-64: A festa*, p. 114.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>56</sup> Leme, Carolina Gomes: *Ditadura em imagem e som: trinta anos de produções cinematográficas sobre o regime militar brasileiro*. São Paulo. Editora Unesp, 2013. p. 2.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 11.

“subversivas”, mas, na realidade ele é apolítico e não tem nenhum envolvimento com essas organizações. É torturado para revelar informações e morre.<sup>58</sup>

*Paula* conta a história de Marco Antônio, que foi preso e teve o seu cargo de professor universitário cassado por envolvimento com a militante da esquerda Paula, a sua amante. Dez anos após o seu encarceramento, a sua filha de 15 anos desaparece e Marco tem que contar com os serviços do dr. Oliveiro, o seu ex-torturador, antigo delegado do Departamento de Ordem Política e social (Dops), que depois da anistia trabalha na Divisão de Tóxicos. O filme apresenta as consequências da ditadura, problematizando a relação entre o ex-torturador e a sua vítima.<sup>59</sup> Segundo Leme, “o tema central em *Paula*, contudo, parece ser o da frustração de um sonho e as consequências da (não) Revolução, para diferentes gerações...”<sup>60</sup>

Leme indica, que o primeiro filme que chamou uma grande atenção do público e é considerado “o primeiro” filme que trata diretamente o período ditatorial e a repressão política é *Pra frente, Brasil*, de Roberto Farias, lançado comercialmente em 1983.<sup>61</sup> O enredo do filme é semelhante a *E agora, José?*. A personagem Jofre, inocente e apolítico, da classe média, é também acidentalmente aprisionado e torturado até a morte, mas a maior diferença entre o filme mencionado antes e *Pra Frente, Brasil* é que nesse filme é criticada não só a ditadura militar, mas também os guerrilheiros da esquerda, “acusados de também querer implantar uma ditadura no país”<sup>62</sup>.

Outro tema examinado são as consequências da tortura na vida cotidiana das pessoas que a vivenciaram. Os filmes *Ação entre amigos* (Beto Brant, 1998) e *Que bom te ver viva* (Lúcia Morat, 1989) apresentam pessoas comuns, cuja vida é marcada pelo trauma da tortura vivenciada no período da ditadura militar.<sup>63</sup>

O filme *Que bom te ver viva* narra as experiências de mulheres que sobreviveram a tortura e as dificuldades de reconstruir suas vidas.<sup>64</sup> O thriller *Ação*

---

<sup>58</sup> Cf. Leme, Carolina Gomes: “E agora, José? Tortura do sexo: a ditadura pela Boca”. In: *Ditadura em imagem e som*, p. 11-19.

<sup>59</sup> Cf. Leme, Carolina Gomes: “Paula: A história de uma subversiva: panorama rejeitado”. In: *Ditadura em imagem e som*, p. 19-28.

<sup>60</sup> Leme, Carolina Gomes: *Ditadura em imagem e som*, p. 25.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>63</sup> Cf. Leme, Carolina Gomes: *Ditadura em imagem e som*, p. 70-71.

<sup>64</sup> Cf. Leme, Carolina Gomes: *Ditadura em imagem e som*, p. 69-70.

*entre amigos*<sup>65</sup> narra a história de quatro amigos de longa data: Paulo, Miguel, Elói e Osvaldo que viajam juntos num final de semana para a uma pescaria organizada por Miguel. Logo Miguel revela o verdadeiro motivo dessa viagem. Encontrou o possível paradeiro de Correia, homem que os torturou 25 anos atrás e matou, sob tortura, a companheira de Miguel, que estava grávida. Miguel está resolvido a encontrá-lo e a vingar-se, mas os outros homens não demonstram interesse em reabrir o passado. No final, depois da discussão, Osvaldo abandona o grupo e Paulo e Elói continuam com Miguel.

Os amigos encontram Correia e Miguel o mata com um tiro, mas pouco antes da morte, Correia revela que algum deles foi o traidor. Passara as informações sobre o assalto planejado para facilitar a prisão. Miguel pensa que foi Osvaldo e parte para encontrá-lo e para se vingar. Elói confessa que foi ele quem entregou o grupo a Correia, temendo pela vida do seu pai. Ambos decidem perseguir Miguel, mas envolvem-se num acidente de carro, Paulo morre e Elóis não consegue prevenir a tragédia. O filme termina com Osvaldo morto e Miguel sendo levado preso por seu homicídio.

O tema central de *Ação entre amigos*, como observa Leme, “não é a esquerda armada, mas a tortura e suas sequelas”<sup>66</sup>. O ato da Lei de Anistia em 1979 anistiou não só os militantes da esquerda, mas também os torturadores, o que as pessoas que eram presos por motivos políticos e sofreram de tortura sentem como injusto. Segundo Leme, *Ação entre amigos* é “uma reflexão sobre a culpa, ou a responsabilidade, da sociedade brasileira que não forjou meios legais para se fazer justiça, ou seja, meios para se alcançarem resoluções coletivas no sentido de aplacar os traumas pessoais ocasionados pelas práticas do regime militar”<sup>67</sup>.

A luta da esquerda armada e as vidas dos guerrilheiros é outro tema trabalhado pelos filmes que abordam a ditadura. Segundo Leme, os temas recorrentes são assaltos a bancos ou sequestros. “...o assalto a banco é uma representação típica e muitas vezes o principal elemento de caracterização da esquerda armada”<sup>68</sup>.

---

<sup>65</sup> Cf. Leme, Carolina Gomes: “Ação entre amigos: traumas coletivos, resolução pessoal?”. In: *Ditadura em imagem e som*, p. 53-71.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 119.

O filme *Lamarca* (Sérgio Rezende, 1994) é sobre o líder guerrilheiro Carlos Lamarca, no filme apresentado como o herói, que “morre como um mártir aos 33 anos e de braços abertos, à semelhança de Cristo”<sup>69</sup>. Outro filme sobre os militantes da esquerda é *O que é isso, companheiro* (Bruno Barreto, 1997) baseado no livro de mesmo nome, que descreve o sequestro de embaixador norte-americano, Elbrick. O filme *Batismo de sangue* (Helvécio Ratton, 2007), baseado no livro homônimo de Frei Betto, que foi lançado no ano de 1983, retrata a história dos frades dominicanos, nomeadamente os frades Tito, Betto, Oswaldo, Fernando e Ivo, que apoiaram politicamente o grupo guerrilheiro Ação Libertadora Nacional, comandado à época por Carlos Marighella. O frei Ivo e Fernando são capturados e torturados para revelar informações sobre o local de reunião com Carlos Marighella. Eles revelam o ponto sob a tortura e Carlos Marighella é capturado e executado pelos policiais. Outros frades são também capturados e torturados, e posteriormente sentenciados a quatro anos de reclusão. O frei Tito é a única exceção. É liberado em troca do embaixador suíço Ehrenfried von Holleben, juntamente com outros presos políticos, em 11 de junho de 1970, e se exila na França, mas acaba suicidando-se por causa das marcas psicológicas sofridas durante da tortura.

O filme *Kuarup* (Ruy Guerra, 1989), baseado da obra de Atonio Callado, têm como o protagonista também o membro da igreja. Narra a história de Padre Nando, que começou a trabalhar como o missionário no Alto Xingu, mas sofrendo com os desejos sexuais, ele deixa a igreja e mais tarde começa a lutar contra o regime militar, quando assume a identidade de um líder revolucionário morto.<sup>70</sup>

Os filmes *Corpo em delito* (Nuno Cesar Abreu, 1990) e *O torturador* (Antonio Calmon, 1981) são únicos pelo fato de que as personagens principais pertencem à direita e que introduzem assim os anti-heróis.<sup>71</sup> O filme *Corpo em delito*, por meio da narrativa fragmentária e dos flashbacks, narra a história da vida de Dr. Athos Brazil, um médico, que ajuda o regime militar a fazer falsos necroscópicos, indicando outra causa da morte para mortos sob tortura, e que participa nas câmaras de tortura, cuidando dos prisioneiros a preparando-os para as sessões de tortura. Não vê um sentido real nas suas

---

<sup>69</sup> Ibid., p. 121.

<sup>70</sup> Leme, Carolina Gomes: *Ditadura em imagem e som*, p. 144.

<sup>71</sup> Cf. Leme, Carolina Gomes: “Personagens de direita: presença esmaecida ao longo dos anos”. In: *Ditadura em imagem e som*, p. 91-94.

ações e apresenta certa discordância quanto à tortura, mas mesmo assim participa dela. Athos no final comete o suicídio, o que implica que teve remorsos.<sup>72</sup> Leme aponta que “Athos Brazil não representa o típico vilão que traz concentrada em si toda a maldade...ele foi peça da sistema que o levou a dar vazão a suas perversões psicológicas, amparado por suas convicções políticas”.<sup>73</sup>

*O torturador* tem como protagonista o ex-capitão Jonas, um torturador brasileiro que “assume em Corumbai o papel de herói, matando o verdadeiro vilão...o nazista Herman, que tem prazer em suplicar os opositores da ditadura de Borges”<sup>74</sup>.

Os filmes como *Zuzu Angel* (Sérgio Rezende, 2006), *O Ano em que os meus pais saíram de férias* (Cao Hamburger, 2006), *Nunca fomos tão felizes* (Murilo Salles, 1984) e *As meninas* (Emiliano Ribeiro, 1996) têm como o foco a “sociedade normal” e o fato de como a ditadura influencia as vidas das pessoas que nem são guerrilheiros, nem politicamente ativos.

A protagonista do filme *Zuzu Angel*, baseada da pessoa real Zuleika Angel Jones, é a mãe de um militante da esquerda, que foi torturado e morto pelos policiais. É uma estilista bem-sucedida, e também foi na vida real, desinteressada na política até a perda do seu filho. O filme capta a sua luta para encontrar o filho, ou o seu corpo. No fim, ela também morre num acidente de carro forjado pelos militantes.

Os filmes *O ano em que os meus pais saíram de férias* e *Nunca fomos tão felizes* têm como protagonistas os filhos de militantes clandestinos e narram a angústia e sofrimento deles. Os pais do Mauro em *O ano em que os meus pais saíram de férias* foram obrigados a afastar-se dele e entrar para a clandestinidade. No fim, só a mãe sobrevive, mas está evidente que sofreu a tortura. Retorna para o seu filho e juntos viajam ao exílio.

Outro filme interessante é *Terceira morte de Joaquim Bolívar* (Flávio Candido, 2000), filme alegórico<sup>75</sup>, que “busca abarcar 35 anos de história do Brasil por meio de

---

<sup>72</sup> Cf. Leme, Carolina Gomes: “Corpo em delito: peças de um mórbido jogo de encaixe”. In: *Ditadura em imagem e som*, p. 94-111.

<sup>73</sup> Ibid., p. 110.

<sup>74</sup> Ibid., p. 93.

<sup>75</sup> Cf. Leme, Carolina Gomes: “A terceira morte de Joaquim Bolívar ou a tripla derrota da esquerda”. In: *Ditadura em imagem e som*, p. 144-165.

um embate ideológico entre o barbeiro comunista Joaquim Bolívar e o Coronel Gaundêncio – figuras que representam a esquerda e a direita...”<sup>76</sup>.

Sobre o período militar foram também filmados vários documentários. Por exemplo, o filme chamado *Jango* (Silvio Tendler, 1984), que narra a trajetória política de João Goulart, chamado de Jango e relata sobre os acontecimentos nos anos que precedem e sucedem ao golpe civil-militar de 1964<sup>77</sup> e “apresenta uma interpretação mais abrangente e fundamentada a respeito do golpe que depôs o presidente João Goulart, suas causas, pressupostos e consequências”<sup>78</sup>.

O tema central de outro documentário, *A Cabra marcado para morrer* (Eduardo Coutinho, 1984), é a repressão dos movimentos camponeses e a violência do regime militar após golpe de 1964. O filme conta o relato do camponês João Virgínio, barbaramente torturado.<sup>79</sup>

“A operação Condor” é o tema central do documentário *Condor* (Roberto Mader, 2008) que investiga “a ação conjunta dos regimes militares da América Latina para combater seus opositores nos anos 1970”<sup>80</sup> e analisa a ideologia da direita. O documentário *Tempo de resistência* (André Ristum, 2004) também faz a referência à ideologia da direita e trata a instauração do regime militar.<sup>81</sup>

O documento *Cidadão Boilesen* (Chaim Litewski, 2009) analisa o perfil psicológico de Henning Albert Boilesen, empresário dinamarquês que colaborava com a Oban (Operação Bandeirantes, agência de repressão aos opositores do regime, o precursor dos DOI-Codi), apresentando ao regime um novo instrumento para desferir choques elétricos, conhecido como “pianola Boilesen”.<sup>82</sup>

---

<sup>76</sup> Leme, Carolina Gomes: *Ditadura em imagem e som*, 148.

<sup>77</sup> Cf. Leme, Carolina Gomes: “O golpe não apenas militar”. In: *Ditadura em imagem e som*, p. 79-82.

<sup>78</sup> Leme, Carolina Gomes: *Ditadura em imagem e som*, p. 79.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>82</sup> Cf. Leme, Carolina Gomes: *Operação Condor e outras vozes da direita*. In: *Ditadura em imagem e som*, p. 82-86.

### ***3. O que é isso, companheiro? – a análise do livro***

Neste capítulo pretendemos analisar o livro *O que é isso, companheiro?* escrito em 1979 por Fernando Gabeira. Primeiro vamos brevemente mencionar a biografia do autor e o contexto da publicação do livro, depois vamos dedicar-nos à estrutura do livro. Vamos mencionar a polêmica que o livro suscitou pela sua publicação, tentando separar os fatos reais da ficção, determinando se a história contada no livro é a realidade ou a imaginação. Depois vamos analisar Gabeira e a personagem de narrador tentando determinar, se são a mesma personagem ou não. No fim do capítulo vamos abordar os temas maiores do livro, a crítica da esquerda, a tortura e a brutalidade.

#### **3.1 Algumas informações sobre o autor do livro**

O autor do livro *O que é isso, companheiro?*, Fernando Gabeira, nasceu no dia 17 de setembro de 1941 em Juiz de Fora, Minas Gerais, e mudou para o Rio de Janeiro em 1963. Destacou-se como jornalista e desde o ano de 1964 até 1968 trabalhou como redator de *Jornal de Brasil*.

Em 1968 ingressou na luta armada contra a ditadura militar. Tornou-se um membro da organização MR-8, no qual passou a atuar no organismo chamado “Frente das Camadas Médias” que fez o apoio às ações armadas, como assaltos a bancos, e às agitações nas fábricas. Ele alugava em seu nome a casa onde ficava uma imprensa clandestina. Sua tarefa foi cuidar dela e gerenciar a máquina de mimeógrafo, chamada de Multilite.

Participou do sequestro do embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick, porque no último momento a casa selecionada para abrigar o embaixador sequestrado foi essa com a imprensa clandestina.

Foi preso em 1970 e como tentou fugir, foi atingido por uma bala nas costas, que lhe perfurou um rim, o estômago e o fígado. No mesmo ano, foi libertado pela troca do embaixador alemão Ehrenfried von Holleben, que também havia sido sequestrado.

Gabeira passou dez anos no exílio vivendo em vários países, como Chile, Itália e mais tempo na Suíça. Voltou ao Brasil em 1979, com a Lei da Anistia, que concedia a anistia a todos que cometeram crimes políticos ou conexos com estes. No mesmo ano publicou o livro *O que é isso, companheiro?*, que vamos analisar neste capítulo.

Passou a atuar como jornalista e escritor e até hoje em dia participa ativamente na política. Após 1985 passou a apoiar as causas dos direitos ambientais e das minorias. Em 1989, foi candidato a presidente da república. Em 1994 foi eleito deputado federal pelo Partido Verde do Rio de Janeiro, e reeleito em 1998 e 2002 (desta vez pelo Partido dos Trabalhadores).

Após o seu sucesso com o livro *O que é isso, companheiro?* escreveu vários outros livros: *Crepúsculo do Macho* (1980), *Entradas e Bandeiras* (1981), *Hóspede da Utopia* (1981), *Sinais de Vida no Planeta Minas* (1982), *Diário da Crise* (1984), *Nós que amávamos tanto a revolução* (1985), *Etc e Tao* (1987), *Diário da Salvação do Mundo* (1987), *Goiânia, Rua 57 – O Nuclear na Terra do Sol* (1987), *Navegação na Neblina* (2006), *A Maconha* (2009), *Onde Está Tudo Aquilo Agora* (2013), e ensaios: *Vida Alternativa* (1985) e *Greenpeace – Verde Guerrilha da Paz* (1988).

### **3.2 *O que é isso, companheiro?* – a estrutura**

O livro tornou-se um best-seller logo após a publicação. Vendeu-se mais de 250 mil exemplares e permaneceu 86 semanas na lista dos mais vendidos. Foi um dos primeiros livros que mencionou a problemática da história recente, abertamente denunciou a tortura, falou sobre a repressão estatal e a estratégia da luta da esquerda contra a ditadura. Gabeira neste livro narra sobre a repressão do regime e defende os direitos essenciais do homem, a liberdade e a democracia. O sucesso do livro pode ser atribuído parcialmente a esse fato e, segundo Pellegrini, foi importante o papel do leitor, que se tornava pelo ato de leitura um cúmplice e participante nas ações contra o regime<sup>83</sup>, e também o papel do público para quem o livro estava escrito, a classe direita

---

<sup>83</sup> Pellegrini, Tânia. *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70*, p. 36-37.

apolítica, “que repudiava a direita e desconfiava da esquerda, para quem a dimensão humana da fala de Gabeira era extremamente importante”<sup>84</sup>.

O livro fala sobre os acontecimentos desde o golpe militar de 1964 até o fim da década 60 (com a exceção do primeiro capítulo que relata eventos acontecidos em 1973). Narra a sobrevivência de um intelectual que nas circunstâncias de repressão militar adere a luta armada, entra na clandestinidade, participa do sequestro do embaixador americano, é aprisionado, torturado e depois exilado. Contudo, o livro não é uma simples narração desses acontecimentos, mas apresenta também a reflexão do autor sobre a política da esquerda e a descrição da tática da luta armada da esquerda contra a repressão estatal.

O livro é dividido em 16 capítulos e, conforme Freire Alipio, podemos dividi-lo em três blocos.<sup>85</sup> O primeiro bloco engloba os primeiros 14 capítulos. O primeiro curto capítulo, chamado “Homem correndo da polícia”, cuja estrutura evoca o thriller, narra a fuga de Gabeira e seus companheiros para a Embaixada da Argentina, no exílio chileno no ano de 1973, depois o golpe militar no Chile que derrubou o governo daí.

Contudo, no segundo capítulo o tempo da narração retorna à década 60 e informa sobre o golpe e os primeiros anos da ditadura. Fala sobre vários políticos de esquerda, comenta a incapacidade da esquerda de fazer alguma ação contra o golpe, descreve as diferenças ideológicas nos vários grupos da esquerda, a participação dos estudantes da resistência à ditadura, a decisão de Gabeira de entrar na organização militante MR-8, o seu treinamento militar, a criação de panfletos para os operários e as tentações fracassadas de unir-se ideologicamente com eles.

A narração não é linear. O narrador lembra-se dos acontecimentos do exílio, portanto frequentemente salta entre os diferentes tempos da narração. Por exemplo, Gabeira relata de eventos após a caída de Ibiúna (o lugar do Congresso da UNE) nos anos 1960 e num momento salta à presente. “Estamos quase em 1980 e tanto os nervos de aço como as lours da página policial já não fazem nenhum sucesso.”<sup>86</sup>

---

<sup>84</sup> Ibid., p. 37.

<sup>85</sup> Freire, Alipio. “Pela porta dos fundos” in *Versões e ficções: O seqüestro da história*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, p. 159.

<sup>86</sup> Gabeira, Fernando. *O que é isso, companheiro?*, p. 111.

As ponderações políticas são constantemente interrompidas pelas informações sobre a vida pessoal de Gabeira e pelas suas reflexões. Por exemplo, o narrador aponta quase todo tempo especialmente à ingenuidade e desprevenção de seus “companheiros” para a tarefa como foi a libertação do Brasil. Eles eram os estudantes das humanidades na maioria das vezes, pessoas pouco práticas e sem nenhuma experiência com a luta armada.

“A libertação do Brasil exigia pessoas práticas, organizadas e com disciplina. Estudantes de engenharia, de química, por exemplo. Precisávamos de técnicos, gente capaz de transformar um bolo de aniversário numa bomba que fizesse voar o Parlamento. Eu usava óculos, esquecia as tarefas mais elementares e, num momento daqueles, me interrogava se Burke realmente amava Elviry.”<sup>87</sup>

O segundo bloco, que engloba o capítulo 15, narra o sequestro do embaixador americano e ao terceiro bloco pertence o capítulo 16, que narra a vida na clandestinidade de Gabeira, seu encarceramento, tortura e, finalmente, a sua viagem para o exílio.

Segundo Pellegrini, o livro, “testemunho-documento-depoimento-memória...representou, nesse exato momento, uma fresta por onde espiar um passado recente, tempo vivido, até então vedado”<sup>88</sup>. Tenta captar em tom jornalístico a história recente com a melhor objetividade possível. A sintaxe é simples, direta, com frases curtas e rápidas de fala comum. “É uma linguagem de fôlego curto, a linguagem de ‘um homem correndo da polícia’, sem tempo para grandes elaborações formais.”<sup>89</sup> Como um exemplo deste tipo de linguagem podemos mostrar a seguinte citação:

“Zunzunzum entre os PMs e os primeiros tiros. Caem alguns garotos. (...) Alguns se levantam, mas dois corpos permanecem ali um pouco mais do que deveriam estar. Os policiais se aproximam e eles não fogem. Eles tinham que fugir, pois caso contrário não terão mais tempo. Os policiais estão a cinco metros de distância e eles não se movem. Os policiais chegam diante deles. Eles não se movem. Os policiais movem os corpos.”<sup>90</sup>

---

<sup>87</sup> Gabeira, Fernando. *O que é isso, companheiro?*. p. 150.

<sup>88</sup> Pellegrini, Tânia. *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70*, p. 35.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>90</sup> Gabeira, Fernando. *O que é isso, companheiro?*. p. 96.

### 3.3 A realidade ou a ficção?

Surge a questão se o livro é um simples depoimento dos acontecimentos reais ou a ficção. Essa questão suscitou a polêmica desde a publicação do livro e Gabeira foi mesmo acusado de misturar os dados reais e a ficção.<sup>91</sup>

Pellegrini admite que o livro não é um simples documento ou depoimento ou memória, mas em parte um romance<sup>92</sup>, porque contém “evidências de que a imaginação do autor também está presente”<sup>93</sup>, e a crítica declara isso usando vários exemplos. Deles vamos destacar o episódio do “encontro” de Gabeira com um mosquito nomeado por ele mesmo “Eduardo”<sup>94</sup>, quando ficava sozinho, escondido na casa da Ana:

“Todas as manhãs pousava um mosquito na mesa do café...Chamava-se Eduardo. Pensei em matá-lo com a razão, estudando pacientemente seus hábitos, registrando sua autonomia de vôo, seus reflexos diante de súbitos barulhos de faca e garfo, diante de repentinos focos de luz. Pensei em preparar uma armadilha açucarada para Eduardo e ele seria o primeiro mosquito do mundo morto por uma sábia manipulação de dados a respeito de sua vida pessoal. Não me tomem a sério: jamais mataria Eduardo.”<sup>95</sup>

Essa metáfora, que compara Gabeira com o mosquito Eduardo, bem mostra que o autor usa no livro meios literários e a imaginação, o que é, a prova de que o livro é parcialmente um romance. O próprio Gabeira informa o seu leitor, no início do capítulo 15, que vai usar os “efeitos técnicos” para fazer a narração mais interessante e dramática:

“Chega um momento em que o narrador precisa ajustar melhor suas linhas, tensionar melhor o seu arco, tirar alguns efeitos técnicos. Todos esperam isto dele, sobretudo na hora de emoção. Mas o narrador já aprendeu, com o tempo, que um livro, um longo relato, não é apenas uma sucessão de histórias que se contam num punhado de páginas brancas. Um livro não se controla.”<sup>96</sup>

Portanto está evidente mais uma vez que Gabeira não pretendeu escrever o verdadeiro relato dos acontecimentos e o livro não é uma simples memória ou um depoimento, mas antes um romance.

---

<sup>91</sup> Pellegrini, Tânia. *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70*, p. 46.

<sup>92</sup> Cf. *Ibid.*, p. 45-46.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>95</sup> Gabeira, Fernando. *O que é isso, companheiro?*, p. 179.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 137.

No entanto, tudo isso não impediu vários críticos de criticarem o livro por divulgação de desinformações. O maior problema está no fato de que o livro fala sobre os acontecimentos da história recente, que muitas pessoas têm na memória viva, e que alguns eram os participantes diretos desses acontecimentos. Os críticos do livro mais vigorosos são os ex-militantes do grupo MR-8.

Um exemplo do fato que provavelmente não decorreu de mesma maneira como foi escrito no livro é o episódio com um paletó. Gabeira descreve que Cláudio Torres, dirigente do MR-8, que tomou parte direta no sequestro do embaixador, esqueceu o seu paletó na casa onde o embaixador estava detido. A polícia encontrou Cláudio por causa desse paletó, porque conseguiu encontrar o alfaiate que lhes disse o endereço do dono. No entanto, o próprio Cláudio na entrevista observou que não era verdade. Que não foi ele quem esqueceu o paletó, mas que foi Gabeira que foi pedido pelo próprio Cláudio para retirá-lo. À pergunta se ficou preso por causa de paletó, ele respondeu:

“Exatamente, o paletó esquecido pelo Gabeira, porque eu não esqueci, eu deixei lá intencionalmente. Eu pedi ao Gabeira que o retirasse, e ele se esqueceu de fazer. É esta a história da minha prisão. Não estou querendo cobrar nada do Gabeira, mas eu acho apenas lamentável que no livro ele tenha escrito que eu fui preso porque eu não teria tirado o paletó da casa.”<sup>97</sup>

A questão é se Gabeira esqueceu durante o tempo como o episódio com o paletó verdadeiramente aconteceu, ou se foi um mal-entendido entre Gabeira e Torres, ou se Gabeira mentiu intencionalmente para que parecesse melhor nos olhos dos seus leitores.

No entanto, tudo isso parece banal quando estudamos as críticas de outras pessoas que conheceram Gabeira. Eles criticaram especialmente a maneira como Gabeira descreveu a si mesmo em relação ao seu pensamento sobre a política e as ações da esquerda.

A personagem de Gabeira comenta as ações da esquerda com uma certa superioridade de visão. As memórias de Gabeira são narradas de maneira como se ele fosse diferente dos seus companheiros já no tempo narrado. Como se ele já naquele tempo soubesse que a guerrilha não era uma boa ideia e a criticasse.

---

<sup>97</sup> Octavio De Souza, Hamilton, “Apêndice - O filme confunde intencionalmente a realidade: Entrevista Com Cláudio Torres”. In: Reis Fº, Daniel Aarão. *Versões e ficções: O seqüestro da história*. p. 202.

Vejamos alguns exemplos desta atitude. Na seguinte citação Gabeira descreve uma conversa com seu amigo Zé Roberto: “Gostávamos de ironizar a revolução e a nós também. Isto não era comum, nem aconselhável com qualquer interlocutor.”<sup>98</sup> Ou, no capítulo 4, Gabeira narra a discussão sobre o filme *Terra em Transe*, dizendo que tinha uma opinião diferente daquela que adotaram os outros participantes:

“O filme...acabava com uma solução elitista, de quem não acredita mesmo na ação organizada de massas: o ator principal Jardel Filho, saía com sua metralhadora dando tiros a esmo, simbolizando desta forma uma revolta quase que pessoal e desesperada...Centrei minha intervenção na tese de que o filme discutia duas saídas...e que escolhia a pior delas...Fiquei bastante isolado, reconheço...Das duas saídas que o filme propunha, acabei escolhendo pessoalmente, para minha vida, aquela saída que mais condenava no debate.”<sup>99</sup>

No entanto, a questão é a seguinte: se ele entrou naquela organização militante e participou da luta contra a ditadura, embora pensasse que não era uma boa ideia. Contudo, não faz sentido, e por isso nós concordamos com os críticos dele na opinião de que naquele tempo ele não podia ter essa visão autocrítica e que não se diferenciava de outros colegas militantes. Cláudio Torres observa:

“...às vezes certas coisas aparecem como se já naquela época o Gabeira tivesse uma visão crítica daquilo que ele estava fazendo. Isso não é verdade, nem ele nem ninguém tinha. Nós fizemos aquilo plenamente convencidos de que era uma tática correta. Hoje eu tenho uma visão diferente, o próprio Gabeira tem uma visão diferente, mas naquela época não tínhamos.”<sup>100</sup>

Daniel Aarão Reis, hoje historiador, mas no passado um membro do MR-8, comenta que Gabeira não foi diferente dos outros membros da organização e que estava plenamente convencido de a tática da esquerda ser correta.

“No livro *O que é isso, companheiro?*, o Gabeira apresenta toda uma visão autocrítica que a esquerda foi acumulando no exílio, uma autocrítica que foi se elaborando progressivamente...e o Gabeira apresenta essa visão como sendo dele, indivíduo, e como se ele tivesse tido uma visão desde 1964. Ele não só individualiza a autocrítica

---

<sup>98</sup> Gabeira, Fernando. *O que é isso, companheiro?*. p. 196.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 44-45.

<sup>100</sup> Octavio De Souza, Hamilton, “Apêndice - O filme confunde intencionalmente a realidade: Entrevista Com Cláudio Torres”. p. 197.

como a coloca retrospectivamente, como se nunca tivesse sido diferente. E isso é uma falsidade.”<sup>101</sup>

Parece lógico que Gabeira tenha estado no tempo narrado plenamente convencido de que a luta armada era um bom caminho e tenha crido na tática da esquerda. Caso contrário, ele nunca teria aderido àquela organização. A seguinte citação explica o melhor como Gabeira pensava no passado sobre a luta armada. Ele próprio disse:

“O sonho de muitos de nós era o de passar logo para um grupo armado...Sair do movimento de massas para um grupo armado era como sair da província para a metrópole, ascender de um time da terceira divisão para o campeonato nacional.”<sup>102</sup>

### 3.4 Dois Gabeiras

O livro *O que é isso, companheiro?* é narrado em primeira pessoa mas, conforme Pellegrini, “muitas vezes se tem a impressão de que são dois *eus* que se digladiam o tempo todo para se fazerem ouvir, alternando-se e/ ou entrecruzando-se incessantemente.”<sup>103</sup> No livro existem dois Gabeiras, dois personagens diferentes, que se complementam de uma certa maneira. Um é o narrador que faz reflexões sobre sua vida, política e os acontecimentos, o segundo é “o homem correndo da polícia” do primeiro capítulo, a personagem ficcional e protagonista, que constitui o foco de romance.

Achamos que a existência dos dois personagens que representam Gabeira, um ficcional e um real, é uma das explicações para a polémica se o livro é um romance ou uma mistura de “depoimento-documento-memória”. Gabeira como o protagonista que está apresentado no primeiro capítulo como “o homem correndo da polícia” representa o lado ficcional do livro, e o narrador e comentador de tudo representa o lado “real” dele. Naturalmente trata-se de uma “realidade” subjetiva e imprecisa, pois o livro foi escrito à base da memória, que é interpretativa e seletiva.

---

<sup>101</sup> Salem, Helena. “Ficção é julgada sob as lentes da história: entrevista com Daniel Aarão Reis F”. In: Reis Fº, Daniel Aarão. *Versões e ficções: O seqüestro da história*. p. 87.

<sup>102</sup> Gabeira, Fernando. *O que é isso, companheiro?*. p. 111.

<sup>103</sup> Pellegrini, Tânia. *Gavetas vazias*, p. 56.

A voz do Gabeira “ficcional”, além do primeiro capítulo, é mais forte na segunda parte do livro, nos capítulos 15 e 16. O princípio do capítulo 15, em que Gabeira fala sobre a necessidade de o narrador usar os “efeitos técnicos” para fazer a narração mais interessante e dramática, representa o começo da parte “ficcional” do livro, ou seja, o próprio romance. Esses dois últimos capítulos estão baseados sobretudo na ação, à diferença da primeira parte do livro, que é fragmentária e contém mais reflexões do que a própria ação.

Portanto podemos dizer que no livro existem dois personagens, “dois Gabeiras”. O Gabeira “real” que é dominante no primeiro bloco do livro (nos capítulos 1 – 14) e mostra-se nas ponderações e reflexões, e o Gabeira “ficcional” que é dominante no segundo e no terceiro bloco do livro (capítulos 15 e 16) e representa um protagonista literário do romance.

### **3.5 A crítica da esquerda**

Um dos principais temas do livro é a crítica das ações da esquerda e da tática da luta armada. Nos primeiros capítulos Gabeira comenta a desprevenção da esquerda para o golpe e a inação dos seus políticos que levou à derrota das forças democráticas no Brasil. Também comenta o sentido de incerteza entre os estudantes e simpatizantes da esquerda que não sabiam o que fazer naquela situação. Gabeira descreve o caos e as atitudes de várias organizações esquerdistas que ficaram em acordo somente no fato de que todos eram contra o governo. Gabeira menciona a fragmentação da esquerda e a formação dos grupos guerrilheiros com a sua tática comum, “a de realizar ações armadas na cidade, enquanto acumulavam forças para iniciar o trabalho de campo.”<sup>104</sup> Gabeira não esquece observar que a esquerda não tinha realmente contatos com os camponeses para lançar um foco guerrilheiro, ou a certeza que eles iam-se interessar por aquela coisa como a luta armada contra o governo.

“De uma maneira mais pura, portanto, teorizava-se aí a grande ilusão do período: a luta contra o governo poderia ser feita independente do povo, por alguns grupos armados, dotados de muita técnica e, naturalmente, de ousadia.

---

<sup>104</sup> Gabeira, Fernando. *O que é isso, companheiro?*, p. 60.

Tudo se passava como se houvesse especialistas em luta contra o governo, especialistas que iam cuidar de tudo, e, num determinado momento, quando não se sentissem mais ameaçados, chamariam o povo para participar daquelas lutas.”<sup>105</sup>

Gabeira critica a desprevenção das pessoas e especialmente a grande ilusão prevalecente de que a revolução poderia ser feita sem o povo. Tornou-se um membro da organização chamada Dissidência (que mais tarde mudou seu nome para MR-8). Os membros da esquerda eram principalmente intelectuais, e Gabeira critica que eles promoveram a revolução comunista sem realmente terem alguma coisa em comum com os operários e que os contatos com eles fracassaram. “Por que os operários nos olhavam com tanta desconfiança e frieza? O que é que havia de errado em nossa propaganda contra a contenção salarial e a favor de uma organização independente da classe?”<sup>106</sup>

A esquerda sofria derrotas graves, mas não perdeu a esperança e continuou a luta contra o governo sem mudanças e sem um pensamento crítico em relação às suas ações. Isso Gabeira critica também, comparando a ideologia deles com uma religião: “O movimento da esquerda, segundo Gramsci, utilizava o mesmo mecanismo religioso. Sofremos na terra, mas o Reino dos Céus será nosso.”<sup>107</sup> Também o ritual da sua iniciação na Dissidência parecia ridículo:

“O companheiro encarregado de comunicar que tinha sido aceito fez uma ligeira preleção sobre as minhas qualidades, meus defeitos e as novas tarefas que me esperavam. De agora em diante...meu nome não era mais meu nome, nem a minha casa não era mais minha casa. Alguns adjetivos altissonantes, menções à inevitável vitória final, ao inexorável curso da história rumo ao progresso...”<sup>108</sup>

Gabeira insinua que os dissidentes eram jovens idealistas e a Dissidência foi só um jogo deles. Isso é criticado por vários ex-membros da organização. Daniel A. Reis, professor-titular de história contemporânea da Universidade Federal Fluminense (UFF) e ex-membro da Dissidência Comunista da Guanabara em 1969, aponta ironicamente que Gabeira, “amadurecido, irônico, condescendente, onisciente, por fora do fluxo dos acontecimentos, leva pela mão seus personagens, simpáticos incompetentes, em busca

---

<sup>105</sup> Ibid.

<sup>106</sup> Ibid., p. 75.

<sup>107</sup> Gabeira, Fernando. *O que é isso, companheiro?*. p. 85.

<sup>108</sup> Ibid., p. 91.

da utopia inalcançável.”<sup>109</sup> Podemos concluir que Gabeira revaloriza as ações da esquerda e sua própria atuação na organização, pensando que todos eram sonhadores e idealistas ingênuos e incompetentes.

### 3.6 A tortura e a brutalidade

Gabeira também aborda o tema da tortura e da brutalidade do regime militar. Ele narra no último capítulo a história do seu encarceramento, descreve as sessões de tortura que recebeu e fez uma descrição relativamente extensa da tática que os torturadores usavam para destruir um preso. Menciona, também, o aprisionamento e a tortura dos presos inocentes<sup>110</sup> – pessoas que não pertenciam à nenhuma organização militante ou política da oposição, mas eram presos e torturados por que havia a suspeita que pertencessem. Foi a prova de que a ditadura não somente castigava os militantes. Uma pessoa comum e inocente também podia ser destruída na prisão, o que é o caso mais triste de qualquer tipo de regime que reprime as liberdades essenciais do homem.

“O canto dos inocentes era o canto mais triste. Ali esperavam a qualquer instante que descobrissem sua inocência...no lugar de liberdade eram enfiados naquela sala roxa, chamada boate, onde dez homens gritavam ao mesmo tempo no seu ouvido, onde eram pendurados no pau-de-arara, enforcados, afogados.”<sup>111</sup>

Gabeira não esquece comentar as condições dos prisioneiros “normais“, que também sofreram a intimidação psicológica e física na prisão. Gabeira especialmente aponta ao mau trato dos marginais: dos homossexuais e dos retardos mentais, que eram considerados cidadãos da segunda classe e muitas vezes liquidados na prisão:

“Às empresas não interessavam os irrecuperáveis para o mercado de trabalho. Cabia à polícia liquidá-los. Quando passassem à loucura, faziam uma lobotomia ou pura e simplesmente os jogariam num dos rios disponíveis.”<sup>112</sup>

Quando Gabeira faz a reflexão sobre a atitude da esquerda perante os marginais, faz mais uma vez uma crítica da esquerda, nesse caso da sua insensibilidade em relação aos

---

<sup>109</sup> Reis Fº, Daniel Aarão, “Versões e ficções: a luta pela apropriação da memória”. In: Reis Fº, Daniel Aarão. *Versões e ficções: O seqüestro da história*, p. 103.

<sup>110</sup> Gabeira, Fernando. *O que é isso, companheiro?*. p. 230-233.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 245.

marginais. Nem a junta militar, nem os militantes da esquerda pensavam nos direitos e nas liberdades dos socialmente marginalizados e Gabeira tomou consciência disso na prisão:

“Até que ponto não somos simetricamente injustos para aqueles que não pertencem ao mercado de trabalho? ...A violência a que era submetido o preso comum não foi discutida em detalhe, não foi analisada minuciosamente...As táticas e programas são para as classes sociais. Os marginais eram desclassificados, fogo neles.”<sup>113</sup>

O tom desse último capítulo é o mais sério. Gabeira não mais relata sua vida como se fosse uma aventura, mas narra as condições humanas na miséria total e critica as injustiças inumanas cometidas na prisão. Neste capítulo abertamente defende as liberdades essenciais do ser humano.

---

<sup>113</sup> Ibid.

## **4. *O que é isso, companheiro?* – a análise do filme**

Neste capítulo pretendemos analisar o filme de Bruno Barreto, *O que é isso, companheiro?* que assim como o livro suscitou uma polêmica especialmente pela maneira como relatou a história. Primeiramente mencionaremos brevemente o contexto do lançamento do filme. Depois vamos dedicar-nos à análise de várias críticas feitas sobre o filme em relação à veracidade dos fatos históricos usados no filme, pretendendo esclarecer e separar a parte histórica da parte fictícia. Depois vamos dedicar-nos à análise das personagens, à maneira de narração e aos maiores temas abordados como a tortura e a repressão, e no fim vamos comentar a imparcialidade do filme.

### **4.1 O contexto do lançamento**

O filme *O que é isso, companheiro?*, dirigido pelo diretor Bruno Barreto e lançado em 1997, baseia-se no livro homônimo de Fernando Gabeira, mas concentra-se sobretudo no episódio do sequestro de embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick realizado por duas organizações da esquerda armada MR-8 e ALN. Foi um dos primeiros filmes brasileiros a ser filmado em cooperação com uma grande produtora norte-americana, Columbia Pictures. O papel do embaixador foi assumido pelo famoso ator americano Alan Arkin. O filme foi realizado no estilo hollywoodiano em forma de thriller político, cheio de ação e suspense, e no seu tempo atraiu uma grande atenção pública, não somente no Brasil onde foi visto por 321 450 espectadores, mas também no estrangeiro. Foi exibido no Festival Internacional de Berlim, e nos Estados Unidos foi lançado sob o título *Four Days in September* e indicado ao Oscar de 1998, mas não o ganhou.<sup>114</sup>

### **4.2 As críticas ao filme**

Neste capítulo vamos examinar as críticas feitas ao filme em relação à sua fidelidade histórica. Vamos concentrar-nos na separação dos fatos da ficção, apoiando-

---

<sup>114</sup> Burianová, Zuzana, “O que é isso, companheiro? na tela do cinema”. In: Burianová, Zuzana. *Reflexos da Política Brasileira na Cultura, Linguística e Literatura*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. p. 125-126.

nos sobretudo nas entrevistas feitas com os ex-membros de organização MR-8 e os participantes diretos do sequestro do embaixador americano Charles Elbrick.

O filme no Brasil fez bastante sucesso entre o público e foi bem recebido pelos jovens. “Por ser razoavelmente bem realizado, dentro de um padrão de linguagem hollywoodiana, o filme tem sido bem recebido por platéias jovens — que nele veem uma espécie de thriller político capaz de manter a atenção e o suspense, funcionando como entretenimento.”<sup>115</sup> Contudo, o filme, bem como o livro, suscitou uma polémica. A maior crítica dirigida ao filme foi relacionada à sua fidelidade histórica, porque o filme tem um carácter documental – relata uma história real, e no início mostra a colagem das cenas reais, filmadas na época. Alguns elogiaram-no como um filme muito bem feito, mas outros, especialmente os ex-militantes da esquerda, criticaram-no por distorção dos fatos, difusão de falsidades e também pela maneira como os militantes da esquerda estavam descritos no filme. Segundo Cláudio Torres, que teve participação direta no sequestro, o filme “tem méritos estéticos e técnicos, mas faz uma distorção deliberada dos fatos e do comportamento das pessoas envolvidas no episódio”<sup>116</sup>.

A polémica centra-se na questão se o filme é histórico ou se é ficcional. Os próprios autores do filme estão a contradizer-se. Uma vez eles declararam que “queriam mostrar especialmente à nova geração uma época de difícil interpretação na história moderna do Brasil”<sup>117</sup>, implicando que fizeram o filme mais fiel possível em relação à história, mas em outra ocasião eles argumentaram que “o filme é ‘ficção’ e que não se pode cobrar dele fidelidade ao real”<sup>118</sup>.

Conforme os ex-militantes da esquerda, o filme mostra a luta deles de uma maneira simples e caricata. Daniel A. Reis mencionou numa entrevista a seguinte opinião: “Acho que o filme é muito infeliz no tratamento daquela geração, porque ele a representa de uma maneira extremamente caricatural.”<sup>119</sup>

---

<sup>115</sup> Tapajós, Renato, “Qual é a tua, companheiro?”. In: Reis Fº, Daniel Aarão. *Versões e ficções: O sequestro da história*, p. 169.

<sup>116</sup> Octavio de Souza, Hamilton, “Apêndice - O filme confunde intencionalmente a realidade: entrevista com Cláudio Torres”, p. 188.

<sup>117</sup> Burianová, Zuzana, “O que é isso, companheiro? na tela do cinema”. In: Burianová Zuzana. *Reflexos da Política Brasileira na Cultura, Linguística e Literatura*. p. 125.

<sup>118</sup> Tapajós, Renato, “Qual é a tua, companheiro?”, p. 175.

<sup>119</sup> Salem, Helena, “Ficção é julgada sob as lentes da história: entrevista com Daniel Aarão Reis Fº”, p. 85.

Renato Tapajós, ex-militante da Ala Vermelha do PCdoB, processado com base na Lei de Segurança Nacional por participar da luta armada, reprocha ao filme a simplificação. Segundo ele “o filme omite o background político-cultural da época... a ideia da luta armada parece surgir do nada, do inconformismo de rebeldes sem causa.”<sup>120</sup> As personagens de Renée e de Júlio, que são mais jovens, representam exatamente aqueles jovens que se rebelam sem causa, pelo menos não está descrita no filme a motivação deles por aderirem à luta armada. Só está insinuado que Renée aderiu porque teve alguns problemas com o pai, e isso diminui significativamente o impacto do filme, que deixa a impressão de que a luta contra a repressão do estado não foi tanto uma questão política quanto uma simples rebelião dos jovens contra a autoridade.

A personagem de Maria é mais velha e amadurecida do que Renée e Júlio, e sua rebelião contra a ditadura está ancorada nas convicções políticas, mas ela ao mesmo tempo parece relativamente ingênua. Isso mostra-se especialmente na cena onde afirma que um cantor grita o nome de Marighella no meio de uma canção, no caso de ela ser ouvida ao revés, e acha que isso é importante. O filme insinua que os militantes da esquerda não eram muito inteligentes, exceto a personagem de Paulo, que representa Fernando Gabeira e que é o mais sofisticado de todos, como vamos ver na análise mais tarde. Não sabemos nada sobre a motivação de Toledo e Jonas, como vamos ver, é o vilão do filme. Portanto, concordamos com Tapajó na opinião de o filme sugerir que os guerrilheiros “eram um grupo de jovens ingênuos iludidos por uma canalha de dirigentes desonestos e mal-intencionados”<sup>121</sup>.

Tapajós ainda critica que “o filme minimiza o aparelho repressivo”<sup>122</sup> e que “a repressão parece se reduzir a um grupo de militares decididos a acabar com aquela baderna juvenil”<sup>123</sup>, mas na realidade foi montado um imenso aparato repressivo<sup>124</sup>. O representante da repressão estatal no filme é um membro dos órgãos de segurança, o torturador Henrique, que junto com alguns seus colegas tem a tarefa de procurar o embaixador e salvá-lo das mãos dos sequestradores. Ele parece trabalhar sem as ordens do governo estatal e isso evoca a impressão de que tudo o que ele faz ele faz sozinho:

---

<sup>120</sup> Tapajós, Renato, “Qual é a tua, companheiro?”, p. 177-178.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 179.

“...como em nenhum momento se faz referência aos escalões superiores (comandos das Forças Armadas e outros), tem-se a impressão de que a decisão de torturar foi tomada pelo mesmo escalão que pratica a tortura.”<sup>125</sup> Portanto o filme sugere que a tortura e repressão não foi a política oficial do estado, mas a invenção de pessoas individuais.

Cláudio Torres é um dos críticos mais veementes da fidelidade histórica do filme. Segundo ele, os autores do filme não aproveitaram as informações disponíveis, ele mesmo por exemplo deu uma entrevista de três horas e meia sobre o sequestro, mas os autores preferiram utilizar o livro de Gabeira como a maior inspiração para o roteiro. Assim o filme “pegou algumas características do livro do Gabeira que já eram discutíveis e as exacerbou”<sup>126</sup>.

Torres critica especialmente o fato de que os sequestradores eram descritos como se fossem parecidos às forças de repressão, como se fossem também brutais e intransigentes. Ele afirma que na realidade eles não usavam nenhuma violência com o embaixador e isso foi a primeira coisa que foi dita: “O senhor não precisa se preocupar com intimidações porque nós não costumamos agir como a polícia brasileira, que tortura e mata seus prisioneiros para arrancar informações.”<sup>127</sup> Também disse que na realidade não tinha sido Jonas quem tinha interrogado o embaixador, mas ele próprio e Toledo. Jonas foi somente o líder militante. Torres informou a produção do filme sobre isso e estava indignado que as informações não tinham sido usadas, porque a cena como tal podia diferenciar as ações da esquerda das da repressão: “se realmente fosse para fazer um contraponto do nosso comportamento com o da repressão, bastava colocar essa cena, que por si só ela seria suficiente”<sup>128</sup>.

Também, segundo Cláudio, é falsa a informação que os sequestradores queriam matar o embaixador, caso o governo não cumprisse as reivindicações dos sequestradores. “Não foi Gabeira quem teve o embaixador sob a mira de um revólver, pronto para executá-lo. Aliás, ninguém teve Elbrick na mira.”<sup>129</sup> Cláudio continua que na sua opinião o filme tem como objetivo amenizar os extremos, sobretudo o extremo

---

<sup>125</sup> Ibid., p. 173.

<sup>126</sup> Octavio De Souza, Hamilton, “Apêndice - O filme confunde intencionalmente a realidade: entrevista com Cláudio Torres”, p. 196.

<sup>127</sup> Ibid., p. 195-196.

<sup>128</sup> Ibid., p. 196.

<sup>129</sup> Gaspari, Elio, “O que é isso, companheiro? O operário se deu mal”. In: Reis Fº, Daniel Aarão. *Versões e ficções: O seqüestro da história*. p. 112.

representado pela violência policial da ditadura, e por isso faz a distorção da realidade.<sup>130</sup>

Achamos que o filme ameniza os extremos da violência estatal e pretendemos dedicar-nos a esse tema mais tarde neste trabalho. Entretanto, queríamos destacar agora que pensamos que os autores do filme tiveram a intenção de advertir para o fato de que as ações da esquerda eram igualmente extremas como a própria repressão e por isso ajustaram os fatos. Eles queriam ser imparciais e apresentar os dois lados do conflito, mostrando que ambos lados lutaram por meios inadequados. Franklin Martins observa: “O filme parte de um preconceito — não tomar partido em nada — que se transforma numa obsessão, às vezes beirando o ridículo”<sup>131</sup>. Por exemplo, os autores do filme fizeram de Jonas o vilão e uma pessoa brutal e do torturador Henrique fizeram uma figura humanizada, perseguida pelos remorsos. Nada podia ser mais longe da realidade. Na realidade, de acordo com os testemunhos oculares, o torturador brutalmente torturou e matou Jonas 20 dias após o sequestro: “...o primeiro (torturador) tenha, na vida real, dilacerado o corpo do segundo (Jonas), transformando seu cérebro numa poça de sangue...”<sup>132</sup>

Outro ponto do filme criticado por ser falso é que o filme afirma que foi a ideia de Gabeira sequestrar o embaixador e que foi ele que escreveu o famoso manifesto. Na realidade a ideia foi de Franklin Martins, o dirigente da Dissidência Estudantil do Rio de Janeiro, que foi também o autor do manifesto.

No filme também ocorreram dois detalhes absurdos. Primeiro foi o telefonema de Gabeira para a redação do *Jornal do Brasil*. Como Gabeira tinha trabalhado para esse jornal, o telefonema foi na realidade dado por Cláudio Torres, para que a voz de Gabeira não fosse identificada.<sup>133</sup> Também foi absurda a cena onde Gabeira seguiu os policiais e escutou as informações secretas da polícia, que surpreendentemente não tinha nenhuma proteção e dirigiu a investigação secreta à vista de todos. Nada disso podia acontecer e é um ponto fraco não só em relação à fidelidade histórica, mas

---

<sup>130</sup> Ibid., p. 196.

<sup>131</sup> Martins, Franklin, “As duas mortes de Jonas”. In: Reis Fº, Daniel Aarão. *Versões e ficções: O seqüestro da história*. p. 121.

<sup>132</sup> Reis Fº, Daniel Aarão, “Versões e ficções: A luta pela apropriação da memória”. In: Reis Fº, Daniel Aarão. *Versões e ficções: O seqüestro da história*. p. 104.

<sup>133</sup> Octavio De Souza, Hamilton, “Apêndice - O filme confunde intencionalmente a realidade: entrevista com Cláudio Torres, p. 198.

também em relação à lógica fundamental da condução das operações secretas. Achamos que a polícia não era tão imprudente e consideramos essa cena como o ponto mais fraco do filme.

Outra cena absurda foi aquela em que os membros da organização ALN, Jonas e Toledo, chegaram ao local combinado de táxi e com uma mala cheia de metralhadoras,<sup>134</sup> ou a cena em que o carro dos superiores impede o segundo carro policial a perseguir os sequestradores para não pôr em perigo a vida do embaixador. Na realidade era o segundo carro dos sequestradores que parou o carro policial.<sup>135</sup>

No filme os sequestradores tiveram que esperar até o último momento para saber se o governo aceitaria as condições, mas na verdade o governo aceitou as condições no próprio dia do sequestro (em 4 de setembro de 1969) e essa informação foi divulgada na manhã do dia seguinte. O motivo para a distorção desse fato foi criar o suspense.

#### 4.2.1 As personagens do filme

O filme baseia-se na história verdadeira, pois também as personagens baseiam-se nas pessoas reais. No entanto, como já foi dito, as personagens são criticadas por serem simplificadas e caricatas. O sequestro foi realizado por treze pessoas, o número das pessoas no filme foi bastante diminuído.

As personagens femininas de Maria e Renée eram inspiradas na única pessoa de Vera Sílvia Magalhães, membro da Dissidência (futuro MR-8), que participou na preparação logística do sequestro. Ela conseguiu as informações sobre o movimento do embaixador através do flerte com o chefe da segurança. Ela própria diz que não passou a noite com ele, como foi mostrado no filme: “nunca ocorreu de uma mulher de esquerda ter relação com um homem com o qual ela não tinha nada a ver para fazer um levantamento. A gente não era agente secreto. Eu ia lá, acho que ele me achou bonitinha, foi falando, era troca de olhares e conversa.”<sup>136</sup> Vera foi presa após o sequestro em 1970, foi torturada brutalmente e em consequência ficou temporalmente

---

<sup>134</sup> Eugênio Bucci, “Contraponto – O deslocamento do narrador em *O que é isso, companheiro?*”. In: Reis Fº, Daniel Aarão. *Versões e ficções: O seqüestro da história*. p. 225.

<sup>135</sup> Ibid.

<sup>136</sup> Salem, Helena, “Ex-militante inspira personagens femininas: entrevista com Vera Sílvia Magalhães”. In: Reis Fº, Daniel Aarão. *Versões e ficções: O seqüestro da história*. p. 66.

paralisada. Mais tarde no mesmo ano foi liberada juntamente com Gabeira em troca do embaixador alemão e viveu com ele um pouco tempo no exílio. Retornou ao Brasil em 1979 depois da anistia.

A personagem de Jonas foi inspirada em Virgílio Gomes da Silva (codinome Jonas). Foi um operário têxtil e ativista sindical que passou alguns meses na Cuba treinando guerrilha. Em 1967 deixou o PCB junto com Carlos Marighella, fundando a Ação Libertadora Nacional. Foi um dos chefes militares do grupo, comandando dezenas de ações armadas. Foi também o chefe da operação do sequestro, sendo capturado vinte dias depois e torturado até a morte. A crítica da sua apresentação no filme é a mais forte de todas. No filme ele é apresentado como o vilão, mesmo pior de que o torturador Henrique. “...ele é efetivamente o torturador mental da narrativa, ameaçando incessantemente o embaixador e seus companheiros...”<sup>137</sup> Ele é manipulador e as suas intrigas colocam Gabeira na obrigação de matar o embaixador no caso de o governo não atender às demandas dos sequestradores.

Segundo os ex-militantes de MR-8 que conheceram Jonas, ele não tinha nada em comum com a personagem do filme. “Jonas, na vida real, foi o operário Virgílio Gomes da Silva, militante respeitado e digno, de longa trajetória, trucidado na Operação Bandeirantes...”<sup>138</sup> “...de forma alguma, em nenhum momento na realidade da ação ele diz coisas que o filme lhe atribui...”<sup>139</sup> Jonas não foi um psicopata como é mostrado no filme. Não é verdade que tenha ameaçado seus companheiros e o embaixador de morte e tortura, ou que tenha exigido uma obediência absoluta e tenha feito as intrigas contra Gabeira. Franklin Martins declara:

“Durante todo o seqüestro, ele comportou-se como deveria se comportar à testa de uma ação como aquela. Era um homem valente e determinado, tranqüilo e atento, entusiasmado mas com os pés no chão... Não tinha a sofisticação intelectual de outros

---

<sup>137</sup> Consuelo, Lins, “*O que é isso, companheiro?: A ficção resiste sem a história?*”. In: Reis Fº, Daniel Aarão. *Versões e ficções: O seqüestro da história*. p. 152.

<sup>138</sup> Benjamin, César, “Cinema na era do marketing”. In: Reis Fº, Daniel Aarão. *Versões e ficções: O seqüestro da história*. p. 98.

<sup>139</sup> Octavio De Souza, Hamilton, “Apêndice - O filme confunde intencionalmente a realidade: entrevista com Cláudio Torres”, p. 196.

guerrilheiros. Mas em matéria de estatura pessoal, condição moral e experiência de vida, não ficava a dever nada a nenhum deles.”<sup>140</sup>

A família de Virgílio Gomes da Silva entraram em processo judicial contra as produtoras pela forma como foi ele retratado no filme.<sup>141</sup> Renato Tapajós ainda critica o modo como no filme foi mostrado o funcionamento da organização e explica que a disciplina não foi mantida pelas ameaças de morte:

“Mas o clima reinante nas organizações provenientes das lutas internas e rachas do período era de tal ordem (bem ao estilo libertário e antiautoritário da época) que qualquer dirigente que tentasse manter a disciplina com ameaças de morte seria imediatamente apeado do seu posto, acusado de autoritário, obreirista, stalinista, contrário ao espírito do marxismo-leninismo e do centralismo democrático.”<sup>142</sup>

“Essa disciplina obtida pela ameaça é típica dos bandos de gângsteres — da máfia aos nossos traficantes locais. Transportar esse tipo de atitude para dentro de um grupo guerrilheiro da esquerda armada no Brasil dos anos 60 é não ter informação sobre a política interna dessas organizações ou, simplesmente, má-fé.”<sup>143</sup>

No filme a personagem de Jonas é mostrada como um “stalinista fascistoide”,<sup>144</sup> sem nenhum aspeto humano, sendo o maior vilão, porque a personagem de Henrique tem no filme uma parte humana. Henrique no filme duvida, faz reflexões, justifica-se. Sofre de insônia, e tem problemas com sua esposa, por causa de seu trabalho. De seu ponto de vista, ele não faz mau, porque está convencido, que essas pessoas, que tortura, são as crianças inocentes abusados de comunistas, em suas palavras a escória perigosa, e quando venceram, não vão só torturas, mas muito fuzilamento sumário. Na realidade, nunca o vemos numa situação violenta em relação a sua esposa, amigos ou colegas de trabalho – ao contrário de Jonas, que de fato “tortura” psicologicamente seus colegas e ameaça-os de morte.

Pensamos que a intenção do filme era comparar a esquerda e a direita radical. A personagem de Jonas mostra um lado escuro da esquerda radical, insinuando que os

---

<sup>140</sup> Martins, Franklin, “As duas mortes de Jonas”. In: Reis Fº, Daniel Aarão. *Versões e ficções: O seqüestro da história*. p. 119-120.

<sup>141</sup> Burianová, Zuzana, “O que é isso, companheiro? na tela do cinema”. In: Burianová Zuzana. *Reflexos da Política Brasileira na Cultura, Linguística e Literatura*. p. 131-132.

<sup>142</sup> Tapajós, Renato, “Qual é a tua, companheiro?”. In: Reis Fº, Daniel Aarão. *Versões e ficções: O seqüestro da história*. p. 174.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>144</sup> Consuelo, Lins, “O que é isso, companheiro?: A ficção resiste sem a história?”. In: Reis Fº, Daniel Aarão. *Versões e ficções: O seqüestro da história*. p. 152.

líderes da esquerda radical não eram melhores de que os torturadores da junta militar que governava o país. Como os ex-militantes podemos concluir que a personagem de Jonas no filme foi manipulada para criar uma imagem negativa da esquerda radical.

A personagem de Gabeira é o oposto completo de Jonas. Não é prático e não sabe combater ou atirar bem. É um intelectual delicado, humanista e idealista. No entanto, é o herói principal do filme – o autor da ideia do sequestro e do famoso manifesto e, ao contrário das outras personagens, ele é a personagem mais sofisticada e desenvolvida. Conhecemos sua filosofia e suas razões para aderir à luta armada. Exceto o embaixador, ele é o mais razoável de todos e é fácil para o espectador identificar-se com ele.

Na realidade o papel de Gabeira durante o sequestro não foi tão grande como foi apresentado no filme. Foi uma coincidência que participou do sequestro. Os militantes da Dissidência selecionaram sua casa para o sequestro no último momento por desespero, porque não tiveram um lugar melhor. Ele teve o conhecimento da ação somente um dia antes. Os autores do filme exageraram seu papel. Pensamos que uma das razões era o fato de que se basearam mais no romance de Gabeira do que na realidade, e outra razão foi a de marketing. O nome de Gabeira é muito conhecido por ser ele o autor do romance e político, pois fazer dele o herói do filme podia atrair mais espectadores.

A personagem de Charles Elbrick representa um observador imparcial do conflito entre as forças do estado e a dissidência. É sua voz que ouvimos a comentar o enredo ou a descrever seus captores. Ele está apresentado como um liberal que se, de uma certa maneira, compadece dos seus captores. É o narrador do filme e de sua perspectiva nós observamos os dois lados do conflito: os guerrilheiros e os torturadores, que ambos representam os extremos negativos: “...da perspectiva do embaixador, havia dois lados em conflito, ambos sem razão, posto que a virtude estaria no centro. Assim, os excessos de um justificariam os excessos do outro, numa escalada de violência sem culpados.”<sup>145</sup> Na realidade Charles Elbrick também simpatizou com os sequestradores. “Ele fez críticas à ditadura, ele compreendia a ação dos guerrilheiros urbanos, mais

---

<sup>145</sup> Bucci, Eugênio, “Contraponto - o deslocamento de narrador em *O que é isso, companheiro*”. In: Reis Fº, Daniel Aarão. *Versões e ficções: O sequestro da história*. p. 219.

tarde ele fez esse mesmo tipo de declaração nos Estados Unidos. Ele fez uma declaração compreensiva com os seus captores.“<sup>146</sup>

### 4.3 A apresentação da tortura e do torturador

O filme é também criticado por uma tendência de amenizar os extremos da violência estatal. Isso é evidente, por exemplo, na interpretação da personagem de torturador Henrique, que está bastante humanizado e é mostrado no filme como uma pessoa complexa e problematizada, ao contrário dos guerrilheiros cujo papel é simplificado ao extremo.<sup>147</sup> Fica patente também na apresentação da tortura no filme, que nem parece tão brutal ou desumana.

No filme há duas cenas de tortura – a tortura de Oswaldo, (o amigo de Fernando, que adere o grupo revolucionário com ele, mas é capturado logo depois), e a tortura de Fernando Gabeira no fim. Ambas as cenas não mostram a brutalidade da tortura e os torturadores comportam-se como se a tortura fosse um trabalho como qualquer outro. Eles parecem distantes, calmos e conversam durante a tortura sobre as coisas banais de suas vidas. Renato Tapajós observa: “ele (torturador) se mantém frio, distante, burocrático. Interroga o torturado com bons modos, bate com bons modos, afoga o preso com bons modos. Como se estivesse datilografando um relatório ou limpando uma arma. A tortura é apresentada como uma atividade banal, burocratizada e, portanto, racional.”<sup>148</sup> No entanto, na realidade a tortura foi o oposto completo disso. Foi uma coisa suja, irracional e brutal:

“...achar que a tortura possa ser conduzida racionalmente é uma piada — exatamente porque ela é a regressão do homem ao não-humano, a abdicação pelo homem daquilo que o faz humano...a tortura significa infligir dor, humilhação e talvez a morte a outro ser humano. Ela acontece em meio a gritos, sangue, cheiro de sangue e de suor, o fedor insuportável do medo, freqüentemente urina e fezes — porque o medo e a dor soltam bexigas e intestinos.”<sup>149</sup>

---

<sup>146</sup> Salem, Helena, “Ficção é julgada sob as lentes da história: entrevista com Daniel Aarão Reis Fº”, p. 90.

<sup>147</sup> Consuelo, Lins, “*O que é isso, companheiro?: A ficção resiste sem a história?*”. In: Reis Fº, Daniel Aarão. *Versões e ficções: O seqüestro da história*. p. 153.

<sup>148</sup> Tapajós, Renato, “Qual é a tua, companheiro?”, p. 170.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 171.

O filme adocica as cenas de tortura e o papel dos órgãos da segurança na época. Segundo Daniel A. Reis, o filme radicaliza as tendências já manifestadas no livro, representa uma tendência conciliadora em relação à recuperação da memória e faz uma opção a favor da ditadura.<sup>150</sup> Concordamos com Reis e pensamos que a tortura no filme é apresentada como se fosse uma coisa racional e burocrática, mostrando o torturador de maneira como se fosse um homem dividido, que obedece apenas as ordens e no fundo é uma pessoa boa de coração. Isso faz a impressão de que a ditadura não era tão má e que os guerrilheiros eram um bando de ingênuos e idealistas, como no caso das personagens jovens como Maria, Renée, Júlio e Fernando Gabeira, ou de vilões criminosos, como no caso de Jonas.

Outro problema com a apresentação da tortura é que o filme sugere a tortura e a repressão serem atividades incomuns, praticadas sem o controle e o consentimento do governo militar. Conforme Tapajós: “...como em nenhum momento se faz referência aos escalões superiores (comandos das Forças Armadas e outros), tem-se a impressão de que a decisão de torturar foi tomada pelo mesmo escalão que pratica a tortura.”<sup>151</sup>

O filme faz a impressão que se as pessoas forem bons cidadãos e cooperarem com os “bons” policiais – como foi o caso da mulher que anunciou à polícia a estranha situação na rua antes do sequestro, ou o caso do vendedor que anunciou a estranha encomenda de frangos para os sequestradores e assim ajudou a encontrar o seu aparelho – tudo seria bom. Nesse contexto o filme sugere que a tortura é uma prática usada por alguns policiais em casos raros, e somente contra os “terroristas”. No entanto, na realidade a prática de tortura era introduzida pelo governo central como um instrumento da luta contra a “subversão” desde o golpe militar.

#### **4.4 *O que é isso, companheiro?* – um filme imparcial**

O filme mostra os dois lados do conflito – a esquerda, representada pelo grupo pequeno dos guerrilheiros, e a direita, o governo militar, representado por alguns membros da polícia secreta. O número dos sequestradores e o papel da esquerda na luta

---

<sup>150</sup> Salem, Helena, “Ficção é julgada sob as lentes da história: entrevista com Daniel Aarão Reis F<sup>o</sup>”, p. 91-92.

<sup>151</sup> Tapajós, Renato, “Qual é a tua, companheiro?”, p. 173.

contra o governo são reduzidos. Os guerrilheiros urbanos são mostrados como um grupo de pessoas grotescas, ingênuas e sectárias, ou simplesmente más como vemos no caso de Jonas. O papel da repressão é também bastante reduzido. Conforme Tapajós, “a repressão parece se reduzir a um grupo de militares decididos a acabar com aquela baderna juvenil”<sup>152</sup>. Tapajós insinua que o filme distorce os fatos da mesma maneira como os filmes de propaganda ideológica<sup>153</sup>. Em nenhum momento a repressão é percebida como uma política do estado, mas, como sabemos, um imenso aparato repressivo foi montado para encontrar e salvar o embaixador, e foi o governo que decidiu sobre o destino do embaixador, não os policiais. Porém, o filme sugere que era uma decisão dos policiais. O filme reduziu ambos: o papel da dissidência e o papel da repressão.

No entanto, o filme não somente simplifica a história, mas também parece não tomar partido em nada, como observa Franklin Martins<sup>154</sup>. É aparente que os autores tentaram fazer o equilíbrio entre os dois lados do conflito. Nenhum lado parece mau ou bom completamente, porque em ambos os lados do conflito temos as pessoas com os traços positivos e negativos. Até o torturador Henrique tem traços positivos. Ele está humanizado, e como representa a repressão, essa não parece tão má.

No filme, na verdade, não há nenhuma crítica do regime. Vemos o torturador como um homem dividido, que tem dúvidas sobre o que ele está fazendo, que é possivelmente somente um pouco mais veemente no seu trabalho. Ele está convencido de que a luta contra os terroristas é uma coisa certa, e se eles ganharem, tudo vai piorar, como declara no filme: “se essa escória chegar ao poder, não vai haver apenas torturas mas muito fuzilamento sumário.” Portanto, seu personagem não é percebido como completamente negativo.

No lado dos guerrilheiros temos Jonas, que não tem nem um traço positivo. Ele é manipulativo e de mau carácter. Não hesita em propor a tortura do embaixador. Com esse ato ele torna-se pior do que Henrique, porque o embaixador é percebido como uma pessoa inocente, que não pertence a essa luta da direita com a esquerda, ele é somente

---

<sup>152</sup> Tapajós, Renato. “Qual é a tua, companheiro?”, p. 178.

<sup>153</sup> Ibid., p. 176-177.

<sup>154</sup> Martins, Franklin, “As duas mortes de Jonas”. In: Reis Fº, Daniel Aarão. *Versões e ficções: O seqüestro da história*. p. 121.

um observador, e por isso a proposta de torturá-lo parece chocante. Jonas é o oposto de Henrique, é uma personagem diabolizada, que suscita no espetador as dúvidas sobre as ações dos guerrilheiros, que por isso não podem ser percebidos como totalmente positivos.

Nenhum lado é percebido como somente positivo ou negativo. Nenhum lado ganha a simpatia completa do espetador. Como observou Franklin Martins: “Se todos os gatos são pardos, e ninguém está certo e ninguém está errado, para que tomar posição?”<sup>155</sup> O filme tenta ser imparcial, e nessa tentativa de mostrar os dois lados extremos do conflito, seus autores moderaram o papel do aparelho repressivo e simplificaram o papel da dissidência e da guerrilha urbana.

---

<sup>155</sup> Martins, Franklin, “As duas mortes de Jonas”, p. 122.

## Conclusão

O tema deste trabalho foi a representação da ditadura militar na literatura e no cinema brasileiro com o enfoque especial no livro *O que é isso, companheiro?* de Fernando Gabeira e no filme homônimo de Bruno Barreto, que analisámos em detalhe.

Começámos o trabalho com o resumo do contexto histórico do período da ditadura militar no Brasil entre anos 1964-1985. Descrevemos o golpe militar, o estabelecimento da ditadura e uma radicalização gradual da repressão da parte do regime. Depois tratámos da formação da oposição e da sua mal sucedida luta contra o regime, que resultou em derrota dela pelo aparelho repressivo do estado.

Continuámos com o resumo da literatura escrita sob a influência do período ditatorial entre os anos 1964-1979. Baseando-nos nos críticos literários Franco Renato e Tânia Pellegrini, apresentámos as principais tendências e períodos e descrevemos suas particularidades. A seguir fizemos o resumo dos filmes brasileiros dedicados ao tema da ditadura militar, produzidos entre os anos 1979-2009, baseando-nos sobretudo no livro de Caroline Gomes Leme *A ditadura em imagem e som*. Dividimos os filmes em blocos de acordo com sua temática particular e descrevemos os enredos de alguns deles.

À análise do livro *O que é isso, companheiro?* foi dedicado o terceiro capítulo. O livro é uma mistura de fatos históricos e a ficção. Os fatos reais são muitas vezes deturpados, ou por causa das falhas da memória do autor, ou intencionalmente. Isso considerámos o maior problema do livro. A parte ficcional é tão bem misturada com a parte real que o livro suscitou uma grande polémica após a publicação. Sua credibilidade foi atacada. Dedicámo-nos à análise dessas duas partes do livro, determinámos o fato de que o livro contém dois narradores, um real e um ficcional, e concluímos que o livro é um romance mais do que um depoimento ou uma memória. Acabámos o capítulo com a análise dos principais temas do livro como é a crítica da esquerda, a abordagem da tortura e da brutalidade, e das liberdades essenciais do ser humano.

O último capítulo do trabalho foi dedicado à análise do filme *O que é isso, companheiro?*. O filme foi baseado em parte no livro de Gabeira e em parte no

acontecimento histórico do sequestro de embaixador americano Charles Burke Elbrick. Este filme foi, tal como o livro, atacado em grande parte pelos ex-membros da dissidência, que criticaram a fidelidade histórica do filme. Analisámos as principais personagens e a sua inspiração em pessoas reais, e examinámos a credibilidade dos fatos históricos retratados no filme. Chegámos à conclusão de que os autores do filme o basearam em parte no livro de Gabeira, que, como sabemos, não foi plenamente plausível, e em parte o criaram em cima de elementos ficcionais, portanto o filme não pode ser considerado um documento, mas um produto ficcional.

O capítulo dedicado ao filme foi concluído com o comentário sobre a imparcialidade do filme. Os autores quiseram fazê-lo equilibrado, portanto demonizaram a personagem de Jonas, que representou a esquerda extrema. Ele é o vilão. Sua personagem no filme foi manipulada para criar uma imagem negativa da esquerda radical. Enquanto, a personagem de Henrique, que representou o aparelho repressivo, foi humanizada, e seu papel do torturador foi moderada. Nenhum lado do conflito ganha a simpatia completa do espectador. Tentando fazer um filme imparcial, eles fizeram um filme divertido, mas plano.

## Shrnutí

Tato práce se zabývá vyobrazením diktatury v brazilské literatuře a ve filmu a za tímto účelem podrobně rozebírá knihu Fernanda Gabeiry *O que é isso, companheiro?* (*Copak to je, soudruhu?*) a stejnojmenný film režiséra Bruna Barreta.

Práce je rozdělena na čtyři části. V první části se věnujeme historickému kontextu doby a popisujeme v ní období vojenské diktatury v Brazílii, která tam byla nastolena v roce 1964 a trvala až do roku 1985, kdy došlo k obratu k demokracii. Na konci této části se zabýváme opozicí vůči režimu.

V druhé kapitole shrnujeme prozaickou a filmovou tvorbu, která byla ovlivněna diktaturou. Nejdříve se zabýváme prózou publikovanou mezi lety 1964-1979 a poté filmy natočenými mezi lety 1979-2009.

V další části práce rozebíráme knihu Fernanda Gabeiry *O que é isso, companheiro?* (*Copak to je, soudruhu?*). Zabýváme se její strukturou, hlavními tématy a analyzujeme postavu vypravěče, zmíníme také různé reakce kritiků a polemiku, kterou po své publikaci vyvolala, a dojdeme k závěru, že v knize se tak dokonale mísí realita s fikcí, že je tyto dvě složky obtížné oddělit, a že kniha je tudíž spíše románem než memoárem či výpovědí.

Analýze stejnojmenného filmu, který byl knihou inspirován, ale zaměřuje se pouze na událost únosu amerického velvyslance Charlese Elbricka, věnujeme poslední část práce. V této kapitole postupně analyzujeme jednotlivé postavy z filmu a rozebíráme, jak moc je film věrný historickým faktům. Docházíme k závěru, že film se drží spíše Gabeirova románu, který sám o sobě není historicky přesný, a konflikt mezi radikální levicí a režimem zkresluje. Film je natočen poutavě, avšak je z něho cítit snaha o nestrannost za každou cenu, tím pádem je jeho jeho poselství poměrně plytké.

## Summary

This work deals with the representation of dictatorship in Brazilian literature and cinema and for this purpose analyse in detail the book written by Fernando Gabeira *O que é isso, companheiro?* (literally *What is it, comrade?*) and the movie *Four Days in September* directed by Bruno Barreto.

The work is divided into four parts. The first part is dedicated to the historical context of the period of the dictatorship in Brazil, which lasted from 1964 till 1985, which was the year when the country returned to democracy. An opposition to the regime is summarized in the end of the chapter.

The literature and the cinema influenced by the dictatorship is summarized in the second chapter. Firstly we occupy with the literature published between the years 1964-1979 and then with the movies shot between the years 1979-2009.

The book written by Fernando Gabeira *O que é isso, companheiro?* is analysed in the next part of the work. We deal with its structure, main themes and we make an analysis of the narrator. We also mention the different reactions of the critics and a polemic provoked after its publication with the conclusion that reality and fiction is mixed in the book so well, that it is very hard to separate them. Therefore, the book is more a romance than a memoir or a statement.

The last chapter is dedicated to the analysis of the movie *Four Days in September* directed by Bruno Barreto, which was inspired by the book, but it is centred only on the kidnapping of the American ambassador Charles Elbrick. In this chapter we analyse the characters and examine how much is the movie faithful to the history. We conclude that the movie is faithful more to the book, which alone is not very historically accurate, so a conflict between a radical left wing and a regime is distorted. An image of the radical left wing is manipulated in a negative way, while the members of the regime are perceived more in a positive way. The movie is very engaging, but we feel a strong effort to make it impartial at any cost, therefore an overall message of the movie is superficial.

## Anotace

**Příjmení a jméno autora:** Bc. Kateřina Bátorová

**Název katedry a fakulty:** Katedra romanistiky, Filozofická fakulta

**Název práce:** A representação da ditadura militar na literatura e nos filmes brasileiros

**Vedoucí práce:** PhDr. Zuzana Burianová, Ph.D.

**Počet znaků:** 115937

**Počet příloh:** 0

**Počet titulů použité literatury:** 23

**Klíčová slova (5 – 10):** brazilská literatura, brazilský film, brazilská vojenská diktatura, *O que é isso, companheiro?*, Fernando Gabeira, Bruno Barreto

**Krátká a výstižná charakteristika práce (5 – 10 řádků):** Tato práce se zabývá vyobrazením diktatury v brazilské prozaické a filmové tvorbě a za tímto účelem podrobně rozebírá knihu brazilského novináře a spisovatele Fernanda Gabeiry *O que é isso, companheiro? (Copak to je, soudruhu?)* z roku 1979 a stejnojmenný film brazilského režiséra Bruna Barreta z roku 1997. Práce je rozdělena do čtyř částí. V první části popisujeme období vojenské diktatury v Brazílii mezi lety 1964-1985. Druhá část je věnována brazilské prozaické a filmové tvorbě, která se zabývá tématem diktatury. Ve třetí části se analyzuje kniha Fernanda Gabeiry *O que é isso, companheiro?* a v poslední části stejnojmenný film režiséra Bruna Barreta.

## Bibliografia

Burianová, Zuzana. *Brazilská próza v době vojenské diktatury a její filmové ozvěny*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. 2014.

Burianová, Zuzana, “O que é isso, companheiro? na tela do cinema”. In: Burianová Zuzana. *Reflexos da Política Brasileira na Cultura, Linguística e Literatura*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014.

Benjamin, César. “Cinema na era do marketing”. In: FILHO, Daniel Ara. *Versões e ficções: O seqüestro da história*. s. 93-100.

Bucci, Eugênio. “Contraponto – O deslocamento do narrador em *O que é isso, companheiro?*”. In: Reis Fº, Daniel Aarão. *Versões e ficções: O seqüestro da história*. s. 209-226.

Consuelo, Lins. “*O que é isso, companheiro?: A ficção resiste sem a história?*”. In: Reis Fº, Daniel Aarão. *Versões e ficções: O seqüestro da história*. p. 151-154.

Fausto, Boris. *História do Brasil*. 11a ed. São Paulo: Edusp, 2003, ©1994. 660 s. Didática; 1.

Reis Fº, Daniel Aarão. *Versões e ficções: O seqüestro da história*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1997.

Franco, Renato. *Itinerário Político do Romance Pós-64: A festa*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

Gabeira, Fernando. *O que é isso, companheiro?*. 33. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

Gabeira [online]. [cit. 2016-03-28]. Dostupné z: <http://gabeira.com.br/>

Gaspari, Elio. “*O que é isso, companheiro? O operário se deu mal*”. In: FILHO, Daniel Ara. *Versões e ficções: O seqüestro da história*. s. 111-116.

Gaspari, Elio. *As ilusões armadas. 2., A ditadura escancarada*. 2a ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

Gonçalves, Angelo Barreiro. “Igreja católica e o golpe de 1964”. In: *Akrópolis* [online]. 2004, 12(1), s. 49-55. [vid. 15 October 2015]. Disponível de:

<http://revistas.unipar.br/akropolis/article/viewFile/390/355>

Klíma, Jan. *Dějiny Brazílie*. Vyd. 2., dopl. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2011. Dějiny států.

Leme, Carolina Gomes: *Ditadura em imagem e som: trinta anos de produções cinematográficas sobre o regime militar brasileiro*. São Paulo. Editora Unesp, 2013.

Leme, Carolina Gomes: “E agora, José? Tortura do sexo: a ditadura pela Boca”. In: *Ditadura em imagem e som: trinta anos de produções cinematográficas sobre o regime militar brasileiro*. São Paulo. Editora Unesp, 2013, p. 11-19.

Leme, Carolina Gomes: “Paula: A história de uma subversiva: panorama rejeitado”. In: *Ditadura em imagem e som: trinta anos de produções cinematográficas sobre o regime militar brasileiro*. São Paulo. Editora Unesp, 2013, p. 19-28.

Leme, Carolina Gomes: “Ação entre amigos: traumas coletivos, resolução pessoal?”. In: *Ditadura em imagem e som: trinta anos de produções cinematográficas sobre o regime militar brasileiro*. São Paulo. Editora Unesp, 2013, p. 53-71.

Leme, Carolina Gomes: “Personagens de direita: presença esmaecida ao longo dos anos”. In: *Ditadura em imagem e som: trinta anos de produções cinematográficas sobre o regime militar brasileiro*. São Paulo. Editora Unesp, 2013, p. 91-94.

Leme, Carolina Gomes: “Corpo em delito: peças de um mórbido jogo de encaixe”. In: *Ditadura em imagem e som: trinta anos de produções cinematográficas sobre o regime militar brasileiro*. São Paulo. Editora Unesp, 2013, p. 94-111.

Martins, Franklin, “As duas mortes de Jonas”. In: Reis Fº, Daniel Aarão. *Versões e ficções: O seqüestro da história*. p. 117-124.

Octavio De Souza, Hamilton, “Apêndice - O filme confunde intencionalmente a realidade: entrevista com Cláudio Torres”. In: Reis Fº, Daniel Aarão. *Versões e ficções: O seqüestro da história*. p. 187-208.

Pellegrini, Tânia. *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70*. Mercado de Letras, 1996.

Reis Fº, Daniel Aarão. “Versões e ficções: A luta pela apropriação da memória”. In: Reis Fº, Daniel Aarão. *Versões e ficções: O seqüestro da história*. p. 101-106.

Ridenti, Marcelo. “Que história é essa”. In: Reis Fº, Daniel Aarão. *Versões e ficções: O seqüestro da história*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1997. p. 11-30.

Salem, Helena. “Ex-militante inspira personagens femininas: entrevista com Vera Sílvia Magalhães”. In: Reis Fº, Daniel Aarão. *Versões e ficções: O seqüestro da história*. p. 61-70.

Salem, Helena. “Ficção é julgada sob as lentes da história: entrevista com Daniel Aarão Reis Fº”. In: Reis Fº, Daniel Aarão. *Versões e ficções: O seqüestro da história*. p. 71-92.

Tapajós, Renato. “Qual é a tua, companheiro?”. In: Reis Fº, Daniel Aarão. *Versões e ficções: O seqüestro da história*. p. 169-180.