

**De *Aos meus amigos* para *Queridos amigos*:
a memória da tortura praticada no Brasil durante a ditadura militar**

**From *Aos meus amigos* to *Queridos amigos*:
the memory of torture in Brazil during the military dictatorship**

Eliana Sales Vieira

Universidade Federal da Bahia

Resumo: O romance *Aos meus amigos*, publicado em 1992, e a minissérie televisiva *Queridos amigos*, exibida pela Rede Globo em 2008, ambos de autoria de Maria Adelaide Amaral, contam a história de uma família de amigos em São Paulo e fazem uma avaliação dos ideais da juventude brasileira nos anos 1970. Considerando-se que essas narrativas compõem o testemunho dessa geração, através da subjetividade de suas personagens, analisa-se o modo pelo qual a memória da tortura praticada no Brasil durante o período do regime militar é explorada no romance e na minissérie. A memória é aqui compreendida, conforme aponta a historiadora Márcia Pereira dos Santos (2007), como um ato que se reveste de uma intencionalidade que transcende a perspectiva de “conhecer o passado”, de reconstruí-lo. Propõe-se a revivê-lo, na sua passionalidade, na capacidade de deixar vir à tona as memórias, com toda a carga afetiva que elas possuem, delimitando também ações e reações necessárias ao exercício político, seja este individual ou coletivo, marcando identidades e lutas.

Palavras-chave: literatura/televisão; memória; tortura; ditadura militar.

Abstract: The novel *Aos meus amigos*, which was published in 1992, and the TV miniseries *Queridos amigos*, broadcasted by Globo Network in 2008 were both written by Maria Adelaide Amaral, about a family of friends, in São Paulo, and they make an evaluation of the ideals of the Brazilian youth in the 1970's. Taking into consideration that these narratives are a testimony of this generation, through the subjectivity of its characters, it is analyzed the way through which the memory of torture in Brazil, during the period of military regime, is exploited in the novel and in the miniseries. The memory is here understood, as the historian Márcia Pereira dos Santos (2007) points out, as an act that has an intention which goes beyond the perspective of “getting to know the past” and rebuilds it. It aims to relive it, in its passion, in the ability to let the memories come to light, with all their emotional charge they have, also defining needed actions and reactions to the political exercise, may they be individual or collective, marking identities and fights.

Key-words: literature/ television; memory; torture; military dictatorship.

Recebido em 29 de junho de 2024.

Aprovado em 19 de novembro de 2024.

Considerações iniciais

O romance *Aos meus amigos* (2008a), publicado pela primeira vez em 1992, de Maria Adelaide Amaral, foi escrito num período marcado pelo crescimento exponencial das *escritas de si* (memórias, diários, autobiografias e ficções sobre o eu), que se iniciou desde os anos 80, nos anos de transição ou da recuperação democrática nos países que sofreram as ditaduras militares dos anos 1970 e 1980. Essa tendência do mercado de bens simbólicos que se propõe a reconstruir a textura da vida e a verdade abrigadas na rememoração da experiência, a revalorização da primeira pessoa como ponto de vista, a reivindicação a dimensão subjetiva, que hoje se expande sobre os estudos do passado e os estudos culturais do presente, constitui-se no fenômeno denominado “guinada subjetiva”, segundo a pesquisadora argentina Beatriz Sarlo:

Esse reordenamento ideológico e conceitual da sociedade do passado e de seus personagens, que se concentra nos direitos e na verdade da subjetividade, sustenta grande parte da iniciativa reconstituidora das décadas de 1960 e 1970. Coincide com uma renovação análoga na sociologia da cultura e nos estudos culturais, em que a identidade dos sujeitos voltou a tomar o lugar ocupado, nos anos 1960, pelas estruturas. Restaurou-se a *razão do sujeito*, que foi, há décadas, mera “ideologia” ou “falsa consciência”, isto é, discurso que encobria esse depósito escuro de impulsos ou mandatos que o sujeito necessariamente ignorava. Por conseguinte, a história oral e o testemunho restituíram a confiança nessa primeira pessoa que narra a sua vida (privada, pública, afetiva, política) para conservar a lembrança ou reparar uma identidade machucada (SARLO, 2007, p.18-19).

Assim, vive-se uma época em que o subjetivo é entendido não apenas como lugar de intimidade, mas de manifestação pública. Na escrita de si dos anos da pós-ditadura, a memória não é mais um dispositivo ao serviço da conservação dos valores de classe, mas, pelo contrário, funciona como testemunho e legado de uma geração que precisamente teve um projeto de mudança de valores (KLINGER, 2012).

É nessa perspectiva, de testemunho de uma geração, que se pretende aqui abordar o romance *Aos meus amigos* e sua adaptação para a minissérie televisiva *Queridos Amigos*, exibida pela Rede Globo em 2008, ambos de autoria de Maria Adelaide Amaral. As narrativas, literária e audiovisual, contam a história de uma família de amigos em São Paulo e fazem uma avaliação dos ideais da juventude brasileira nos anos 1970. Trata-se de um retrato memorialístico daquela geração que aborda, através da subjetividade de

suas personagens – escritores, psicólogos, médicos, *hippies*, astrólogos, professores, donas de casa, jornalistas, empresários – as experiências de dois momentos importantes da história nacional: as angústias do período da ditadura militar e as expectativas e frustrações do período de redemocratização brasileira.

Maria Adelaide Amaral escreveu *Aos meus amigos* motivada pela morte do seu grande amigo Décio Bar, poeta, artista plástico, cineasta e publicitário, em junho de 1991. A escrita desse romance foi para a autora uma necessidade. Precisou falar sobre Décio Bar, sobre a amizade deles e sobre a importância do amigo em sua vida. Ao falar de si e dos amigos, através da ficção, Maria Adelaide Amaral abrange toda uma geração e propicia ao leitor um panorama das principais questões que se colocaram na geração dos anos 1970, possibilitando o conhecimento dos anseios e ideais, enfim, do ambiente cultural e artístico da época. Nessa perspectiva de falar através da ficção sobre as aspirações, crenças e desilusões dessa geração dos anos 1970, *Aos meus amigos* dialoga com a temática abordada no romance *Derrocada* (1993) do dramaturgo baiano Dias Gomes, escritor que fez parte do grupo de artistas e intelectuais engajados, que sofreram diversas censuras durante o regime militar. Escrito em primeira pessoa, mas sem configurar um romance autobiográfico, a história de *Derrocada*, ambientada nos finais dos anos 1980, narra as memórias de um militante de esquerda, Rodrigo Pena, que viveu o período da ditadura militar brasileira entre prisões, torturas e exílios.

O processo de criação do romance *Aos meus amigos* foi um exercício de memória. Ao escrever o romance dedicado à memória do amigo, percebe-se que a escritora escreve também para si. Michel Foucault (2004), em *A escrita de si*, publicado em 1983, aborda a escrita de si na sua relação com a meditação, trazendo a concepção de que o texto destinado ao outro dá também lugar ao exercício pessoal. Desse modo, essa escrita representou para Maria Adelaide Amaral uma maneira de resgatar a parte de sua vida que ela teve a sensação de ter morrido com o amigo, de reviver esse período vivido por eles. Além do exercício de memória pessoal realizado para escrever *Aos meus amigos*, a autora também trouxe o tema da memória na construção interna da narrativa. O romance é dividido em três grandes capítulos, totalizando o número de 334 páginas, nos quais os amigos rememoram a época em que eram uma família, nos anos 1970, e se questionam o porquê estarem há tanto tempo sem se falar e se reunir.

Em 2008, com a transposição do romance para a minissérie televisiva *Queridos Amigos*, a autora realizou, mais uma vez, um exercício de memória. Após 16 anos, ela novamente rememorou as principais questões que se colocaram em sua geração, a qual enfrentou os duros anos de ditadura militar no Brasil e, posteriormente, se confrontou com os anseios e os desapontamentos vivenciados no período da retomada da democracia. Diferentemente do romance, em que não ocorre uma marcação específica do ano em que se passa a trama, na produção televisiva, a narrativa se passa entre os últimos dias de outubro e 20 de novembro de 1989, remetendo a acontecimentos importantes daquele ano. Maria Adelaide Amaral declara que escolheu esse ano porque considera o ano de 1989 um divisor de águas na história tanto brasileira quanto internacional. “É o ano do desencanto. Nós não tínhamos onde nos agarrar. Essa droga de liberalismo, de globalização; esse individualismo, o clima de ‘cada um por si’. Eu nunca me conformei com isso. Era exatamente o oposto daquilo que tínhamos vivido.”, desabafou Maria Adelaide Amaral, em entrevista, referindo-se ao ano de 1989 (AMARAL, 2008b, p. 15).

Assim, tal como no romance, no processo de escrita da minissérie, a autora novamente realiza “um exercício de memória afetiva, sobretudo”, como ela mesma afirma (MEMÓRIA GLOBO, 2008, p. 156), pois a roda de amigos apresentada em sua ficção foi largamente baseada nos companheiros de juventude da autora. Na versão televisiva, esses amigos eram as personagens Leo (Dan Stulbach), Lena (Débora Bloch), Tito (Matheus Nachtergaele), Vânia (Drica Moraes), Ivan (Luiz Carlos Vasconcelos), Lúcia (Malu Galli), Rui (Tarcísio Filho), Beny (Guilherme Weber), Pingo (Joelson Medeiros), Raquel (Maria Luiza Mendonça), Pedro (Bruno Garcia) e Bia (Denise Fraga).

A memória da tortura: um exercício político

Conforme aponta o historiador Marcos Napolitano (2014), o autoritarismo implantado no Brasil, em 1964, apoiado pela coalização civil-militar que reunia liberais e autoritários, teve dois principais objetivos políticos: destruir a elite política e intelectual reformista e cortar os eventuais laços organizativos entre essa elite e os movimentos sociais de base popular, como o movimento operário e camponês. O período de maior repressão nos vinte anos que durou a ditadura brasileira ocorreria a partir da edição do AI-5, em dezembro de 1968, ficando conhecido como “os anos de chumbo” que duraram

até o começo de 1976. Neste período, a tortura, os desaparecimentos de presos políticos, a censura prévia e o cerceamento do debate político-cultural atingiram seu ponto máximo.

No romance *Aos meus amigos*, a memória da repressão sofrida durante a ditadura militar é representada principalmente pelas personagens Tito, Ivan e Bia. No romance, apenas Tito e Ivan foram presos políticos. Ivan não acreditava nos movimentos armados, nem em nenhuma facção revolucionária, mas, para não se indispor nas reuniões políticas do final dos anos 1960, com medo de ser apontado como traidor, ou reacionário, aceitou participar da luta armada. Mesmo após ser preso, em 1971, Ivan continuou sem acreditar no movimento, considerando uma insanidade ter arriscado sua vida por uma causa que nem o empolgava nem o interessava.

Tito era um comunista convicto, defensor das ideias marxistas. Acreditava na experiência socialista e defendia o governo de Fidel Castro, quando alguém o acusava de ser um ditador de esquerda. A sua crença era que a população dos países que experimentaram o socialismo lutaria por sua manutenção. Depois de preso, em 1975, Tito tornou-se um comunista ferrenho, agarrando-se a essa convicção como se fosse um barco salva-vidas. Bia, por sua vez, não chegou a ser presa, pois, embora não tenha tido grande envolvimento com a luta contra a ditadura, ficou com medo e passou um ano escondida na casa de Leo, na Granja, região oeste da Grande São Paulo.

Diferentemente do romance, em que a tortura sofrida pelos presos políticos não foi destacada, na minissérie *Queridos Amigos*, esse tema foi bastante enfatizado através da personagem Bia. No texto adaptado para a televisão, além de Ivan e Tito, Bia também foi presa e convivia com o trauma de ter sido torturada durante o período em que ficou presa no DOI-CODI¹.

Segundo Maria Adelaide Amaral, falar da tortura sofrida por muitos presos políticos durante o período militar é uma maneira de confrontar o passado. Em entrevista, ao tratar da minissérie *Queridos Amigos*, ela declara: “Nunca se havia falado de tortura de maneira tão clara na televisão. Não sei por que as pessoas evitam esse tema. Precisamos acertar contas com o passado, precisamos falar sobre isso, lavar a roupa suja” (MEMÓRIA GLOBO, 2008, p. 162).

¹ O DOI-CODI - Destacamento de Operações de Informações / Centro de Operações de Defesa Interna – foi um órgão subordinado ao Exército, de inteligência e repressão do governo brasileiro durante o regime militar.

Sendo a televisão uma mídia de grande alcance, infere-se que a autora tenha aprofundado o tema na adaptação com o objetivo de que os telespectadores resgatassem a memória desse período de profundas transgressões aos direitos humanos. Embora ela tenha declarado que na transposição do seu romance para a minissérie não deveria empregar demasiadamente dramas e conflitos, sob pena de o livro ser classificado como muito melhor que a minissérie, percebe-se que o aprofundamento na abordagem do tema da tortura conferiu ao texto televisivo uma maior carga emocional em torno de um drama, o que constitui um dos princípios da narrativa melodramática, a qual possui como traços principais as ações e as grandes paixões. Segundo Martín-Barbero (2009), é esse forte sabor emocional que demarcará definitivamente o melodrama. Para ele, nenhum outro gênero agrada tanto como o melodrama na América Latina: “É como se estivesse nele o modo de expressão mais aberto ao modo de viver e sentir da nossa gente” (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 305). No romance *Aos meus amigos*, por sua vez, encontram-se poucas marcas melodramáticas, tratando-se de uma narrativa que investe mais nas elucubrações das personagens.

Na televisão, segundo Carlos Paiva (2008), provavelmente, *Dancing'Days*, de Gilberto Braga, exibida pela Rede Globo em 1978, tenha sido a primeira telenovela que se aproximou do tema da repressão no regime militar, através da personagem que foi presa política, Júlia Matos, interpretada pela atriz Sonia Braga. Obviamente, pelo fato de a telenovela ter sido exibida durante o período da ditadura, o tema foi diluído num contexto turbulento e espetacular, quando o país mergulhava ao ritmo das discotecas. No tocante ao tema específico da tortura ocorrida durante a ditadura militar, conforme aponta Carlos Chaparro (2005), a sua revelação pública, através da teleficção, foi feita pela primeira vez em 1986, também na Rede Globo, na telenovela *Roda de Fogo*, de Lauro César Muniz, por meio da personagem Maura Garcez, vivida pela atriz Eva Vilma. Maura Garcez foi uma mulher que optou pela participação política na esquerda, sendo presa em 1970. Após ser solta, saiu do país, mas a tortura que sofreu na prisão lhe provocou um desequilíbrio psicológico, ocasionando a sua internação numa clínica em Roma.

Conforme aponta Beatriz Sarlo (2007), a discussão mais aberta acerca das questões que envolvem o período da ditadura militar só começou, e a muito custo, com a transição democrática. Segundo Andreas Huyssen (2000), desde o final da década de 1980, as questões sobre a memória e o esquecimento determinam o debate cultural e

político em torno dos presos políticos desaparecidos e seus filhos nos países latino-americanos, levando à discussão de questões fundamentais sobre violação de direitos humanos, justiça e responsabilidade coletiva. O texto da minissérie de Maria Adelaide Amaral, evidentemente, se insere nesse contexto.

No Brasil, somente depois de mais de vinte anos após o processo de redemocratização no país, criou-se uma Comissão Nacional da Verdade (CNV), que afirma ter o objetivo de promover a apuração e o esclarecimento público das graves violações dos direitos humanos ocorridas no Brasil no período de 1946 a 1988. O relatório dessa Comissão foi publicado em 2014, com a pretensão de contribuir para o preenchimento das lacunas existentes na história do país em relação a esse período e, ao mesmo tempo, para o fortalecimento dos valores democráticos (COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE, 2014). Segundo Clara de Andrade (2012), em decorrência do fato de a CNV não ter um caráter punitivo, têm surgido manifestações exigindo que essa Comissão tenha uma atuação mais ampla, que não apenas revele a verdade de fatos acontecidos no passado, mas também que reivindique a justiça e reparação como direitos das vítimas do regime.

Segundo o registro dos testemunhos analisados pelo grupo de pesquisa da CNV “Ditadura e Gênero”, a violência sexual como meio de tortura foi constantemente perpetrada por agentes públicos contra homens e mulheres durante a ditadura militar. Essa prática ocorria em praticamente toda a estrutura repressiva². A feminilidade e a masculinidade foram mobilizadas por esses agentes para praticar a violência contra os perseguidos políticos, constituindo-se a tortura em um meio de exercício de poder e de dominação (COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE, 2014).

Para as mulheres, entretanto, a violência era maior pelo fato de serem mulheres, conforme apontam os seus relatos, pois os repressores utilizaram-se das desigualdades entre homens e mulheres, para lhes torturar ainda mais. Às mulheres que se envolveram na política, opondo-se ao sistema, foram-lhes atribuídas identidades consideradas ilegítimas, como “prostituta”, “adúltera”, “esposa desviante de seu papel”, “mãe

² Foram citados nos depoimentos à CNV, o DEIC- Departamento Estadual de Investigações Criminais, o DOI-CODI - Destacamento de Operações de Informações / Centro de Operações de Defesa Interna, o DOPS- Departamento de Ordem Política e Social, a Base Aérea do Galeão, os batalhões da Polícia do Exército, a Casa da Morte (Petrópolis), o CENIMAR - Centro de Informações da Marinha, o CISA - Centro de Informações e Segurança da Aeronáutica, as delegacias de polícia, a OBAN - Operação Bandeirante, os hospitais militares, presídios e quartéis.

desvirtuada”, entre outras. Assim, percebe-se como a hierarquia de gênero e sexualidade transparece na violência perpetrada nesse período por agentes públicos que associam violência à masculinidade viril e têm uma formação policial e militar de caráter tradicionalmente sexista e homofóbico, o que fora legitimado pela ideologia patriarcal de gênero.

É importante lembrar que, entendido como uma forma específica das relações de gênero, conforme aponta Heleieth Saffioti (2004), o patriarcado é um sistema de relações sociais, no qual há uma hierarquia entre homens e mulheres, com primazia masculina. A estrutura da ordem patriarcal de gênero, na qual as mulheres são “naturalmente” inferiores aos homens, influenciou a disseminação entre os homens de um sentimento de posse sobre a mulher, sobre o seu corpo, contribuindo, assim, para justificar a violência de gênero, que ainda é bastante praticada atualmente. Foi somente em 1993 que a Conferência Mundial sobre Direitos Humanos, em Viena, reconheceu que a violência contra as mulheres constitui uma violação dos direitos humanos.

Os depoimentos à CNV evidenciaram os vários métodos de violência contra a mulher: estupro, choques nos órgãos genitais, golpes nos seios e no estômago para provocar aborto ou afetar a capacidade reprodutiva, introdução de objetos e/ou animais na vagina e/ou ânus, desnudamento forçado, separação dos filhos e tortura contra os companheiros e familiares. Em uma dessas declarações, uma mulher afirma: “Existia uma intenção da humilhação enquanto mulher. Então, o choque na vagina, no ânus, nos mamilos, alicate no mamilo, então... eram as coisas que eles faziam” (COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE, 2014, p. 407). Inúmeros são os relatos de torturas sofridas pelas mulheres, acompanhadas de referências ao fato de que haviam se afastado de seus “lugares de esposa e mãe”.

Esses depoimentos expõem o exercício da ordem patriarcal, a qual delimitava os palcos de atuação do homem e da mulher. O horizonte feminino não deveria ir além do mundo doméstico; o masculino estendia-se aos espaços públicos, ao mercado de trabalho, à política institucional. Essa divisão dos papéis femininos e masculinos garantia ao homem um lugar de poder e reprimia as mulheres de diversas formas (PINSKY, 2012). Evidencia-se, assim, a distinção entre as esferas pública e privada, a qual, segundo Michelle Perrot (2005), é, ao mesmo tempo, uma forma de governabilidade e de racionalização da sociedade. A distinção entre essas esferas foi pensada como equivalente

à divisão sexual dos papéis, das tarefas e dos espaços. Aos homens, o público, cujo centro é a política; às mulheres, o privado, cujo coração é o doméstico e a casa. Conforme aponta Diane Lamoureux (2009), essa oposição público/privado alimenta e se nutre de um discurso da diferença “natural” entre os sexos. O homem público obtém consideração; a mulher pública é objeto de escárnio. Assim, as mulheres foram torturadas não somente por serem opositoras ao sistema vigente, mas também pela transgressão que cometeram ao saírem de seu espaço privado e ousarem adentrar no espaço público da política, tradicionalmente entendido como masculino.

Apesar de as mulheres terem sofrido com mais veemência a violência sexual como forma de tortura, as constantes ameaças de caráter sexual ou de gênero e suas práticas não foram sofridas apenas por elas, mas também por homens. A violência verbal dirigida a eles decorria da intenção de feminilização e homossexualização, enquanto a principal violência física era a prática do *empalamento* – um cassetete de borracha com fio elétrico dentro que se introduzia em seu ânus. Além dessa tortura, eram comuns também a mutilação sexual ou castração, os golpes e cortes nos testículos (COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE, 2014).

Em *Queridos Amigos*, a partir das memórias da personagem Bia, percebe-se que a saída da prisão e o fim das torturas não encerraram os danos que estas causaram aos presos políticos que sobreviveram a essas graves violações dos direitos humanos. Bia carrega consigo o trauma de uma das torturas mais violentas da ditadura militar contra as mulheres – a violência de gênero. Nesse caso, aquela praticada por homens contra mulheres, utilizando-se de força física ou de ameaças para provocar sofrimentos psicológicos, intelectuais, físicos, sexuais e morais, com o objetivo de coagir, humilhar, castigar, submeter, punir, conforme expõe Vera Lúcia Puga (2015). Na minissérie, ao se referir à memória dessa tortura, Bia relata: “Eu estou falando daquela tortura que dilacera, que anula, que humilha, que reduz você a um monte de carne inerte e ensanguentada” (QUERIDOS Amigos, 2008, [disco 1, 01h26min]).

Apesar dessas cruéis lembranças, Bia era uma mulher sensível e desejava encontrar um grande amor. Decidiu dedicar-se à astrologia e ao budismo para tentar compreender tudo o que viveu. Essa luta para esquecer o que passou foi interrompida quando Bia reencontrou seu antigo torturador na boate Chão de Prata e passou a rememorar intensamente toda a tortura a que fora submetida. A dor desse momento foi

tão forte que ela tentou se matar para deixar de conviver com essas lembranças, mas foi impedida pelo amigo Leo.

Acompanhando o trauma de Bia, a sua mãe, Iraci, tentava ajudá-la a superar esse passado. Diferentemente do romance *Aos meus amigos*, no qual Iraci era apenas mencionada por Bia, que relata o tenso relacionamento entre ambas; na minissérie, Iraci teve uma grande participação na trama e apresentou uma espessura dramática mais complexa, com características mais ambivalentes, que não foram mencionadas no romance. Na minissérie, a personagem era uma viúva mais sintonizada com as novas demandas da mulher contemporânea e tinha uma vida social e amorosa ativa. Era uma mulher vaidosa, animada, que vivia dançando nos bailes de terceira idade.

Na televisão, Iraci foi interpretada pela atriz Fernanda Montenegro. Na escolha do elenco, o nome da atriz foi cogitado de imediato, pois Maria Adelaide Amaral e a diretora da minissérie, Denise Saraceni, fizeram uma exigência para escalar o elenco: queriam atores que tiveram participação ativa nos períodos em que a narrativa se desenrola. Fernanda Montenegro, além de ser uma atriz consagrada pela atuação em grandes papéis, também vivenciou o período retratado na narrativa, conforme declarou a própria atriz em entrevista tratando da minissérie (MONTENEGRO, 2008). O fato de, na minissérie, Iraci viver inconformada com os abusos sofridos pela filha na época da ditadura e querer enfrentar esse torturador registra o crescimento da personagem no produto televisivo. Há de se considerar que tal crescimento deve-se também à escolha de uma atriz cuja envergadura e reconhecimento não comportariam a representação de um papel secundário na trama. Além disso, infere-se que o tema da tortura, por possuir maior *status* do ponto de vista histórico e político, mereceu maior destaque na minissérie do que o conflito nas relações familiares entre mãe e filha, o qual é mais amplamente abordado no romance.

Na minissérie, Iraci tentava a todo custo convencer a filha de que era preciso denunciar. O medo, porém, era tão intenso que Bia se recusava, argumentando que de nada adiantaria, já que o torturador continuaria impune. Segundo o relatório da CNV, o fato de os crimes terem sido cometidos por agentes públicos, que deveriam proteger a sociedade, a vida e a integridade física de seus cidadãos só causa mais indignação aos sobreviventes, que ainda hoje sofrem com o estigma em torno dos crimes sexuais, a indiferença da sociedade e a impunidade dos violadores (COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE, 2014).

Sem ter coragem de denunciar o seu torturador, Bia foi incentivada pelos amigos a escrever para superar esse trauma. Assim, a personagem começou a escrever um diário, em que descrevia minuciosamente as atrocidades que sofrera durante as sessões de tortura, e a escrita tornou-se um ato para expurgar suas dores.

Diante da possibilidade de confrontar-se com esse torturador, Iraci não hesitou em ir ao seu encontro. Apesar de saber que não haveria justiça no sentido estrito e judicial de culpado, ela precisava dizer o que pensava. De posse do diário da filha, foi acertar as contas com o malfeitor em uma das melhores cenas da minissérie, segundo Maria Adelaide Amaral (MEMÓRIA GLOBO, 2008).

Montou-se uma espécie de tribunal no restaurante da mãe de Vânia, uma das amigas envolvidas na trama. No local constavam apenas alguns amigos de Bia, que estavam se passando por clientes e o torturador que estava à espera de Bia, com quem flertou na boate Chão de Prata, sem reconhecê-la. Ao chegar diante do torturador, interpretado pelo ator Nelson Diniz, Iraci perguntou se ele era Oscar Garcia da Silva, também conhecido como Nenê e apresentou-se como “Mãe da Beatriz que o senhor torturou e estuprou”. Começou, então, a ler o diário da filha.

“No dia 09 de maio de 1974, cinco homens me pegaram na saída da Escola de Arte Dramática e me jogaram numa perua veraneio. Um deles seria o mais violento e cruel de todos os torturadores, seu nome Oscar Garcia da Silva, apelido Nenê” (QUERIDOS Amigos, 2008, [disco 4, 02h01min]). Nenê tentou levantar-se da cadeira, mas Iraci exigiu que ele se sentasse para escutar tudo o que ela tinha a dizer:

Quando entrei no DOI-CODI, passei por um corredor polonês onde me chutaram, me espancaram. Me espancaram com porretes de madeira e de borracha, enquanto me chamavam de puta, vagabunda, biscate, vaca de terrorista e de todos os insultos que podem ser dirigidos a uma mulher. [...] Fui levada para uma sala e pendurada num pau-de-arara, onde entre choques e pancadas, queriam saber de um Danilo que eu não sabia quem era e a cada negativa enfiavam um porrete de madeira, a que chamavam de chico doce, na minha vagina e no ânus, enquanto ameaçavam aos berros, fazer a mesma coisa com a minha mãe. [...] Depois de horas, não sei quantas, me jogaram na cela desmaiada e quando imaginava que o calvário daquele dia tinha acabado, ele entrou, ele entrou. Chegou teu macho, vagabunda, não adianta fazer de conta que não gosta, eu vou te dar uma coisa melhor que o chico doce, dizia enquanto me chutava. E assim foi durante todos os dias em que estive presa. Depois da sessão de tortura em grupo, as sevícias e violência continuavam com ele noite adentro (QUERIDOS Amigos, 2008, [disco 4, 02h02min]).

Ao perceber o incômodo que Nenê sentia ao ouvir o relato das barbaridades que ele próprio cometera, Iraci perguntou se ele estava cansado e afirmou que ela ainda nem havia falado da cadeira de dragão e de outros “refinamentos”. Fez questão de lhe dizer que a filha afirmava no diário que preferia qualquer sofrimento a escutar a porta da cela abrir e ouvir a voz dele. E acrescentou que ele não sabia o quanto é difícil para ela imaginar o sofrimento que a filha passou. “O senhor não tem filhos não é, Seu Nenê? Mas certamente o senhor sabe o que é ter uma mãe, não sabe, Seu Nenê? Certamente esse apelido Nenê foi ela quem deu não foi?” Ele respondeu que não havia ninguém nesse mundo que ele respeitasse mais do que a mãe. E Iraci lhe perguntou: “O que é que leva um filho amoroso de uma mãe, o bom filho de uma mãe a ser carrasco dos filhos amorosos de outras mães?” (QUERIDOS Amigos, 2008, [disco 4, 02h07min]).

Nenê tentou se justificar, afirmando que não foi só ele quem torturou Bia e que cumpria ordens. Nesse momento, a cena atinge o clímax, pois, ao ouvir isso, Iraci deu um tapa no rosto do torturador, que se levantou exaltado, afirmando que era um profissional. Nenê se dirigiu aos amigos de Bia presentes e lhes disse que quando eles estivessem no poder também precisariam de gente como ele, questionando se nos países comunistas não havia aparelho policial. Em seguida, ele perguntou que importância tinha isso naquele momento, pois não podiam fazer nada contra ele, já que a lei da anistia³ o garantia.

A mãe de Bia respondeu-lhe que não sabia que lei infame o garantia, mas que, de uma coisa ela estava certa, que da justiça de Deus ele não escaparia, iria morrer sozinho, abandonado como um cão de rua. Irritado, ele apontou uma arma em direção de Iraci que não se intimidou, dizendo-lhe que se tivesse medo de morrer não teria ido ao seu encontro. Nenê foi rendido por um dos presentes e, antes de se retirar, Iraci lhe perguntou se a mãe dele sabia o que ele fazia com os filhos adorados de outras mães. Ele respondeu que não e ela lhe disse que já imaginava.

Essa representação de uma mãe que, movida pela indignação, reivindica justiça por uma filha que foi torturada na época da ditadura, pode ser relacionada ao trabalho político das mães da Praça 13 de Maio, na Argentina. No auge da repressão, um grupo de

³ A Lei da Anistia, denominação dada à lei n° 6.683, promulgada pelo presidente João Batista Figueiredo em 28 de agosto de 1979, suspendeu as perseguições e anulou as condenações aos presos e exilados políticos, mas também favoreceu os torturadores e demais agentes da ditadura, acusados de violações aos direitos humanos, com a concessão de anistia a crimes, tais como prisão ilegal, tortura, homicídio e desaparecimento forçado de pessoas durante o regime militar.

mães se reuniu pela primeira vez, em 1977, para exigir informações sobre seus filhos desaparecidos durante a ditadura argentina. Desde então, essas mães seguem com os protestos e, com o fim da ditadura, a luta vem obtendo resultados, pois muitos repressores foram processados e condenados.

Considerações finais

Apesar de a narrativa da minissérie *Queridos Amigos* não apresentar indícios de uma possível punição para o algoz, percebe-se que Maria Adelaide Amaral quis evidenciar uma forma de reparação, ao expor um agente público na condição de transgressor dos Direitos Humanos. Diante do apelo da mãe e dos conselhos dos amigos, Bia se convenceu a denunciar o policial que a torturou, pois, apesar de que ele não seria mais punido pelo crime de tortura, a publicidade da denúncia ajudaria a processá-lo pelos seus crimes recentes, a exemplo do roubo e das agressões físicas que ele cometeu contra Beny, outro dos amigos envolvidos na trama.

O fim do drama que envolve a história da personagem Bia ocorre quando esta entrega o seu diário ao Dr. Hélio Gomes Viana, advogado da Comissão de Justiça e Paz, interpretado pelo ator Celso Frateschi, o qual lhe explicou que o sentimento de medo e de desamparo era natural, e, diante da lei da anistia, a denúncia parecia ser realmente inútil. O advogado afirmou, porém, que o silêncio era uma forma de colaboração e a denúncia era o único recurso que se possuía. Nota-se, desse modo, a ênfase na importância do ato de denunciar, ainda que este não represente uma punição efetiva em termos jurídicos.

A partir da rememoração da experiência traumática da tortura vivida por Bia, a minissérie de Maria Adelaide Amaral possibilita que os brasileiros relembrem um dos períodos mais cruéis da história do país, vivido por muitos naquele contexto geracional. Através da história de uma personagem que sobreviveu às crueldades do regime militar, enfatiza-se o modo como o Estado infringiu os Direitos Humanos, os quais estabelecem que toda pessoa tem o direito de ter respeitadas sua integridade física, psíquica e moral.⁴ Concomitantemente, essa memória recontada na minissérie coloca em foco uma violência

⁴ A este propósito, cumpre lembrar que o artigo nº 5 da Convenção Americana sobre Direitos Humanos, assinada em 1969, estabelece: “Ninguém deve ser submetido a torturas, nem a penas ou tratos cruéis, desumanos ou degradantes.” (COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE, 2014, p. 283).

específica, que incide sobre a mulher, tanto física quanto psicologicamente, a qual se repete há tempos no interior de uma estrutura patriarcal opressora, a despeito das lutas feministas e dos ganhos advindos dessas lutas.

Nesse sentido, a narrativa de Maria Adelaide Amaral, como testemunho de uma geração, corrobora o que diz Beatriz Sarlo (2007), para quem a memória é um dever na maioria dos países da América Latina que viveram sob o jugo da ditadura militar. Os atos de memória, como modo de reconstrução do passado e como instrumento jurídico, foram uma peça central da transição democrática, sendo apoiados, às vezes, pelo Estado e, de forma permanente, pelas organizações da sociedade. Se esses atos de memória, manifestados nos relatos de vítimas e testemunhas, não tivessem existido, nenhuma condenação teria sido possível naqueles países em que, a exemplo da Argentina, os crimes praticados em nome da ditadura foram processados judicialmente.

O ato de memória, conforme aponta a historiadora Márcia Pereira dos Santos (2007), reveste-se, assim, de uma intencionalidade que transcende a perspectiva de “conhecer o passado”, de reconstruí-lo. Propõe-se a revivê-lo, na sua passionalidade, na capacidade de deixar vir à tona as memórias, com toda a carga afetiva que elas possuem, delimitando também ações e reações necessárias ao exercício político, seja este individual ou coletivo, marcando identidades e lutas. Tal compreensão acerca do conceito de memória atravessa a minissérie de Maria Adelaide Amaral, atingindo o seu ponto alto na cena em que são expostos os relatos registrados no diário da personagem Bia.

O investimento na representação do texto diarístico, autobiográfico por excelência, atualiza a compreensão de que os relatos de si dos anos pós-ditadura possuem uma função social incontestável, pois é “revivendo” o passado nas linhas do seu texto que a autora do diário não somente expurga as mazelas sofridas bem como documenta-as junto à posteridade, para que não se repitam. Aqui, a “razão do sujeito” move-se à serviço da coletividade, com vistas à manutenção de uma esfera pública democrática de direitos. Levado a público quando foi lido em voz alta na cena da minissérie, sendo exposto aos ouvidos e olhos dos telespectadores, o texto contido no diário de Bia contribui para suprir as lacunas de conhecimento sobre um momento histórico que, para os brasileiros, ainda se faz recente e que, por isso mesmo, carece de ser revisto, a fim de que seja melhor compreendido e, sobretudo, questionado e rebatido, em nome da democracia tão arduamente conquistada.

Referências

- AMARAL, M. A. *Aos meus amigos*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2008a.
- AMARAL, M. A. Temos que estabelecer laços. Sem eles, não somos ninguém. *In: ALMANAQUE Brasil de cultura popular*, São Paulo, Ano 9, N. 107, p. 14-17, mar. 2008b. Disponível em: <http://issuu.com/almanaque/docs/almanaque_102_-_mar_o_de_2008>. Acesso em: 8 ago. 2015.
- ANDRADE, C. de. O desaparecimento da memória da ditadura nos palcos brasileiros. *In: Congresso da Abrace Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas: Tempos de Memória: Vestígios, Ressonâncias e Mutações*, 7., 2012, Porto Alegre. *Anais eletrônicos*. Porto Alegre: ABRACE, 2012. Disponível em: <http://www.portalabrace.org/viicongresso/completos/teatrobrasileiro/Clara_de%20ANDRADE_O_desaparecimento_da_mem__ria_da_ditadura_nos_palcos_brasileiros.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2015.
- CHAPARRO, C. Telenovela na Berlinda: América, o novo Destino. *Jornal Brasileiro de Ciências da Comunicação*. São Bernardo do Campo, SP, Ano 7, N. 268, mar. 2005. Disponível em: <http://www2.metodista.br/unesco/jbcc/jbcc_mensal/jbcc268/polemicas_telenovelas.htm>. Acesso em: 25 nov. 2015.
- COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE (Brasil). *Relatório sobre Violência sexual, violência de gênero e violência contra crianças e adolescentes*. Brasília: CNV, V. 1, p. 399-435, 2014. Disponível em: <http://www.cnv.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_1_digital.pdf>. Acesso em: 17 nov. 2015.
- FOUCAULT, M. A Escrita de Si. *In: _____*. *Ditos & Escritos*, V: Ética, Sexualidade, Política. Tradução Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 144-162. (Texto publicado em 1983).
- KLINGER, D. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. 2. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.
- LAMOUREUX, D. Público/privado. *In: HIRATA, Helena et al. (Org.). Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 208-213.
- MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- MEMÓRIA GLOBO. Maria Adelaide Amaral. *In: _____*. *Autores: histórias da teledramaturgia*. São Paulo: Globo, 2008. V. 2. p. 112-165.
- MONTENEGRO, F. Os três têm um desencanto, mas não desânimo com a vida. Entrevista concedida a Patrícia Villalba. *O Estado de S. Paulo*, Ano 129, N. 41789, Caderno 2, 17 mar. 2008. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20080317-41789-spo-37-cd2-d4-not/busca/Fernanda+Montenegro>>. Acesso em: 10 jan. 2016.
- NAPOLITANO, M. *1964 : História do Regime Militar Brasileiro*. São Paulo : Contexto, 2014.

- PAIVA, C. C. de. Projeções da Geração 68 na minissérie *Queridos Amigos*. In: Colóquio Internacional TV e Realidade. *Anais eletrônicos*. Salvador: EDUFBA, v. 1. p. 1-16, 2008. Disponível em: <<https://tvereadidade.facom.ufba.br/coloquio%20textos/Claudio%20paiva.pdf>>. Acesso em: 13 jun. 2014.
- PERROT, M. Público, privado e relações entre os sexos. In: _____. *As mulheres ou os silêncios da história*. Tradução Viviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC, 2005, p. 455-465.
- PINSKY, C. B. Imagens e representações 1: A era dos modelos rígidos. In: PINSKY, C. B. e PEDRO, J. M. (Orgs.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012, p. 469-512.
- PUGA, V. L. Violência de gênero/intolerância. In: COLLING, A. M.; TEDESCHI, L. A. (Org.). *Dicionário crítico de gênero*. Dourados, MS: EDUFGD, 2015. p. 651-654.
- QUERIDOS Amigos. Direção: Denise Sarraceni e Carlos Araújo. Rio de Janeiro: Globo Marcas; Som Livre, 2008. 4 DVDs (869min), 1080i (HDTV), widescreen, color. Produzido por Central Globo de Produções.
- SAFFIOTI, H. I. B. *Gênero, patriarcado e violência*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004. (Coleção Brasil Urgente).
- SANTOS, M. P. dos. História e memória: desafios de uma relação teórica. In: *OP SIS – Revista do Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa e Estudos culturais*, V.7, N.9, p. 81-97, 2007. Disponível em: <<https://pesquisahistoricaurca.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/10/9331-35900-1-pb.pdf>>. Acesso em: 25 maio. 2014.
- SARLO, B. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.