



Cinema, Ditadura e Memória Hegemônica Liberal: teoria da ferradura e infantilização dos militantes em O que é isso, companheiro? (1997)

Ricardo Feltrin Oldenburg¹

Resumo: A memória hegemônica sobre a Ditadura Militar consolidou-se com a Lei de Anistia de 1979, que condenou as opções radicais, relativizou o Golpe Civil-Militar de 1964 e absolveu a sociedade civil. Pondera-se, neste texto, que alguns filmes que abordam o período da ditadura militar partilham dessa leitura, que pode ser observada em suas narrativas. O objetivo deste texto é analisar as possíveis relações existentes entre a memória hegemônica liberal e a narrativa do filme *O que é isso, companheiro?* (Bruno Barreto, 1997), contemplando a Teoria da Ferradura e a infantilização dos militantes. Com esse propósito, foram separadas duas sequências para análise da narrativa, divididas em suas dimensões verbais e visuais, como propõe Diana Rose. Recorro às abordagens de Fernando Seliprandy e Marcos Napolitano sobre as tendências de abordagens do cinema nacional sobre a ditadura militar. *O que é isso, companheiro?* é um filme baseado no livro homônimo de Fernando Gabeira, publicado em 1979. A película aborda o sequestro do embaixador estadunidense pelo Movimento Revolucionário de Oito de Outubro (MR-8), em 1969. Explicitando a Teoria da Ferradura em seu enredo, o filme tem uma abordagem que converge para a memória hegemônica liberal. Ainda, mostra uma perspectiva que despolutiza a militância dos opositores ao regime, tratando a luta armada como um ideal juvenil.

Palavras-chave: Memória Hegemônica Liberal; Ditadura Militar; Cinema; *O que é isso, Companheiro?*.

Introdução

A lei número 6.683, datada de 28 de agosto de 1979, estabeleceu anistia para aqueles que cometeram crimes políticos ou relacionados a eles, entre 02 de setembro de 1961 e 15 de agosto de 1979, bem como para aqueles que cometeram crimes eleitorais, tiveram seus direitos políticos suspensos e para os servidores públicos da Administração Direta e Indireta, das fundações vinculadas ao poder público, para os Servidores dos Poderes Legislativo e Judiciário, para os Militares e para os dirigentes e representantes sindicais que foram punidos com base em Atos Institucionais e Complementares.

A lei de anistia estabeleceu uma reconciliação política no Brasil, porém reforçou o silenciamento em relação à tortura, aos torturadores e ao apoio da sociedade à ditadura (REIS, 2006). De acordo com o historiador Marcos Napolitano, a anistia representou a legalização da

¹Mestrando em História na Universidade Federal do Paraná (UFPR), bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

memória hegemônica liberal sobre a ditadura militar. Em suas palavras, Napolitano (2020, p. 319) afirmou:

Em resumo, a memória liberal hegemônica sobre o regime, em que pese a incorporação de elementos importantes da cultura de esquerda, é fundamentalmente uma memória liberal, que tende a privilegiar a estabilidade constitucional e criticar as opções radicais e extrainstitucionais. Essa memória liberal condenou o regime, mas relativizou o golpe. Condenou politicamente os militares da linha dura, mas absolveu os que fizeram a transição negociada. [...] Denunciou o radicalismo ativista da guerrilha de esquerda, mas compreendeu o idealismo dos guerrilheiros. Condenou a censura e imortalizou a cultura e artes de esquerda dentro da lógica abstrata da “luta pela liberdade”. E, mais do que tudo, a memória liberal autoabsolveu os próprios liberais que protagonizaram o liberticídio de 1964 – na imprensa, nas associações de classe, nos partidos políticos –, culpando a incompetência de Goulart e a demagogia de esquerda pelo golpe.

O argumento defendido neste texto é que o filme *O que é isso, companheiro?* (Bruno Barreto, 1997), converge, em alguns aspectos, com essa memória hegemônica liberal da qual nos fala o historiador Marcos Napolitano. Adaptado do livro homônimo de Fernando Gabeira, publicado em 1979, o longa-metragem é um documento valioso para a compreensão da memória e as formas de interpretar a ditadura militar no Brasil.

O que é isso, companheiro?, com roteiro de Leopoldo Serran e dirigido por Bruno Barreto, é um filme que narra a história do sequestro do embaixador dos Estados Unidos no Brasil pelo Movimento Revolucionário de Oito de Outubro (MR-8). O longa-metragem, estrelado por atores consagrados da televisão brasileira, foi indicado ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro em 1998. A obra representa as memórias de Fernando Gabeira, autor do livro e no filme interpretado por Pedro Cardoso, sobre a formação e as ações do MR-8. A narrativa conta a trajetória do grupo, desde a sua criação por jovens inexperientes, o contato com a Ação Libertadora Nacional (ALN), até o sequestro do embaixador Charles Burke Elbrick em setembro de 1969, com o objetivo de pressionar o governo a libertar presos políticos.

Diferente do filme, o livro, publicado em 1979, não segue uma linha cronológica exata, muitas vezes mistura acontecimentos do exílio com a experiência do sequestro do embaixador. É uma narrativa em primeira pessoa que conta desde as angústias de Fernando Gabeira como jornalista nos jornais Panfleto e Jornal do Brasil, até seus dias sendo torturado, finalizando no voo a caminho da Argélia após ter sido banido do Brasil (GABEIRA, 2016). A



narrativa do filme representa diversos momentos do livro, mas seu foco se dá nos últimos capítulos, onde Gabeira narra o sequestro do embaixador estadunidense.

Para construir o roteiro do filme, Bruno Barreto convidou o roteirista Leopoldo Serran. Os dois já haviam trabalhados juntos nos filmes *Gabriela cravo e canela* (Bruno Barreto, 1984) e *Dona Flor e seus dois maridos* (Bruno Barreto, 1976). Um primeiro roteiro já havia sido produzido antes da chegada de Leopoldo Serran. Segundo Noronha (2013), Serran foi responsável por inserir uma nova concepção de passado e adicionar novos sentidos para compor a linguagem e os signos do filme.

Portanto, o objetivo deste texto é analisar as possíveis relações existentes entre a memória hegemônica liberal sobre a ditadura militar e a narrativa do filme *O que é isso, companheiro?* (Bruno Barreto, 1997), contemplando a Teoria da Ferradura e a infantilização dos militantes. Com esse propósito, foram separadas duas sequências para análise da narrativa exposta no filme. Metodologicamente recorro à Diana Rose (2008) que indica técnicas que auxiliam na orientação da análise de diversas representações audiovisuais e propõe a exposição da sequência em quadros contemplando suas dimensões verbais e visuais. Sobre a memória hegemônica liberal acerca da ditadura militar, utilizo como base o historiador Marcos Napolitano (2020). A respeito da relação entre o cinema nacional e a ditadura militar, apoio-me nos estudos de Marcos Napolitano e Fernando Seliprandy (2018), que classificam diversas tendências de abordagens e suas possíveis tensões com a memória da ditadura militar no Brasil. Utilizo também as análises feitas por Fernando Seliprandy (2019) sobre *O que é isso, companheiro?* em seus textos. Por mais que as sequências selecionadas para esta pesquisa não sejam o foco das análises de Seliprandy, nem estejam relacionadas diretamente com a memória hegemônica liberal, seus estudos auxiliam como base interpretativa para o filme

A memória hegemônica liberal no cinema nacional: alguns apontamentos

A partir do panorama já apresentado sobre a memória hegemônica liberal, alguns pesquisadores já se debruçaram em buscar paralelos dessa memória no cinema nacional. Morettin, Napolitano e Seliprandy (2021, p. 2) apontam que “El cine brasileño fue uno de los vectores más importantes en la construcción de una memoria hegemónica sobre la dictadura militar en Brasil (1964-1985)”. Ainda, os autores salientam as construções que atribuem sentidos sobre a participação dos setores sociais:



Como memória hegemônica, estas figuraciones sobre el período del régimen militar aislaron políticamente otras memorias y reconstruyeron identidades políticas distintas, permitiendo incluso olvidos selectivos sobre las responsabilidades de los actores que, pasada la tormenta, se presentaban como defensores de la democracia —la prensa liberal y el empresariado, por ejemplo— habiendo sido partidarios del golpe y partícipes en la construcción de la dictadura (MORETTIN; NAPOLITANO; SELIPRANDY, 2021, p. 2).

Outro aspecto importante foi a equivalência moral das atitudes tomadas pelos revolucionários e pela ditadura militar:

Mas talvez uma das consequências ideológicas mais impactantes para o debate seja a construção de uma versão brasileira da “teoria dos dois demônios” que explicava a violência política a partir da radicalização dos atores em detrimento da estabilidade institucional e da negociação dos conflitos (NAPOLITANO, 2015, p. 34).

Outra leitura que vai ao encontro da memória hegemônica liberal é a que enfatiza a inocência da militância revolucionária durante a ditadura militar. Ela desqualifica e despolitiza o engajamento armado tratando como apenas um idealismo juvenil. Nas palavras de Napolitano e Seliprandy (2018, p. 79): “A leitura da inocência juvenil: Perspectiva que despolitiza o engajamento armado de toda uma geração, ao desqualificar a militância revolucionária como um arroubo juvenil, próximo de uma inocência irresponsável. Exemplo: O que é isso, Companheiro?”.

A existência de uma memória hegemônica não significa a não existência de outro tipo de memória. No cinema que representa a ditadura militar no Brasil, diversas abordagens, temas e olhares são contemplados, é possível identificar obras cinematográficas que indicam novos rumos para o processo de rememoração (NAPOLITANO; SELIPRANDY, 2018).

Entre os dois demônios: a teoria da ferradura

A Teoria da Ferradura, escrita por Jean-Pierre Faye, em 1996, no livro *O século das ideologias*, é uma maneira de interpretar as diferenças e semelhanças políticas e ideológicas entre a esquerda e a direita. Ao contrário de uma reta, a teoria sugere interpretar os espectros políticos em formato de ferradura, colocando as opções radicais de esquerda e direita próximas, no extremo da ferradura. A teoria apresenta generalizações que permitem comparar e equiparar ideologias e experiências políticas distintas de forma simplória.



No filme *O que é isso, companheiro?* (Bruno Barreto, 1997), em um diálogo entre Fernando (Pedro Cardoso) e Artur (Eduardo Moscovis), a teoria é citada:

Quadro 01 – Teoria da Ferradura.

Sinopse: Após o sequestro do embaixador estadunidense, Fernando/Paulo (Pedro Cardoso) compra pizzas e caminha pela rua de volta para casa onde estava os companheiros e o embaixador e encontra seu amigo, Artur (Eduardo Moscovis), que não concordava com os métodos do grupo para lutar contra a ditadura e reconheceu a autoria do sequestro pelo texto, escrito por Fernando, lido no rádio com as ideias do grupo e as condições para a libertação do embaixador.

Tempo: 50:06 – 51:23.

Dimensão visual

Fernando/Paulo caminha pela rua após o sequestro do embaixador com três caixas de pizza na mão. Em frente ao teatro, encontra Artur, caracterizado para apresentação de uma peça teatral. Os dois discutem sobre os caminhos que escolheram. É focado o Teatro Municipal Carlos Gomes, em cartaz a peça *Casa de Bonecas*, de Ibsen.

Dimensão verbal

Artur: — Fernando!

Fernando/Paulo: — Artur, o que você está fazendo com essa roupa, rapaz?

Artur: — Ibsen. Hoje é dia do ensaio geral da peça. Tá com essa fome toda?

Fernando/Paulo: — Uma festa.

Artur: — Algum embaixador convidado?

Fernando/Paulo: — Você acha que se eu tivesse metido nisso, eu estaria por aí comprando pizza.

Artur: — Em situações excepcionais os juristas da ditadura sempre encontram um modo para resolver as coisas. Acha que eu não reconheço seu estilo.

Fernando/Paulo: — Você me superestima.

Artur: — Será?

Fernando/Paulo: — E você, como se sente no século XIX?

Artur: — Mais próximo da realidade que você. Ibsen tem mais estilo que esse seu teatro de horror. Sequestrar o embaixador é atirar em um soldado que carrega bandeira branca, Fernando.

Fernando/Paulo: — Não seja tão dramático.

Artur: — Vocês e os militares são as duas pontas da ferradura, parecem distantes, mas estão bem próximos.

Fernando/Paulo: — Vou te dizer uma coisa: um dia, quando contarem a história do nosso tempo, todo mundo vai saber que um grupo de pessoas pegou em armas pra lutar contra a ditadura. Isso é importante, muito mais do que você pensa. Nem todo mundo se escondeu numa casa de boneca.

No filme, Fernando e Artur faziam parte do mesmo círculo de amigos e eram contrários à ditadura, mas divergiam quanto à oposição que devia ser feita ao regime. No diálogo, Artur menciona a Teoria da Ferradura dizendo: “Vocês (militantes que optaram pela



oposição armada) e os militares são as duas pontas da ferradura, parecem distantes, mas estão bem próximos”. Fernando responde de forma veemente, tentando trazer para o grupo um legado de coragem em pegar em armas contra a ditadura.

A sequência apresenta a Teoria da Ferradura que em seguida é respondida por Fernando, podendo ser interpretada como uma resposta que encerra o debate. Porém, o pesquisador Fernando Seliprandy pensa o filme com dois antagonistas:

Acontece que, quando se observa os pares opostos do antagonismo no interior da trama de *O que é isso, companheiro*, as nuances de Henrique contrastam fortemente com os excessos do personagem Jonas (Matheus Nachtergaele), o guerrilheiro de origem proletária que comanda a ação do sequestro do embaixador Charles Burke Elbrick (Alan Arkin). Jonas é truculento, frio, impiedoso, traiçoeiro, avesso a vacilações, ou seja, o antípoda de Henrique. No microcosmo dos guerrilheiros confinados no cativeiro do embaixador, sua postura ríspida destoa da dos demais militantes, quase todos jovens “inocentes” oriundos do movimento estudantil. Ali dentro da casa-aparelho, Jonas é o antagonista inequívoco, incansável em armar intrigas contra o protagonista Fernando (Pedro Cardoso). No fundo, é Jonas o verdadeiro vilão arquetípico em *O que é isso, companheiro?*, a figura responsável pelos “excessos” daquele período em que o mundo estava de “cabeça para baixo” (SELIPRANDY, 2019, p. 686).

Jonas, interpretado por Matheus Nachtergaele, é um militante experiente da ALN. Seu papel é liderar os militantes do MR-8 na operação de sequestro do embaixador junto com o seu parceiro Toledo (Nelson Dantas). A todo momento, Jonas tem dúvidas sobre a capacidade dos militantes, lidera de forma ríspida e tem tensões constantes com Fernando. Toledo, apresentado como um defensor das causas libertárias no Brasil, é um militante veterano da Guerra Civil Espanhola, diferente de Jonas, é compreensivo e deposita confiança nos jovens militantes. Henrique, interpretado por Marco Ricca, é militar e torturador. É ele que fica encarregado de interpelar a operação do MR-8. Durante o filme, no seu particular, é mostrado como sentimental e que não gostaria de estar torturando “crianças inocentes e cheias de sonhos”.

Assim, Jonas é apresentado como antagonista no meio dos militantes e Henrique como antagonista da trama geral. O filme, não só na sequência selecionada para o texto, mas em sua abordagem do período, faz uso da Teoria da Ferradura para equiparar e pensar os “excessos” cometidos pelos “extremos”. Portanto, o filme está em uma tendência de abordagem classificada, por Napolitano e Seliprandy, em “Leitura de Dois Demônios” que

aponta a existência de dois lados extremados de um conflito: a luta armada e violência repressiva. Inocente em meio ao fogo cruzado, a sociedade,



segunda essa leitura, teria sido a grande vítima dos excessos cometidos pelos “dois demônios”. Nesse sentido, a guerrilha é representada como o polo oposto do terrorismo de Estado, em uma perspectiva de equivalência moral. Outras paridades acabam se forjando nessa abordagem; entre sequestro político e tortura; entre violência política e violação de direitos humanos. A sociedade sai isenta de culpas pelo autoritarismo, como vítima passiva. A ditadura, resultado dos “excessos” de lado a lado, torna-se um mero hiato de anomalia histórica (NAPOLITANO; SELIPRANDY, 2018, p. 79).

Para Ismail Xavier o personagem de Jonas é tido para selar a simetria entre o torturador e o sequestrador:

Representado esta “corja”, Jonas, o que não tem história própria e vem para azedar o grupo com sua antipatia e mau caráter, compondo o vilão: ameaça os companheiros de morte, manipula o mais jovem dos militantes e trapaceia para colocar Fernando na posição de executor do diplomata. Antagonista de Fernando, é também seu complemento e, de certo modo, sai verdade limite, porque o filme precisa construir esta dupla Fernando-Jonas para selar a simetria desejada entre sequestradores e torturadores (XAVIER, 1997, p. 148-149).

Assim, a narrativa exposta no filme, bem como a citação da Teoria da Ferradura pelo personagem Artur, está ligada diretamente com a memória hegemônica liberal. Ao equiparar os lados extremados de um conflito, Artur salienta a opção por uma via constitucional, criticando e comparando a opção de Fernando aos atos dos militares. No livro escrito por Gabeira, em nenhum momento é mencionada a teoria. O diálogo entre Fernando e Artur inexistente no livro, portanto, é uma escolha do roteirista e do diretor. Em entrevista para o jornal *Folha de S. Paulo*, publicado no dia 9 de maio de 1997, após a repercussão da estreia do filme em abril do mesmo ano, Gabeira é perguntado se o filme foi fiel ao livro e responde:

Eu acho o filme fiel ao livro e às minhas concepções sobre o que se passou, desde que você não entenda a palavra fidelidade como algo literal. Houve um acordo entre mim, o Leopoldo Serran (roteirista) e o Bruno (Barreto, diretor) que eles teriam liberdade, que eu não iria interferir. Então, quanto aos temas mais polêmicos, eles podem se apoiar no livro para justificá-los (CARVESAN, 1997).

Interessante notar que diversos acontecimentos do filme são representados conforme descrito no livro, é possível fazer aproximações entre os personagens. Ainda em entrevista à *Folha de São Paulo*, Gabeira comenta que o filme não buscou representar os militantes reais, mas sim uma síntese dos principais tipos que existiam nas ações da luta armada. Nas palavras de Gabeira:



Na verdade, não foram retratados companheiros. O que ele procurou fazer foi uma síntese dos principais tipos que existiam na luta armada, não só daquela ação, mas de todas as ações. Não havia a mínima intenção de prejudicar pessoas reais. Ele tinha que trabalhar várias personagens. É um painel psicológico da luta armada através dos participantes da ação. Você é obrigado a condensar épocas e até a fazer com que no final as pessoas já tivessem uma visão crítica da luta armada, quando isso aconteceu muito mais tarde (CARVESAN, 1997).

Entretanto, a citação da Teoria da Ferradura está na liberdade que Leopoldo Serran e Bruno Barreto tiveram para a produção do longa-metragem. Tanto é que o conceito de Teoria da Ferradura aparece somente na primeira edição de “O século das ideologias” de Faye, publicado originalmente em espanhol, em 1996, ou seja, a teoria é contemporânea a produção do filme e não ao livro ou aos acontecimentos do final dos anos 1960.

Ainda na sequência, Artur e Fernando debatem sobre a realidade. Após críticas, Fernando pergunta à Artur: “E você, como se sente no século XIX?”. Artur responde: “Mais próximo da realidade que você. Ibsen tem mais estilo que esse seu teatro de horror. Sequestrar o embaixador é atirar em um soldado que carrega bandeira branca, Fernando”. Durante o diálogo, a câmera, nas falas de Artur, enquadra apenas seu rosto, mas em grande parte do tempo, em segundo plano, o teatro e outros atores com seus figurinos compõem parte importante da cena. Já Fernando, nos momentos de suas falas, seu rosto é focado completamente. As pizzas que carregava para a “festa” nem aparecem mais.

É interessante notar a escolha feita pelo diretor e roteirista para a composição da cena. No livro de Gabeira esse diálogo não existe. A escolha de um ator, em frente ao teatro, caracterizado e dizendo que sua peça de ficção era mais real do que a interpretação da realidade de Fernando é no mínimo curioso e compõe parte importante da Teoria da Ferradura no filme.

Infantilização dos militantes: “Crianças inocentes cheias de sonhos”?

Segundo Napolitano (2020, p. 319), a memória hegemônica liberal “denunciou o radicalismo ativista da guerrilha de esquerda, mas compreendeu o idealismo dos guerrilheiros”. No filme *O que é isso, Companheiro?*, os militantes são representados como jovens idealistas usados por uma “escoria perigosa”.



Quadro 02 – “Crianças inocentes e cheias de sonhos”.

Sinopse: Após assistir na televisão a notícia do sequestro do embaixador estadunidense, Henrique (Marco Ricca) e sua esposa Lília (Alessandra Negrini) discutem sobre os atos de tortura feito pela ditadura e a participação de Henrique nesses atos.

Tempo: 44:13 - 48:13.

Dimensão visual

Henrique levanta da cama e coloca uma camisa. Lília sentada na cama questiona Henrique. Lília enfrenta Henrique ao lado do guarda-roupa e volta para cama. Henrique se senta ao lado dela e liga para Brandão. Sentados na cama, conversam. Lília levanta-se e Henrique a segue pelo quarto. Os dois se abraçam e o rosto de Lília é focado pela câmera.

Dimensão verbal

Lília: — Fala comigo, Henrique. Existe outra pessoa na sua vida? Essas coisas acontecem, ninguém tem culpa de se apaixonar, mas fala, mostra algum respeito por mim. Não me dê esse silêncio.

Henrique: — Amor, para com essa bobagem. Não existe mulher nenhuma, eu só gosto de você. Não sei como você tem dúvidas sobre isso.

Lília: — Nós sempre confiamos um no outro, se você não confia mais em mim é melhor acabar.

Henrique: — Mas eu confio. Quem disse que eu não confio?

Lília: — Você acha que eu não vejo você caminhando na sala e fumando as quatro horas da manhã?

Henrique: — Meu amor, estão me esperando, a gente conversa sobre isso depois.

Lília: — Agora, Henrique? Você tá de férias, onde é que você tem que ir?

Henrique: — Agora simplesmente não dá.

Lília: — Se você sair por essa porta sem falar comigo, você não precisa mais voltar.

Henrique: — Meu deus.

Henrique ao telefone: — Brandão, eu vou chegar atrasado. Que se dane, agora não posso falar.

Henrique: — Pronto, o que você quer saber?

Lília: — Aonde você vai?

Henrique: — Minhas férias acabaram, você viu na TV.

Lília: — O que você tem a ver com isso? Você serve no submarino.

Henrique: — Não mais, agora eu trabalho no Serviço de Informação.

Lília: — Desde quando isso? Por que você não me contou?

Henrique: — É serviço secreto, não é para se contar.

Lília: — Você não está querendo dizer que... você tá fazendo aquelas coisas que eles disseram na televisão.

Henrique: — Exatamente isso que eu estou fazendo.

Lília: — Você não tá torturando aqueles garotos?

Henrique: — Isso também.

Lília: — Por que, Henrique?

Henrique: — É o meu trabalho, fui designado pra ele e faço.

Lília: Só isso?

Henrique: — Você pensa que eu faço isso por quê? Por que me dá prazer? Por que eu quero essa glória no meu currículo? Olha, tenta entender, esses terroristas... eles se organizam como um grupo de cegos, ninguém conhece quase nada sobre a organização que eles atuam. E as poucas pessoas que eles conhecem usam todos os nomes falsos, a tática deles é



essa. Ou você tortura e logo, ou não avança nas investigações. Essa é a lógica da guerrilha, se você não tortura eles vencem. E se você tortura eles vencem também. Acabam te denunciando como exemplo de barbárie. É uma hipocrisia, mas que funciona e como funciona.

Lilia: — Mas se isso é verdade, por que funciona, Henrique?

Henrique: — Você quer saber? A maioria deles são crianças inocentes e cheias de sonhos. Apenas crianças usadas por uma escória perigosa. E se essa escória chegar ao poder, Lilia, não vai haver apenas tortura, mas muito fuzilamento sumário. Alguém tem que enfrentar essa canalha para que os inocentes possam dormir em paz.

Lilia: — Meu deus, Henrique. Eu posso dormir em paz sem esse tipo de proteção.

Henrique: — Você não pode. Você não sabe, mas o mundo virou de cabeça pra baixo.

Henrique é um militar da Marinha, agente da ditadura e torturador. No filme, é representado como sensível e que tortura por obrigação. Após sua esposa Lilia, interpretada por Alessandra Negrini, desconfiar de traição, Henrique decide conversar e abrir o jogo do que estava fazendo. Ao justificar-se para Lilia, Henrique faz considerações interessantes sobre os militantes. O torturador, ao ver-se encurralado pela esposa, justifica seus atos ao referir-se à uma “escória perigosa”, na trama do filme, que usa “crianças inocentes e cheias de sonhos”.

A “escória perigosa”, a qual Henrique refere-se, possivelmente é relacionada a narrativa ao “perigo” do comunismo internacional no Brasil. Narrativa que ajudou a justificar o Golpe Civil-Militar em 1964 e a Ditadura Militar no Brasil. Assim, os militantes brasileiros, para Henrique, eram jovens usados para defender uma agenda do comunismo internacional no Brasil.

Não apenas nessa sequência, mas na trama como um todo, os militantes que optaram pela luta armada contra a ditadura, são representados como infantis e juvenis. Maria (Fernanda Torres), Oswaldo (Selton Mello), Marcão (Luiz Fernando Guimarães), Renée (Claudia Abreu), Júlio (Caio Junqueira) e Fernando retratam cada um à sua maneira a inexperiência e a idealização nas operações contra a ditadura.

Uma personagem interessante para pensar a inexperiência e o porquê de estar em uma luta armada é Renée. Após seduzir um funcionário da portaria, interpretado por Milton Gonçalves, para conseguir informações sobre o embaixador estadunidense, Renée vai a um bar e usa o telefone para ligar para seus pais. Ao som de uma música triste e com os olhos marejados, Renée é atendida pelo pai que pergunta: “Joana, o que houve minha filha?”. Renée responde: “Não pai, é a Clara”. O pai responde: “Clara? Filha, sabe que horas são? Isso é hora de ligar? Você acaba de me acordar e sua mãe também”. Nesse momento descobrimos que o



nome de Renée na verdade é Clara, e que, possivelmente, não tem uma boa relação com os pais como sua irmã Joana. Assim, a narrativa do filme sugere que a entrada de jovens para luta armada pode ter a ver com a desesperança e problemas familiares particulares.

Portanto, *O que é isso, Companheiro?* parece desqualificar a politização dos jovens e a opção pela luta armada, que aparece, no caso de Renée, com um tipo de escape. As falas de Henrique, um torturador “sentimental”, dão a entender que esses jovens, como é o caso citadoda Renée, estão sendo usados, por um dos dois demônios. Assim, caracterizando os ideais e os atos como algo juvenil.

Considerações finais

O que é isso, Companheiro? (Bruno Barreto, 1997) é um clássico da filmografia sobre a ditadura militar no Brasil. Crítico aos abusos dos militares, o filme faz uma tentativa de equiparação entre os lados opostos, a luta armada e a ditadura.

Ao representar o sequestro do embaixador estadunidense Charles Burke Elbrick, pelo Movimento Revolucionário de Oito de Outubro (MR-8) e pela Ação Libertadora Nacional (ALN), evoca na sua narrativa e, inclusive, na fala de Artur, a Teoria da Ferradura. Mesmo com elementos de esquerda, a memória hegemônica é liberal e conservadora (NAPOLITANO, 2015). Assim, o cinema pode consolidar ou transmitir memórias construídas por diferentes setores sociais. No caso de *O que é isso, Companheiro?*, a sua narrativa está intrinsecamente ligada com a memória hegemônica liberal.

Dos pontos levantados por Napolitano sobre a memória hegemônica liberal, alguns estão abertamente presentes no filme. Para o historiador, a memória “tende a privilegiar a estabilidade constitucional e criticar as opções radicais e extrainstitucionais” (NAPOLITANO, 2020, p. 319). Nesse ponto, a construção dos personagens Henrique e Jonas, os apontamentos que Artur faz a Fernando, convergem para essa memória. Classificado como Teoria da Ferradura ou de dois demônios, o filme faz uma leitura em que a sociedade é vítima dos “extremos” da ditadura e da luta armada.

Outro ponto fundamental é que a memória hegemônica liberal “denunciou o radicalismo ativista da guerrilha de esquerda, mas compreendeu o idealismo dos guerrilheiros”(NAPOLITANO, 2020, p. 319). Na narrativa do filme, a infantilização dos jovens conversa diretamente com os pressupostos da memória hegemônica. A construção dos personagens militantes e as falas de Henrique deixam evidente a visão que se tem dos jovens



que aderiram a luta armada. Os pressupostos da transição negociada, a Lei de Anistia e a memória hegemônica liberal são partes estruturantes do enredo do filme.

Referências

CARVESAN, Luiz. Gabeira critica polêmica exagerada sobre filme. Folha de São Paulo, São Paulo, p. 1. 09 maio 1997. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fol/cult/cu09051.htm>. Acesso em: 13 maio 2023

GABEIRA, Fernando. **O que é isso, companheiro?**. Rio de Janeiro: Estação Brasil. 2016.

MORETTIN, Eduardo Victorio; NAPOLITANO, Marcos; SELIPRANDY, Fernando. El perpetrador en el cine brasileño: genealogía de un personaje (1979-2007). **Papeles del Ceic**, [S.L.], p. 1-18, 5 out. 2021. UPV/EHU Press. <http://dx.doi.org/10.1387/pceic.22493>.

NAPOLITANO, Marcos. **1964: História do Regime Militar Brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2020.

NAPOLITANO, Marcos. Recordar é vencer: as dinâmicas e vicissitudes da construção da memória sobre o regime militar brasileiro. **Antíteses**, v. 8, n. 15, p. 9-45, 2015.

NAPOLITANO, Marcos; SELIPRANDY, Fernando. O cinema e a construção da memória sobre o regime militar brasileiro: uma leitura de Paula, a história de uma subversiva (Francisco Ramalho Jr., 1979). In: MORETTIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos. **O cinema e as ditaduras militares: contextos, memórias e representações audiovisuais**. Porto Alegre: Intermeios, 2018. p. 77-100.

NORONHA, Danielle Parfentieff de. **Cinema, memória e ditadura civil-militar: representações sobre as juventudes em O que é isso, Companheiro? e Batismo de sangue**. 2013. 152 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2013.

REIS, Daniel. Ditadura, anistia e reconciliação. **Tempo Social**, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 83-104, nov. 2006.

ROSE, Diana. Análise de imagens em movimento. In: BAUER, Martin; GASKELL, George (org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Editora Vozes, 2008. p. 343-364.

SELIPRANDY, Fernando. Perpetradores no cinema sobre as ditaduras do Cone Sul: do arquétipo ao círculo íntimo. **Antíteses**, v. 12, n. 23, p. 674-697, 2019.

XAVIER, Ismail. Olhar “neutro” e a banalização. In: **Praga: Estudos Marxistas**. São Paulo: Editora Hucitec, 1997, p. 141-153.