

VINGANÇA, JUSTIÇAMENTO: UMA ANÁLISE DO FILME *AÇÃO ENTRE AMIGOS*

REVENGE ,JUSTICE: AN ANALYSIS OF THE FILM *AÇÃO ENTRE AMIGOS*

---

Cássio Santos Melo\*

**Resumo:** O artigo que ora apresentamos objetiva analisar o filme brasileiro *Ação entre amigos* (1998) e como a memória da ditadura militar brasileira aparece representada na sua trama. Procuramos, também, explorar como a mídia cinematográfica traz a tona constantemente esta memória do passado recente brasileiro, demonstrando que ainda há diversos mal entendidos a serem resolvidos com este passado, não bastando apenas recalá-lo como assim o querem os governantes brasileiros contemporâneos. A versão apresentada aqui é uma adaptação do texto que produzimos para a conclusão da Disciplina “História e Retórica da Imagem” ministrada pelo Professor Marcos Silva.

**Palavras-chave:** ditadura militar; vingança; cinema.

**Abstract:** The text presented her aims to analyze the brazilian movie *Ação entre Amigos* (1998) and as the memory of the Brazilian military dictatorship appears represented in its plot. We also seek to explore how the cinematographic media constantly brings up this memory of the recent past in Brazil, showing that there are still many misunderstandings to be resolved with this past, not by just repress it as the Brazilian leaders do currently. The version presented here is an adaptation of the text we produced for the completion of Discipline “History e Rhetoric of the Image” taught by Professor Marcos Silva.

**Key words:** military dictatorship; revenge; cinema.

## 1. Uma memória em disputa

*Ação entre amigos* é um filme brasileiro do diretor Beto Brant produzido no ano de 1998. O filme narra o encontro de quatro amigos que militaram na esquerda armada, nos idos da década de 1970, contra a ditadura militar brasileira. Do tempo que eram jovens militantes até o então presente, correram-se vinte e cinco anos e Miguel (Zecarlos Machado), após assessorar a vitória de um deputado federal, promove uma viagem entre os quatro amigos para uma pescaria. O real motivo da viagem era outro e será revelado no decorrer das cenas iniciais: um acerto de contas com o homem que os torturou no passado, após um frustrado

---

\* Doutorando em História Social pela Universidade de São Paulo e Mestre em História pela Unesp de Assis. Atualmente é Professor de História da Universidade Federal do Acre. Para a conclusão deste artigo, agradeço às leituras e sugestões do Professor Dornival Venâncio Júnior, as quais foram de grande valia.

assalto a banco em 1971. O assalto era um expediente muito comum entre os grupos da esquerda armada brasileira, como forma de arrecadar fundos para a causa revolucionária.

O filme é construído a partir do diálogo entre o presente, no qual a ação se desenvolve, e o passado, este representado sob o prisma das memórias individuais de cada um dos quatro amigos.

A linguagem cinematográfica brasileira dos anos 90, na qual *Ação entre amigos* está inserido, possui uma narrativa que a aproxima da telenovela. Segundo Marcel Barreto Silva,

essa abordagem investiga tanto as formas de representação oriundas das estéticas televisiva e publicitária, que foram – em vários níveis e com resultados diferenciados – assimiladas pelos filmes, quanto o trânsito de profissionais entre esses nichos de mercado (SILVA, 2009, p 2).

No que diz respeito à construção do roteiro do filme, *Ação entre amigos* dialoga indiretamente com uma característica marcante do cinema brasileiro contemporâneo, a inspiração literária. Ainda de acordo com Marcel Barreto Silva, entre o período de 1995 a 2006, dos 285 longas-metragens produzidos no Brasil, 105 deles possuem uma inspiração em uma fonte literária. Década que vem sendo convencionalmente denominada pelos estudiosos como “cinema brasileiro contemporâneo” (Idem, p. 1).

Em específico, *Ação entre amigos* não é inspirado em uma obra literária, o roteiro do filme foi produzido pelo escritor paulista Marçal Aquino, autor de vários livros, dentre eles *Miss Danúbio* (1994), livro em que está publicado o conto “Os matadores”, *O Invasor* (1997) e *O amor e outros objetos pontiagudos* (2000).<sup>1</sup> Ele também foi roteirista de outros filmes de Beto Brant, como *Os Matadores* (1997) e *O Invasor* (2002), e do longa-metragem *Nina* (2004), um filme de Heitor Dhalia, adaptação da obra clássica de Fiodor Dostoiévski *Crime e Castigo*. Todavia, faz-se necessário observar que mesmo não sendo fruto de uma adaptação literária, *Ação entre amigos* indiretamente tece diálogos com a linguagem da literatura, dado que outros filmes de Beto Brant foram inspirados nas obras do escritor Marçal Aquino. Os filmes de Brant inspirados diretamente nas obras de Aquino e que tiveram o próprio escritor como roteirista tratam de uma maneira bastante original de temas contemporâneos como sexo, violência urbana e crime. Apesar de *Ação entre amigos* tentar retratar a memória de uma outra época, tais temas estão presentes em sua narrativa. Os escritos de Marçal Aquino carregam

---

<sup>1</sup> As informações sobre a obra de Marçal Aquino foram obtidos no site Itaú Cultural: Cf. [http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_lit/index.cfm?fuseaction=biografias\\_texto&cd\\_verbete=5745&cd\\_item=36](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_verbete=5745&cd_item=36). Acessado em 01 de Julho de 2011.

uma certa dose de romance policial, facilmente perceptível no filme que ora analisamos, pois a busca de Miguel cria um ambiente de revelação e suspense.

Tais diálogos entre literatura e cinema nos levam a refletir sobre a própria condição da linguagem literária nos dias atuais, envolvida num certo circuito tecnologizante de produção do texto, que engloba revistas de divulgação, grandes patrocinadores, feiras de livros, a publicidade em diferentes mídias e também o cinema. Na atualidade, a produção cinematográfica sob a inspiração de obras literárias produz um diálogo tão imbricado entre as duas linguagens que em alguns momentos, fica difícil dizer quem inspira quem. Observemos por exemplo certos lançamentos de livros feitos juntamente com lançamento do filme. Ambos se retroalimentam como forma de agregar valor comercial aos produtos livro e filme, o próprio Marçal Aquino é um exemplo disso. Em 2002, quando é lançado *O Invasor*, ele finalizava seu romance homônimo, publicado em livro junto com o roteiro do filme. Poderíamos citar exemplos à exaustão, mas fiquemos apenas na saga do mago *Harry Potter*, *O Senhor dos Anéis* e os filmes psicoligizantes inspirados em obras de auto-ajuda.

Não poderíamos deixar de mencionar que o tema da memória da luta armada também fora abordado em dois outros filmes do mesmo período, *Capitão Lamarca* (1994), de Sérgio Resende, e *O que é isso companheiro?* (1997), de Bruno Barreto. Uma diferença marcante entre *Ação entre amigos* e os dois filmes citados anteriormente, é que no filme de Brant, não há uma alusão direta aos grupos de esquerda armada que enfrentaram a ditadura militar, grosso modo no período de 1968 a 1974. Em *Capitão Lamarca*, as alusões à VPR (Vanguarda Popular Revolucionária) são explícitas e em *O que é isso companheiro?*, adaptado a partir da obra homônima de Fernando Gabeira, é narrada a constituição do MR-8 (Movimento Revolucionário 8 de Outubro) e sua conhecida ação de seqüestro do embaixador americano no Rio de Janeiro. Ao longo de *Ação entre amigos* a luta armada é tratada de modo a rememorar no espectador do final dos anos 90, que durante a ditadura militar, parte da juventude brasileira pegou em armas na tentativa de enfrentar o regime. O argumento principal do filme não é a luta armada, mas sim a vingança que um dos membros do grupo tentará contra seu antigo torturador. Isto é importante ser frisado para que não possamos perder de mira que a representação da ditadura militar trabalhada no filme é feita a partir das memórias individuais de cada um dos participantes. A memória individual tende muitas vezes a construir uma perspectiva de um passado filtrado pela experiência individual com vistas a ser coletivo. Acerca dessa questão, Jacques Le Goff nos alerta:

Tratamos os acontecimentos que a história do nosso grupo social nos fornece, tal como tínhamos tratado a nossa própria história. Ambas se confundem: a história da nossa infância e a das nossas primeiras recordações, mas também a das recordações dos nossos pais, e é a partir de umas e outras que se desenvolve esta parte das nossas perspectivas temporais (LE GOFF, 1990, p.207).

Apesar do foco da narrativa ser a vingança, a temática da resistência juvenil agrupada em grupos armados contra a ditadura não é tangencial a todo filme, ela é central. Isto nos faz pensar em outra questão que vem a tona ao analisarmos mais uma produção cultural cujo tema é a resistência da esquerda a ditadura militar: a disputa pela memória coletiva deste passado recente brasileiro. Citando Pierre Nora, o historiador Jacques Le Goff define o que seria memória coletiva: “o que fica do passado no vivido dos grupos, ou o que os grupos fazem do passado” (LE GOFF, 1990, p.473). A memória coletiva seja no âmbito da formação dos Estados Nacionais e até mesmo dentro de grupos muito pequenos como uma família, é alvo de constante disputa no sentido de impor uma versão do passado identificada com este ou aquele grupo. Em outras palavras, a memória não é algo rígido, ela está em constante mudança numa relação dialógica entre passado e presente. Pollak nos esclarece com mais nitidez esta questão.

A memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa. As preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória. Isso é verdade também em relação à memória coletiva, ainda que esta seja bem mais organizada (POLLAK, 1992, p. 203).

Le Goff compara a memória de uma sociedade a uma necessidade intrínseca da espécie humana, a exemplo de uma necessidade biológica como os alimentos ou o oxigênio. Nas palavras do autor: “a sobrevivência étnica funda-se na rotina, o diálogo que se estabelece suscita o equilíbrio entre rotina e progresso, simbolizando a rotina o capital necessário à sobrevivência do grupo; o progresso, a intervenção das inovações individuais para uma sobrevivência melhorada”(LE GOFF, 1990, p.476). Esta rotina é a tradição que estabelece um eixo norteador para um determinado grupo social, e que pode ser definida como identidade. Essa rotina que delinea a memória da sociedade está sempre em contato com o passado, seja no sentido de manter intacta e preservada a memória – a exemplo de sociedades orais –, seja no sentido de construir novas tradições e memórias no diálogo com o passado.

A resistência da esquerda brasileira na ditadura militar brasileira é um exemplo. Trata-se de um esforço bem sucedido de construir a memória do vencido, pois no caso da ditadura

militar brasileira o investimento da esquerda brasileira no sentido de construir uma memória da resistência à ditadura deu pouco espaço para a direita brasileira narrar sua versão deste momento histórico. Uma exceção a esta observação é a obra *Os anos de chumbo: a memória militar sobre a repressão* (D'ARAÚJO [et.al.], 1994), obra coletiva de pesquisadores cariocas, que entrevistaram militares do alto escalão dos serviços de inteligência e repressão das Forças Armadas do Brasil durante o regime militar. Esta comparação não tem o fito de defender esta ou aquela memória mais digna ou verdadeira, demonstra apenas como esta questão da luta pela memória é tão evidente no caso da relação que atualmente estabelecemos com a ditadura militar no Brasil. Não é demais lembrar que “a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais, e particularmente em conflitos que opõem grupos políticos diversos” (POLLAK, 1992, p. 204).

## **2. Um, dois, três: ação**

Reportemo-nos agora para o filme em si, que tem início com a imagem do voo de um helicóptero sobre o mar. Pelo que a cena indica, trata-se de um voo com a função de desovar corpos dos inimigos da ditadura militar, expediente muito comum nos tempos da tortura. Em seguida, a câmera foca diretamente no rosto de Osvaldo (Genésio de Barros), uma das personagens principais do filme, dando a sensação que se tratava de um pesadelo, pois ele acordara num sobressalto.

A música cadenciada desde o início do filme ajuda a compor o ambiente de suspense e tensão e a marcação rítmica dessa música apenas se finda quando Miguel (Zecarlos Machado), já reunido com os amigos, mostra na mesa de um restaurante a foto de um comício e revela o real motivo da viagem que estão fazendo: encontrar Correia (Leonardo Vilar), o homem que os torturara no passado. Miguel promove a recuperação de um passado aparentemente já esquecido entre os demais amigos.

As cenas do passado não são colocadas por um narrador implícito, quando aparecem tem a função de apresentar a memória individual de cada um dos quatro amigos reunidos ali, numa pequena cidade do interior para onde se dirigiam.

Os amigos de Miguel são unânimes em tentar convencê-lo a esquecer esse passado, pois vinte cinco anos já se passaram, mas Miguel está disposto a levar adiante seu plano. Para ele, Correia não está morto tal qual foi noticiado pelos jornais, seu algoz está vivo em sua memória e o incomodando ainda, apesar de passados tantos anos. Paulo (Carlos Mecen) mais

uma vez tenta convencer Miguel a desistir desse plano, dizendo que não há motivo para ficar lembrando-se desse passado. Ao que Miguel, resoluto e aos gritos, responde: “Eu lembro daquilo todos os dias como se fosse hoje, e vai ser sempre assim até eu morrer”. Miguel está decidido a acertar as contas com o passado, dito em outras palavras, ele quer encontrar Correia e matá-lo, pois foi esse o homem que o torturou, como também torturou sua namorada, que estava grávida e acabou morrendo ao longo da violência sofrida.

Este diálogo entre os quatro amigos é tenso e Miguel está tão transtornado que até pega sua bagagem e tenta abandonar os amigos, visto que eles não queriam apoiá-lo. Paulo tenta impedi-lo e Miguel explode, quase o agredindo fisicamente. Na verdade, todos ficam muito abalados com aquilo. A rigidez daquele diálogo é quebrada com as lembranças amorosas de Miguel com sua namorada Lúcia (Melina Athís) quando eram jovens, além dos diálogos sobre a percepção de cada um dos dois acerca da luta armada. Ela, ao revelar a Miguel que está grávida, procura convencê-lo a desistir da luta, dizendo que se trata de uma guerra perdida e que os militares vencerão. Miguel retruca que não desistirá, pois ele tem um compromisso e é na tentativa de mudar o país que ele continuará lutando. Lúcia, ao longo do diálogo, indaga sobre esse compromisso, fora firmado com quem? Pergunta que Miguel não responde, apenas é firme em dizer que não desistirá.

Pela janela do quarto onde a cena se passa, uma luz vermelha, que pisca muito lentamente do lado de fora, fornece um contraste à rigidez dos corpos ali em diálogo; em alguns momentos, essa luz vermelha parece um prenúncio da presença iminente da polícia pois os membros dos grupos armados, para se protegerem, permaneciam na clandestinidade e necessitavam constantemente se mudar. O diálogo de Miguel e Lúcia se encerra quando eles decidem que ela participará do assalto a banco no dia seguinte, para eles seria sua última participação na organização. E foi, pois o grupo caiu e ela morreria nos porões da tortura.

A luz fraca e as poucas cores utilizadas nas cenas que se referem às lembranças do grupo contribuem para o clima de tensão que se tenta despertar no espectador quando o passado da ditadura é rememorado.

Logo em seguida, nos encontramos novamente no presente. Os quatro amigos não se separaram e finalmente chegam à cidadezinha interiorana que Miguel, por meio de uma pequena investigação pessoal, descobriu ser o lugar onde Correia reside. No dia seguinte, ao tomarem café da manhã no hotel em que se hospedaram, Miguel consegue convencer os demais amigos a iniciar a procura por Correia. A única pista que Miguel possui é que a falecida mulher de Correia está enterrada no cemitério local da pequena cidade e é nesse local

que eles iniciam o enalço.

Dentro do cemitério, Elói (Cacá Amaral) e Osvaldo entabulam um diálogo que auxiliará o espectador a compreender algumas questões vivenciadas pelo primeiro no passado e que são desconhecidas pelos demais amigos, como também pelo espectador. Neste momento do filme, podemos distinguir dois focos narrativos específicos, responsáveis por criar a expectativa de suspense e revelação ao longo da narrativa. O primeiro se dá no presente, centrado na personagem Miguel e em sua fixação por encontrar o ex-torturador Correia; e o segundo se encontra nas experiências individuais de Elói nos idos tempos de militante. No cemitério, ele começou a se lembrar dos encontros disfarçados que tinha com o pai numa tentativa deste de protegê-lo, pois Elói se encontrava na clandestinidade. O que os demais companheiros não sabem é que ele fora chantageado por Correia; seus pais tinham sido seqüestrados pelo policial-torturador. O preço pelo resgate cobrado por Correia fora caríssimo para Elói e seus demais companheiros, ele queria os detalhes acerca do assalto que o grupo estava planejando. Elói cedeu à pressão de Correia. O desconhecimento deste detalhe por parte de todos causará um grande mal entendido, algo que, para o espectador, apenas se revelará nas cenas finais.

Ao longo do filme, o espectador tem a impressão de que a personagem mais incomodada com toda aquela situação de exumação do passado é Osvaldo porque suas memórias, quando colocadas em cena, sempre estão focadas na tortura que sofreu. Marcas do passado que não se apagaram e que, de certa forma, ainda o perseguem no presente, foi o seu pesadelo que abriu o filme. Elói por sua vez, não se mostra alterado, apenas desacredita da possibilidade de Correia estar vivo, porém ele estava errado.

Para buscar pistas do paradeiro de Correia, o grupo de amigos procura lugares onde possivelmente o encontrariam. Correia era conhecido pelo fraco que possuía com relação a jogos de azar; sabendo disso, os quatro amigos, após a visita ao cemitério, jogam sinuca num dos bares da cidade. Lá, não tiveram sucesso, mas ficaram sabendo da existência de uma rinha de galo de acesso bastante restrito e por meio de um morador da cidade, que Miguel conhece no bar, eles conseguem entrar na rinha. Não demorou muito até localizarem o homem que os torturou no passado, as memórias individuais do passado vêm à tona, intercaladas às imagens da briga de galos. Osvaldo parece ter ficado ainda mais abalado; Miguel começou a se lembrar da sua tortura e do momento em que Correia lhe revelou que Lúcia estava morta.

O desfecho final da trama vai se transformando num crescendo contínuo que envolve o espectador, algo que lembra em muito a linguagem narrativa das telenovelas. Efeito esse

produzido quando os quatro amigos começam a perseguir o carro de Correia após ele abandonar a rinha de galo. De modo a não serem vistos, eles descobrem o local no qual Correia reside, um sítio onde ele vive com alguns empregados.

Paulo, nesse momento da trama, se mostra o mais equilibrado de todos os quatro e propõe sair rapidamente dali. Ao estacionarem o carro num ponto mais distante do sítio de Correia, eles saem do carro e Miguel revela seu plano que é assassinar o homem que, segundo ele próprio afirma, acabou com a sua vida. Ele deixa claro para seus companheiros que esse acerto de contas não tem nada a ver com política, trata-se de uma vingança pessoal, uma questão exclusivamente sua. Miguel, até o presente, traz consigo uma foto de Lúcia na carteira, algo que enfatiza ainda mais a sua dificuldade em se desvencilhar desse passado.

A atitude de Miguel nos dá mostras claras de como as chagas produzidas pela ditadura militar brasileira ainda não foram cicatrizadas. E, na ausência de uma atitude do próprio Estado Brasileiro, passadas mais de duas décadas, no sentido de julgar tais crimes, a sociedade civil, de forma individualizada, tenta encontrar suas próprias soluções. No caso presente, que é uma ficção, a solução da personagem Miguel não produzirá um resultado muito eficaz, pois Miguel assassina além de Correia seu amigo Osvaldo.

A cena que descrevemos acima é extremamente importante para analisarmos como estão inter-relacionadas a memória da luta contra a ditadura e a memória contemporânea. Esta, por sua vez, encontra-se recheada de mal entendidos, não-ditos e muito rancor pela injustiça dos crimes não julgados. No momento em que Miguel afirma aos amigos que assassinará Correia, Osvaldo explode em gritos e extravasa: “isso é loucura Miguel, loucura! Para mim acabou, acabou!” Osvaldo representa a parte da sociedade civil que ao invés de cultivar o rancor como Miguel, desenvolveu traumas e aversão completa a tudo que diga respeito a esse passado.

Por outro lado, durante toda a discussão, Elói permaneceu em silêncio e não disse palavra, sua denúncia, vinte cinco anos atrás, provocou o fracasso do assalto, de modo que todos foram torturados, menos ele. Podemos nos perguntar: quantos brasileiros existem como Elói e que, por vontade individual ou pressionados pelos agentes da ditadura, compactuaram com o regime militar, guardando consigo esse segredo? A ditadura militar brasileira, assim como o golpe que colocou os militares no poder, não foi apenas militar pois contou com a participação de setores da sociedade civil. Muitos pesquisadores do período trabalham com o conceito de golpe civil-militar, todavia a questão deve ser analisada de uma maneira bem mais sofisticada, comparada à abordagem que fizemos acima. A participação da sociedade civil não



se deu apenas pela delação, como no caso de Elói, o problema passava pelo embate entre esquerda e direita diante de questões bastante complexas como a reforma agrária e o medo do avanço do comunismo no Brasil, uma participação civil-militar baseada nas proposições do historiador Jorge Ferreira. Para o autor, esquerda e direita cerraram fileiras em suas proposições e não conseguiram dialogar, resultando no golpe do dia 31 de março de 1964 (FERREIRA, 2008).<sup>2</sup>

### **3. O desencadear final da trama**

Os quatro amigos, ao abandonarem a estrada do sítio de Correia, voltam para a cidade e fecham a conta do hotel para, assim, concretizarem o plano de Miguel. Todavia, Osvaldo decide ficar na rodoviária para retornar a São Paulo; Miguel, Elói e Paulo seguem para a zona rural, simulam uma pane no carro e ficam na estrada parados, à espera daquele que, de alçoz, agora será a vítima. Finalmente, Correia passa pela estrada, oferece ajuda e neste momento, Miguel o retira à força de seu carro e o seqüestra. O resultado da emboscada é previsível: Correia será assassinado por Miguel com um tiro na cabeça, mas antes de morrer revela algo que ninguém, além de Elói, sabia. Em tom sarcástico, Correia diz a Miguel: “você acha que eu fiz isso sozinho, já tinha gente de vocês trabalhando dos dois lados antes do assalto”. Ele não revela quem os entregou e, por isso, Miguel, por uma dedução errônea, sai loucamente em direção à rodoviária. Em sua interpretação, o traidor fora Osvaldo, pois ele foi o único que desistira do justicamento. Chegando a rodoviária, Miguel avista Osvaldo, eles se aproximam um do outro e, após alguns *flashes* do passado rememorados por Elói que está a caminho da rodoviária, é colocado em cena o corpo de Osvaldo estendido ao chão. Miguel, pelo que se deduz, assassinara seu amigo.

A cena final do filme é simplesmente sintomática acerca dos significados de como a memória contemporânea à época do filme – e podemos estender até os dias atuais – lida com o passado da ditadura. Elói consegue chegar a rodoviária a tempo de ainda olhar silenciosamente para Miguel, que passou por ele algemado. Eles se entreolharam, mas não disseram palavra; Elói, ao ver seu amigo Osvaldo estendido no chão com um tiro no peito, chora. Mas não foi um choro libertador frente a algo que o sufocava, foi um choro que ainda

---

<sup>2</sup> Outra interpretação para este conceito de golpe civil-militar, produzida no início dos anos de 1980, foi construída pelo uruguaio René Dreifuss no seu *1964: a conquista do Estado*. Para Dreifuss a participação ativa do empresariado junto aos militares foi fundamental na articulação do golpe.

trazia um nó na garganta. Miguel cumpriu seu objetivo mas não demonstra nenhum alívio, o fardo do passado ainda se faz presente.

#### 4. Uma pequena consideração final

Os mal-entendidos desse passado recente brasileiro continuarão a incomodar no presente enquanto não forem sepultados, com suas devidas lápides escriturárias. São fantasmas que caminham a esmo entre os transeuntes das ruas, nos livros escolares, no parlamento brasileiro ou mesmo dentro de nossas casas e nossas memórias.

Para o sociólogo Marcelo Ridenti, ao tratar da formação e da história dos grupos da esquerda armada brasileira das décadas de 1960 e 70, “o fantasma que a esquerda brasileira tem de superar é o das revoluções projetadas; derrotadas, no entanto, pela força da contra-revolução” (RIDENTI, 1993, p. 17). E o filme *Ação entre amigos* é um reflexo do cadáver insepulto que ainda ronda a sociedade brasileira.

Uma última citação de Ridenti se faz necessária apenas como alerta de modo a evitar o julgamento precipitado do passado.

[...] as organizações armadas eram fruto de um mesmo processo histórico, de uma conjuntura específica, marcada por um golpe de Estado que não encontrou resistência seguido do advento do regime militar, implementando medidas repressivas e de reorganização social, política e econômica que alteraram a sociedade brasileira, num processo que se convencionou chamar de modernização conservadora. Naquele momento a opção pela luta armada não era absurda (RIDENTI, 1993, p. 55).<sup>3</sup>

Baseando-nos nas premissas de Ridenti, podemos afirmar que o fantasma da revolução tem várias facetas, tanto as que foram gestadas pela própria geração que participou ativamente da luta armada, quanto as que surgiram posteriormente à redemocratização da sociedade brasileira, a exemplo do filme que ora analisamos.

Cabe à história sepultar esse passado incômodo, senão, corremos o risco de viver num eterno retorno do recalque. Todavia, o Estado Brasileiro tem um peso considerável na concretização de tal anseio. Muitos arquivos do período da ditadura militar continuam inacessíveis a pesquisadores e a toda a sociedade brasileira, muitos partícipes dos crimes da ditadura militar não foram julgados, ao contrário do que ocorreu em outros países da América

---

<sup>3</sup> Idem, p. 55.

Latina. Temos uma mácula que ainda impede que nossa democracia seja conquistada em toda sua plenitude.

### **Referências bibliográficas**

D'ARAÚJO, Maria Celina; SOARES, Gláucio Ary Dillon; CASTRO, Celso. Introdução: rompendo o pacto do silêncio. In: \_\_\_\_ (Org.). *Os anos de chumbo*: a memória militar sobre a repressão. Rio de Janeiro: Relume- Dumará, 1994.

FERREIRA, Jorge. O governo Goulart e o golpe civil-militar de 1964. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O tempo da experiência democrática*: da democratização de 1945 ao golpe civil-militar de 1964. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. p. 343-404. (O Brasil Republicano, V. 3).

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão [et al.]. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.

RIDENTI, Marcelo. *O fantasma da Revolução Brasileira*. São Paulo: Edunesp, 1993.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. Adaptação literária no cinema brasileiro contemporâneo: um painel analítico. In: *Rumores*, v. 1, 2009.

Artigo recebido em julho de 2012.

Aceito em setembro de 2012.