

## **AOS MEUS (QUERIDOS) AMIGOS: A ADAPTAÇÃO DO ROMANCE DE MARIA ADELAIDE AMARAL PARA AS TELAS E A MEMÓRIA DA DITADURA BRASILEIRA**

### **AOS MEUS (QUERIDOS) AMIGOS: THE ADAPTATION OF MARIA ADELAIDE AMARAL'S NOVEL TO THE SCREENS AND THE BRAZILIAN DICTATORSHIP MEMORY**

**LAÍS NATALINO\***  
laisnatalino@hotmail.com

Este artigo dedica-se ao (re)conhecimento da obra intermediática da autora luso-brasileira Maria Adelaide Amaral e busca destacar os eventos sociais e políticos – em especial no que se refere ao período da ditadura militar no Brasil – que são recuperados na adaptação do romance *Aos meus amigos* (1991) para a televisão na minissérie *Queridos amigos* (2008), exibida pela Rede Globo. O texto está organizado a partir de três pontos: uma breve descrição da vida e obra da autora; a discussão da importância das minisséries na construção de sua carreira e principalmente na recuperação da história do/no Brasil; e o revisitar o período da ditadura brasileira através da adaptação de *Aos meus amigos* (1991). Pretende-se, portanto, dar visibilidade e destaque ao trabalho de Maria Adelaide Amaral como mulher, novelista e dramaturga que experienciou a ditadura e expõe essa experiência em sua obra.

**Palavras-chave:** Adaptação; Maria Adelaide Amaral; Ditadura brasileira; Memória.

This paper aims to review the intermediatic work of the Luso-Brazilian author Maria Adelaide Amaral and highlights social and political events – especially in Brazil's dictatorial period – that are revisited in the adaptation of the author's novel *Aos meus amigos* (1991) to a TV miniseries called *Queridos amigos* (2008) broadcast by Rede Globo. The study is organized in three points: first, a brief description of the author's life and work; secondly, a discussion about the importance of TV miniseries in the construction of the author's career, as well its importance for recover history in/of Brazil; thirdly the rediscovery of the Brazilian dictatorial period through the *Aos meus amigos* the TV miniseries adaptation. Therefore, it is intended to give visibility and prominence to the work of Maria Adelaide Amaral as a woman, novelist and playwright who experienced the dictatorship and exposed this experience in her work.

**Keywords:** Adaptation; Maria Adelaide Amaral; Brazilian dictatorship; Memory.

Data de receção: [2020-01-31]

Data de aceitação: [2020-04-21]

DOI: <https://doi.org/10.21814/2i.2513>

---

\* Investigadora doutorada, Universidade do Minho, Instituto de Letras e Ciências Humanas, Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, Braga, Portugal. ORCID: 0000-0003-2456-708X

*Se não partirmos da realidade, não conseguiremos fazer ficção. A ficção só é possível a partir do conhecimento profundo da realidade.*  
— Maria Adelaide Amaral

## 1. Introdução

Para Maria Adelaide Amaral, as minisséries históricas são uma grande oportunidade de o Brasil conhecer o Brasil. Partindo dessa ideia, o presente texto tem por objetivo (re)conhecer a obra intermediática da autora e observar que temáticas, fatos sociais e políticos são recuperados na adaptação do romance *Aos meus amigos* (1991) para as telas na minissérie *Queridos amigos* (2008), em especial no que se refere ao período da ditadura militar no Brasil.

O silenciamento e a opressão vivenciados por duas décadas de governo militar interferiram não só no cotidiano do país, mas também em suas manifestações culturais e artísticas, uma vez que artistas de todas as esferas estiveram, durante esse período, sob constante vigilância. Com as Diretas Já<sup>1</sup>, entre 1983 e 1984, a aprovação da emenda constitucional, em 1985, e o fim dos vestígios da ditadura, começaram a surgir trabalhos artísticos que discutem e descrevem os Anos de Chumbo<sup>2</sup>.

É então nesse contexto que surge o romance *Aos Meus Amigos* (1991), que, como muitas outras manifestações artísticas da época, recuperam os eventos e as emoções vivenciadas durante o período ditatorial. Para Reis, “*Aos meus amigos* elabora um retrato, nem sempre repousante e sereno, de um grupo de amigos, cujo percurso existencial, de contorno multifacetado, esbarra no contexto opressor da ditadura” (2013, p. 226).

No romance, escrito por Maria Adelaide Amaral, e na minissérie, adaptada pela mesma autora, os personagens são atravessados por questões políticas do período, e especialmente a minissérie “é permeada por relações pessoais, experiências e lembranças que retratam a transição do período ditatorial à redemocratização do país” (Fonseca, 2017, p. 79). As obras funcionam assim como excelente material para a recuperação dessa parte da história do País.

Assim, este artigo busca discutir como o período ditatorial é recuperado nas obras; observar o contexto em que estas são produzidas e veiculadas; bem como destacar os fatos sociais, econômicos e políticos que são evidenciados em seus enredos. Para tanto, são destacadas algumas questões relacionadas à adaptação do romance para as telas.

O texto encontra-se organizado a partir três pontos: uma breve descrição da vida e da obra de Maria Adelaide Amaral; a discussão da importância das minisséries na construção de sua carreira e principalmente na recuperação da história do/no Brasil; e a recuperação da ditadura brasileira através da adaptação de *Aos meus amigos* (1991). Pretende-se, sobretudo, evidenciar a obra da autora como mulher, romancista e dramaturga que experienciou a ditadura e expõe essa experiência em sua obra.

<sup>1</sup> Movimento civil de reivindicação por eleições presidenciais diretas no Brasil ocorrido entre 1983 e 1984.

<sup>2</sup> A expressão anos de chumbo origina-se com um fenômeno ocorrido na Europa Ocidental, relacionado com a Guerra Fria e com a estratégia da tensão. No Brasil, representa o período mais repressivo da ditadura militar no Brasil, estendendo-se basicamente do fim de 1968 até o final do governo Médici, em março de 1974.

## 2. Vida e obra intermediática de Maria Adelaide Amaral

Maria Adelaide Almeida Santos do Amaral nasceu em Valongo em 1942. Sua família, que pertencia ao ramo da ourivesaria, imigrou para o Brasil em 1954, instalando-se na cidade de São Paulo. Seu contato com a arte surge quando ainda era pequena, em Portugal, onde já tinha acesso a livros, cinema e espetáculos circenses.

Em diversas entrevistas<sup>3</sup> menciona que sonhava em ser atriz e, em 1957, durante sua adolescência, atuou no Teatro da Juventude em um programa em comemoração dos vinte e cinco anos da Revolução Constitucionalista Brasileira dirigido por Júlio Gouveia, diretor de teatro e televisão e um dos precursores da televisão no Brasil. Posteriormente, em 1960, protagonizou uma novela na TV Cultura e, no ano seguinte, depois de participar de uma comédia na TV Excelsior, gravada em videotape, desistiu de sua carreira de atriz após ver, pela primeira vez, sua imagem no vídeo.

Nos tempos de colégio em São Paulo sua amizade com Décio Bar<sup>4</sup> influenciou sobremaneira sua formação, uma vez que este era leitor de Heidegger, Kant, Hegel e Sartre. Foi neste momento que ela também passou a conhecer Erich Fromm, Simone Beauvoir e Fernando Pessoa.

Formou-se em Jornalismo pela Escola de Comunicações da Fundação Cásper Líbero e por dezasseis anos trabalhou na Editora Abril, época na qual escreveu suas primeiras peças teatrais. Em 1975, escreveu seu primeiro texto dramaturgico, inspirado no corte de funcionários de uma empresa em São Paulo: *A resistência*. O texto foi premiado no concurso do Serviço Nacional de Teatro (SNT), mas a peça não pôde ser encenada em função da censura da época.

Outro texto da autora também interdito foi *Cemitério sem cruces*, uma reportagem cênica escrita para integrar a Feira Brasileira de Opinião, em 1978, e que tratava de aspetos socioculturais de trabalhadores da construção civil. Seu primeiro texto a ser encenado foi *Bodas de papel*, escrito em 1976 e montado em 1978, em São Paulo. A obra foi amplamente reconhecida e recebeu os prêmios Molière, Governador do Estado, Ziembinski e APCA.

Em 1986, publicou seu primeiro livro, *Luísa: quase uma história de amor* pela Editora Nova Fronteira e ganhou o Prêmio Jabuti de melhor romance daquele ano. O texto traz uma profunda reflexão sobre a construção (e desconstrução) do olhar feminino através da personagem principal: Luísa. O livro deu origem à peça teatral *De braços abertos*, dirigida por José Possi Neto.

Entrou para a televisão em 1979, a convite de Lauro César Muniz para colaborar na novela *Os gigantes*. Entretanto, é com o convite de Cassiano Gabus Mendes, em 1990, para escrever com ele a novela *Meu bem, meu mal* que a dramaturga passa a dedicar-se à carreira de romancista. A partir daí foi contratada como autora da Rede Globo<sup>5</sup> e, após trabalhar como colaboradora em diversas novelas, em 1997, escreveu como autora principal o *remake* da novela *Anjo mau*.

Como se pode observar, a produção artística de Maria Adelaide Amaral transita em diferentes formas de autoria e seu percurso temático está marcado por textos que se

<sup>3</sup> A exemplo, ver Drauzio Varella (2016).

<sup>4</sup> Poeta, escritor, realizador e jornalista que confrontou a ditadura militar com a sua arte. Se envolveu em atividades políticas e culturais e nos anos 60 fez parte do grupo literário Poetas Novíssimos, conhecidos como “malditos”, porque se contrapunham à estética e ao formalismo da poesia concreta.

<sup>5</sup> Criada em 1965 no Rio de Janeiro, a Rede Globo de Televisão passa a se consolidar como emissora de maior audiência no país a partir do final da década de 1960, ultrapassando a TV Tupi. Esse crescimento se dá principalmente pelo investimento da empresa em dois setores: o jornalismo e a teledramaturgia.

relacionam a dramas familiares e afetivos e aspetos socioculturais de diversos grupos da classe média brasileira.

A maneira experimental como ela descobre-se como dramaturga chama atenção de Araújo (2009, p. 35), que considera este um dos fatores que levaram seus campos de atuação a se abrirem para a literatura e para teledramaturgia. Para Araújo (2009, p. 35), Maria Adelaide Amaral opera em uma “‘dramaturgia em trânsito’ e seu ponto de partida é a página”.

Uma nova forma de a dramaturgia de Maria Adelaide Amaral chegar às telas foram as minisséries, especialmente as adaptações literárias, que deram ainda mais destaque ao nome da autora.

### 3. As minisséries de Maria Adelaide Amaral e a recuperação da história do/no Brasil

Em 2000, ao lado de João Emanuel Carneiro e Vicent Villari, Maria Adelaide Amaral escreveu sua primeira minissérie, *A muralha*, inspirada no livro homônimo de Dinah Silveira de Queiroz. Essa minissérie fez parte das comemorações pelos 500 anos de Descobrimento do Brasil e surge, então, em um contexto em que a imprensa, o mercado editorial, a produção acadêmica, artística e mais uma variedade de setores da iniciativa privada e do Governo Federal brasileiro promovem uma série de iniciativas para revisitar a História do País.

Em 2001, Maria Adelaide Amaral escreveu *Os Maias*, uma adaptação da obra de Eça de Queiroz, e dois anos mais tarde adaptou *A casa das sete mulheres* (2003) a partir da obra homônima de Leticia Wierzchowski, que conta a história da Revolução da Farroupilha, um dos mais longos movimentos separatistas da primeira metade do século XIX.

Já em 2004, como parte das comemorações pelos 450 anos da cidade de São Paulo, escreveu, em conjunto com Alcides Nogueira, a minissérie *Um só coração*, que se passa na Semana de Arte Moderna de 1922 e traz para o enredo importantes artistas da época, como Mário de Andrade, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade. Essa minissérie também possibilita um revisitar à peça *Tarsila*, escrita por Maria Adelaide Amaral em 2003 e baseada em episódios da vida da pintora modernista Tarsila do Amaral e de seus principais amigos, expoentes do modernismo brasileiro.

Ainda no âmbito das minisséries históricas, Adelaide escreve, em 2006, *JK*, minissérie baseada na biografia do ex-presidente Juscelino Kubitschek. Em seguida, escreveu, ainda, outras duas minisséries: *Dalva e Herivelto* (2010), na qual abordou a história do casal de músicos Dalva de Oliveira e Herivelto Martins; e *Dercy de verdade* (2012), baseada na biografia da comediantes Dercy Gonçalves (Memória Globo, 2020 s/p).

Em todas essas produções observa-se o emparelhamento de narrativas históricas e biográficas (Araújo, 2009, p. 110) em “uma das convenções mais usadas nas minisséries históricas, que é a de recontar o passado usando como elemento de sustentação uma biografia, uma micro-história que articula os demais percursos” (Tesche, 2006, p. 2). Através das “micro-histórias”, a minissérie “revela estruturas e códigos sociais de um determinado lugar e época, fonte e forma de aliança ou conflito entre o tradicional e o novo” (Tesche, 2006, p. 2).

Cabe pontuar que as telenovelas e a minisséries são gêneros comuns à narrativa seriada, entretanto, há algumas características que as diferenciam. Quanto ao formato das minisséries, Rondini (2007, pp. 1–2) elucida que há três considerações que o

determinam: a) o número de capítulos (mais de um e bem menos capítulos que uma novela); a) construção da produção considerando o fato de ser aberto ou fechado quanto à escrita (estar ou não concluído quando a minissérie está sendo exibida); e c) as temáticas ligadas à realidade nacional (construídas por meio de textos originais ou adaptados e o horário e o período de exibição).

Um aspecto interessante colocado pelo autor relaciona-se com o horário de exibição das minisséries, que normalmente são apresentadas por volta das 22 horas, o que, segundo ele, resulta em menores interferências relacionadas à censura, possibilitando a inovação e a abertura para temas ou assuntos polêmicos que se aprofundam em questões históricas, comportamentais e de violências.

A minissérie, segundo Araújo (2009, p. 110), também se diferencia da novela não só pela extensão, mas por trazer a figura do autor/a mais bem delimitada, isto é, o/a autor/a tem mais liberdade, uma vez que o público não interfere no enredo como costuma ocorrer na exibição das novelas, em que, de acordo com os índices de audiência dos episódios, os/as autores/as podem alterar a trama ou as características de personagens, de modo a satisfazer e manter o público.

Outra particularidade apontada por Reimão (2004, p. 29) é que as minisséries, especialmente as oriundas de adaptações literárias, parecem ter a função de legitimar o veículo TV no conjunto das produções culturais nacionais e no sistema cultural brasileiro como um todo.

No que se refere à recuperação da História e a tentativa de retratar o Brasil nas telas através de minisséries, a mesma autora aponta que:

(...) este não é um fenômeno recente, ao contrário, é um fato que acompanha este formato televisivo específico desde sua ascensão, no início da década de 1980, período que marca a falência da TV Tupi e certo desinteresse da audiência pelas telenovelas. (Reimão, 2004, p. 109).

A autora explica que a necessidade e a preocupação de que a produção artística, cultural e televisiva represente o Brasil a partir dos olhos dos brasileiros e enquanto nação surge na década de 1980, ainda aliada à ideologia da ditadura, que pretendia fazer a integração do país pelos media.

No que diz respeito à produção de minisséries na TV Globo entre 1980–1990, cabe mencionar a minissérie *Anos rebeldes* (1991) de Gilberto Braga e Sérgio Marques, que teve grande repercussão por tratar da opressão e da censura do regime militar durante o período conhecido metaforicamente como “anos de chumbo” devido às arbitrariedades e violências perpetradas pelos militares contra o povo brasileiro.

Ao considerar as manifestações culturais como produtos e também produções do social, compreende-se que filmes, novelas e minisséries sejam, então, afetadas pelo contexto social, assim como, constitutivas dele e, dessa forma, analisar minisséries que tratam de temas históricos e especificamente de períodos de regime ditatorial é tentar compreender que traços desse período socio-histórico do país são representados, postos em evidência, rememorados, ou silenciados, ressignificando, assim, tanto a História do país quanto a de seus sujeitos. É nesse contexto que se discute, aqui, a adaptação do romance *Aos meus amigos* (1991) de Maria Adelaide Amaral para as telas na minissérie *Queridos amigos* (2008).

#### **4. Aos meus (queridos) amigos e o re(conhecimento) da ditadura brasileira**

Estruturado basicamente por discurso direto, o romance *Aos meus amigos* assinala uma encenação mais organizada na forma de diálogos do que em descrições. Em seu texto, assim como ocorre em conversas reais, os fatos e personagens são construídos através de referências e reminiscências. Para Araújo (2009, p. 133), o romance tem uma extensão que o palco não sustentaria, senão com muitos cortes e reduções. As telas, por outro lado, dão margem para que os personagens possam expandir-se das páginas e ganhar novos conflitos e características.

Maria Adelaide Amaral, em entrevista com Zean Bravo, para O Globo (2008) comenta que nunca havia pensado na adaptação da obra para TV, mas sim para cinema. Ela elucida que na televisão sempre acabou adaptando, recriando ou trabalhando com personagens e fatos históricos, o que exigia que o trabalho fosse o mais fiel à realidade possível. Ela admite sua preferência em trabalhar com conteúdos para televisão por apreciar as duas pontas do processo, a inicial (escrever) e a final (editar), e, considerar-se, ainda, uma boa editora “porque gosta de cortar” e acredita que “menos é mais”. Isso talvez justifique alguns aspectos da adaptação da obra.

A minissérie *Queridos amigos*, escrita com a colaboração de Letícia May, é composta de 25 capítulos, com duração de 40 minutos, exibidos pela Rede Globo de televisão às 23 horas, entre 18 de fevereiro e 28 de março de 2008. Este foi o primeiro trabalho exclusivamente autoral de Maria Adelaide na televisão, uma vez que não contou com nenhuma biografia ou obra de outro autor como fonte adaptativa. Para a autora, *Queridos amigos* foi a única obra verdadeiramente pessoal que escreveu para televisão.

Foi uma grande viagem à minha memória e às minhas entranhas. Às vezes era muito doloroso escrever porque revivia e nem sempre era fácil reviver certas situações. Em alguns momentos, me senti devassada, exposta, dilacerada. Em carne viva. Em outros momentos experimentava total euforia. Estava cercada de mortos, de lembranças alegres e outras bem tristes. Era tudo tão remoto, tão próximo. E ver aqueles atores maravilhosos dando corpo e alma aos personagens era incrível, intenso. Insuportável algumas vezes. Uma catarse sempre. (Araújo, 2009, p. 146).

O enredo do romance e da minissérie é baseado em histórias reais da vida da escritora, tendo como tema central as memórias de um tempo de fraternidade, de coletividade, de troca e de alegrias em meio a um tempo de sombra: os “Anos de chumbo”. A trama ocorre entre outubro e novembro de 1989, nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro e revisita o cenário da década de 1970, durante o período da ditadura militar no Brasil (1964–1985). Nesse contexto, um grupo de amigos com ideais de esquerda vive uma grande história de amor e amizade que se articula em torno de memórias, reencontros e desencontros, afetivos e políticos.

Os amigos se conhecem no auge da ditadura no país, estabelecem uma amizade profunda e se autodenominam uma ‘família’, a qual, entretanto, distancia-se com os passar do tempo e em função das relações amorosas, da política, das mágoas e dos ressentimentos mal resolvidos. A ‘família’ volta a se reunir no contexto da morte de um dos amigos, Léo<sup>6</sup>, um escritor e publicitário que, na minissérie, é interpretado por Dan Stulbach. Neste momento, ninguém sabe ao certo se a ‘família’ ainda existe; ninguém nem ao menos sabe se os antigos vínculos de amizade ainda estão (ou podem) ser mantidos.

O romance inicia-se com o anúncio da morte de Léo que motivado por um impulso suicida-se ao jogar-se pela janela. Já na minissérie, depois de descobrir que está doente, ele simula a própria morte numa preparação para o seu suicídio, que só ocorre semanas

<sup>6</sup> Este personagem é inspirado em Décio Bar, amigo da autora a quem o romance é dedicado.

depois, já nos episódios finais. Sua morte é, então, delicadamente e amorosamente organizada na minissérie e, tal como o próprio personagem menciona, ele faz da sua morte uma obra de arte que faz emergir os antigos sonhos, os ideais e as paixões de seus queridos amigos.

A diretora da minissérie, Denise Saraceni, menciona, no *making of* da minissérie, que o grande desafio foi tirar o olhar pessoal da autora e transformá-lo em personagens que retratassem esse momento histórico brasileiro pouco lembrado. Isto pode explicar um aspeto importante na adaptação da obra, que é que os personagens do livro não são exatamente os mesmos da minissérie. Por exemplo, personagens importantes da série, como a Vânia (Drica Moraes) e a Raquel (Maria Luiza Mendonça) são apenas citadas no livro e algumas que nem lá aparecem, tornam-se essenciais na trama da minissérie, como é o caso das travestis Cintia e Brenda. Isto evidencia o fato de que, na adaptação do romance, além das omissões e acréscimos de personagens, todos parecem ganhar novas características e personalidades.

Relativamente aos personagens da minissérie, Fonseca aponta para uma distinta gama de arquétipos que representam uma geração múltipla:

(...) o amigo amoroso que sente saudades dos amigos, no entanto não tem apego com o presente, Léo; a psicóloga bem-sucedida, Lúcia; a mulher divorciada, Lena; a hippie espiritualizada, Bia; o jornalista que diz-se comunista, Tito; o jornalista frustrado na profissão e casamento, Ivan; o yuppie bem sucedido, Rui; a mãe de família traída pelo marido, Raquel; o professor universitário, Pingo; o homossexual com o vírus da AIDS, Benny; o poeta depressivo, Pedro; a ex-revolucionária que tornou-se classe alta, Vânia. (2017, pp. 78–79)

A diretora, Denise Saraceni, também comenta que para retratar o período da ditadura brasileira, foi necessário usar várias referências artísticas da época e preparar o elenco com uma imersão a partir de filmes e documentários que recuperam não só a história, mas aspectos referentes às emoções vivenciadas naquele período e alusivas aos eventos retratados no enredo. Um exemplo dessas referências, segundo ela, foi o documentário da volta de Betinho<sup>7</sup> (Herbert José de Sousa) do exílio.

A maneira como o material de pesquisa é incorporado na estrutura da minissérie revela um caráter narrativo que, muitas vezes, assemelha-se a uma estética documental, em que percebemos como a obra é influenciada por outros gêneros textuais, como a biografia, o documentário e o relato testemunhal, reconstruídos a partir de uma só história.

A experiência de Maria Adelaide Amaral como jornalista também foi decisiva para seus trabalhos *Aos meus amigos e Queridos amigos*, uma vez que o contexto social nacional e mundial aparece no enredo das obras e é representado através de uma sociedade em momentos de transição (política e econômica). Alguns temas retratados são: a queda do muro de Berlim, o colapso dos regimes comunistas do Leste, o fim da Cortina de Ferro como divisor de hegemonias políticas, a dominação de União Soviética e dos Estados Unidos, as eleições diretas para a Presidência da República no Brasil, a inflação que superava 50% ao mês no País, as altas taxas de desemprego e, especialmente, o funcionamento do jornalismo brasileiro nesse contexto.

Esses eventos, somados e entrelaçados com as histórias dos personagens, promovem uma trama carregada de questionamentos. Há, sobretudo, uma tentativa de desconstrução e restauração do passado a partir de reflexões relacionadas à distância e à perda do afeto que alimentava aquele antigo grupo, que, estimulado pela contracultura

<sup>7</sup> Betinho foi um importante sociólogo e ativista dos direitos humanos que, por mobilizar-se contra o regime e em prol de causas sociais, foi obrigado a se exilar no Chile, em 1971.

da época, viveu as ilusões de esquerda durante a ditadura militar no Brasil. Veja-se a passagem que segue do romance:

Não sei se a gente tem saudade daquilo que realmente viveu, ou daquilo que pensou ter vivido, ou daquilo que desistiu de viver. A memória seleciona e idealiza, Lu - disse Pedro, lembrando-se do tempo em que era um sucesso e do qual sentia uma saudade dolorosa. (Amaral, 2008, p. 156).

Outra questão interessante que merece ser destacada é que, na minissérie, quase todos os personagens estão ou já estiveram direta ou indiretamente ligados à política. Os mais diretamente envolvidos são Ivan e Tito, jornalistas, ex-presos políticos; Pedro, autor de romances que denuncia os porões da ditadura militar; Bia, presa e torturada no DOI-Codi (Departamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna). Até os que não alinham com a luta armada no País, ajudaram a esconder amigos, mobilizaram suas relações para resgatá-los da prisão ou órgãos da repressão, ou facilitaram suas partidas para o exílio.

A autora, Maria Adelaide Amaral, alega nunca ter se filiado a nenhum partido político, entretanto sempre se alinhou à esquerda. Durante a ditadura, sobretudo nos anos 1970, declara ter feito parte daquele grupo de pessoas que subscrevia abaixo-assinados contra a repressão, ajudava as famílias de companheiros presos e dava suporte à imprensa. Esse posicionamento pode ser deduzido a partir do modo como escreve o romance e a minissérie e principalmente no modo como constrói seus personagens.

Fonseca menciona que esses personagens e suas peculiaridades “representam uma geração múltipla, que para além de seus perfis pessoais pós redemocratização do país, são atravessados pela afetividade, e, através dela, fortalecem-se uns aos outros nas adversidades do período” (2017, p. 78). Além disso, a recuperação do período ditatorial não é trazida apenas em tom de sofrimento, e trauma, mas também a partir do espírito de coletividade e de politização do cotidiano (2017, p. 78).

A abertura da minissérie, criada pelo design Hans Donner a partir de imagens do artista plástico Elifas Andreato, e a música escolhida como tema de abertura (*Nada será como antes*, de Milton Nascimento) já fazem referência a essa recuperação socio-histórica, evidenciando como todos tornaram-se reféns, direta ou indiretamente, da violência política vivenciada no período da ditadura e como esta interferiu nas opções profissionais, nos ideais e na vida pessoal dos/as brasileiros/as.

Eu já estou com o pé nessa estrada  
Qualquer dia a gente se vê  
Sei que nada será como antes amanhã  
Que notícias me dão dos amigos?  
Que notícias me dão de você?  
Sei que nada será como está, amanhã ou depois de amanhã  
Resistindo na boca da noite um gosto de sol  
Num domingo qualquer, qualquer hora  
Ventania em qualquer direção  
Sei que nada será como antes...

As questões de gênero também aparecem na trama da minissérie ao abordar assuntos como independência financeira, estupro, divórcio, traição, homossexualidade e transexualidade. Há, também, uma forte problematização da questão da tortura e do estupro de mulheres nas prisões ditatoriais e os impactos psicológicos e emocionais dessas violências, questões que não aparecem propriamente no romance.

Para Wolff (2015, p. 983) toda tortura é, de certa forma, também sexual, uma vez que sempre se inicia com o ato de exposição da nudez, entretanto, no que se refere



especialmente aos insultos de cunho sexual, a autora destaca que, no caso das mulheres, permeava sempre a ideia de corresponsabilidade perante a violação. Isso fica muito evidente em várias cenas da minissérie em que Bia (interpretada por Denise Fraga), torturada no DOI-Codi, em 1964, lembra do que ouvia enquanto estava presa e sendo torturada: “Chegou teu macho, vagabunda. Não adianta fazer de conta que não gosta. Eu vou te dar uma coisa melhor que o Chico Doce” (porrete utilizado para estuprar presos).

Pode-se dizer que, na minissérie, a tortura foi utilizada para sensibilizar o público, uma vez que, segundo Wolff (2015, p. 983), a tortura e a dor são capazes de evocar sentimentos de empatia e compaixão. A autora menciona, ainda, que a descrição das formas de tortura é uma estratégia usada para gerar uma emoção, representando, também, quase que uma dor física. Para ela, esses relatos descrevem dor, mas também sentimentos como raiva, vergonha, desespero.

Chama especialmente a atenção uma das cenas mais emocionantes da minissérie em que a mãe de Bia, Iraci, (interpretada por Fernanda Montenegro) fica frente a frente com o torturador de sua filha e lê um diário que relembra detalhes das grandes violências praticadas contra sua filha (e contra tantas outras mulheres). Nesta cena, o torturador defende-se e usa a frase “Se tem uma coisa que eu respeito, é mãe (...). Não há ninguém que eu respeite mais do que minha mãe”. Aqui, aparece a estratégia política muito bem-sucedida durante a ditadura que é o uso e a promoção de ideias e sentimentos ligados à maternidade e à família. Na minissérie, os mesmos sentimentos são usados desta vez para denunciar os crimes e violências cometidos durante o regime.

No enredo, Bia recusa-se a denunciar seu torturador, pois acredita que este não seria punido e poderia, ainda, querer se vingar e tentar novos ataques contra ela. Apesar de ser uma mulher meiga, que estuda astrologia, budismo e acredita em um grande amor, a personagem Bia traz a dor, o medo e os traumas irreparáveis da tortura. As emoções de Bia, como menciona Wolff (2015, p. 975), “se entrelaçam em uma retórica que apela para os sentimentos da opinião pública com objetivos políticos”.

É importante mencionar o contexto político no qual a minissérie foi ao ar. Fonseca (2017, p. 72) comenta que nos anos 2000, a ficção brasileira contemporânea, começou a revisitar temas ligados ao Anos de Chumbo. Nesse período, multiplicam-se, no panorama audiovisual brasileiro, os trabalhos de diferentes autores, realizadores e instâncias enunciativas com produções que tratam da ausência de liberdade, da tortura do exílio, “obras de reconstituição, militância e crítica, que conferem uma abordagem histórica às narrativas e traçam um panorama do período circunscrito pela ditadura militar” (2017, p. 73).

Para Oricchio (2003, p. 104),

Recuperar este tempo seria, de certa forma, uma maneira, um recurso, não apenas para voltar a falar de política numa época em que ela se encontra desvalorizada, mas válido como estratégia para politizar uma sociedade que não pode ou não deseja se pensar nesses termos.

As produções que tratam de forma crítica desse passado parecem estar cada vez mais comprometidas no âmbito da produção televisiva brasileira. Com um governo que se contrapõe aos ideais de esquerda e que celebra o período de ditadura militar, o País parece passar por um novo tempo de silenciamento, em que o processo de censura é velado e principalmente imposto por meio dos órgãos financiadores, inibindo a expressão e do diálogo entre os/as brasileiros/as.

Desde 2013, o Brasil percorre uma dinâmica de polarização político-ideológica cujo centro simbólico é o Partido dos Trabalhadores (PT). Em meio a múltiplas pautas, surgiram no contexto brasileiro, mobilizações intensas em prol dos serviços públicos de qualidade e da moralidade na política com o tema anticorrupção. Em 2015, após o

*impeachment* da Presidenta Dilma Rousseff, do PT, e das eleições de 2018, que resultaram na vitória do então Presidente, Jair Bolsonaro, houve uma intensificação das pautas conservadoras no País.

Essa divisão político-ideológica pela qual a sociedade brasileira atravessa desde 2013 até os dias de hoje (2020) faz com que este trecho do romance de Maria Adelaide Amaral nos pareça muito atual:

- Sinto saudade do tempo em que a gente era amigo. (...)
- Nós temos que ficar juntos. Nós, que apesar de todas as diferenças nos queremos tanto, por tudo o que vivemos, pela cumplicidade que muitas vezes não é verbal, mas que se expressa na nossa afetividade, na agressão, no carinho que temos uns pelos outros, que é o carinho pela nossa juventude, nós não podemos romper, nos afastar. (Amaral, 2008, p. 202).

## 5. Considerações finais

O reencontro dos amigos, no romance, ocorre em um momento de luto, a morte de Léo. Na minissérie, por outro lado, o reencontro ocorre em um momento festivo, em que ele organiza uma festa em sua casa, para rever ‘a família’. Apesar da diferença situacional percebe-se que tanto no romance quanto na minissérie o reencontro perpassa por representações de nostalgia, do que poderia ter sido do futuro que lhes fora roubado durante o período da ditadura, seja devido ao tempo no exílio, seja pelas prisões e tortura, como pelas transformações sociais deixadas por essa época. Mais que o reencontro de um grupo de amigos afetados pelo contexto social e político do Brasil no período da ditadura, as duas obras possibilitam o reencontro com a história do/no País e do modo como ela atinge individualmente diferentes classes de brasileiros.

A maestria com que Maria Adelaide Amaral desenvolve seus trabalhos como escritora, dramaturga e romancista e principalmente como expõe sua experiência de vida em sua obra, além de promover a recuperação da história do Brasil, proporciona que seu público se identifique com a época retratada, seja através dos afetos, das relações ou das emoções que os personagens produzem no entrelaçar de suas histórias com a História do País. Ademais, evidencia-se que as obras de Maria Adelaide Amaral aqui analisadas promovem interfaces interessantes com a construção da memória, dos direitos humanos, da produção cultural e do protagonismo das mulheres. Assim, com sua obra, estabelece pontes entre o passado e o presente e faz-nos refletir sobre as atuais políticas de preservação dos lugares de memória.

Relativamente ao sentido de preservação do passado, Ferraz e Campos (2018, p. 181) mencionam que um dos maiores problemas é o das disputas pelas memórias coletivas. Para os autores, é fundamental considerar três aspectos das disputas no campo da memória:

- (a) movimentos políticos de transformações necessitam também de mudanças no campo da memória, ou seja, as leituras do passado afetam o cenário político do presente e do futuro; (b) a impossibilidade de se controlar plenamente construções ou mudanças no campo da memória; (c) e que memórias traumatizantes e dissidentes da memória oficial são capazes de sobreviver no nível do “não-dito” durante anos. (Ferraz & Campos, 2018, p. 184).

Discutir diferentes produções artísticas que tratam do período ditatorial brasileiro, fomenta que este seja constantemente revisitado a partir de leituras transversais. Além disso,

Pensar o lugar político da memória deste período em nossa sociedade, sem ignorar o passado ou essencializá-lo talvez possa nos auxiliar. As cicatrizes produzidas pelo esquecimento e pelo silêncio podem nos levar à reatualização dos traumas individuais e coletivos. (Ferraz & Campos, 2018, p. 181).

É especialmente importante observar e discutir a participação de mulheres como experienciadoras e produtoras de arte durante e após a ditadura no Brasil e, sobretudo, explorar como essas mulheres (re)constroem sua memória e traduzem suas vivências em suas obras, uma vez que a relação entre as opressões que sofreram no passado e as que ainda sofrem no presente são imprescindíveis para pensar questões de gênero, poder e memória.

## REFERÊNCIAS

- Amaral, M. A. (2008). *Aos meus amigos* (2.<sup>a</sup> ed.). São Paulo: Globo.
- Amaral, M. A. (s/d) Maria Adelaide Amaral. *Enciclopédia Itaú Cultural*. Consultado em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa18034/maria-adelaide-amaral>
- Amaral, M. A. (s/d). *Memória Globo*. Consultado em <https://memoriaglobo.globo.com/perfil/maria-adelaide-amaral-2/>
- Amaral, M. (Guionista) & Saraceni, D (Realizadora). (2008). *Queridos amigos* [Série televisiva]. Brasil: Rede Globo.
- Araujo, L. C. (2009). *Dramaturgia em trânsito: O teatro de Maria Adelaide Amaral da página às telas*. (Dissertação de mestrado). Universidade de Brasília, Brasília.
- Bravo, Z. (2012, janeiro 10). Maria Adelaide Amaral, autora de 'Queridos amigos', relembra a década de 80. *O Globo*. Consultado em <https://oglobo.globo.com/cultura/maria-adelaide-amaral-autora-de-queridos-amigos-relembra-decada-de-80-3633504>
- Ferraz, J. D.A. F. e Campos, L. P. (2018). Os lugares de memória da ditadura: Disputas entre o poder público e os movimentos sociais. *Cadernos de Sociomuseologia* (pp.179-208), 55 (11).
- Fonseca, E. V. (2017). A ficção televisual contemporânea e a temática da ditadura militar brasileira. *Comunicologia* (pp.67-83), 10 (1).
- Oricchio, L. Z. (2003). *Cinema de novo: Um balanço crítico da retomada*. São Paulo: Estação Liberdade.
- Reimão, S. (2004). *Livros e televisão: Correlações*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Reis, E. P. dos. (2013). Resenha de: AMARAL, Maria Adelaide. *Aos meus amigos*. São Paulo: Globo, 2009. 312 p. *Revista do CESP*. v. 33, n. 50. jul.-dez.
- Roda Viva. [Roda Viva]. (2015, maio 27). *Roda viva: Maria Adelaide Amaral 2015* [Registro vídeo]. Consultado em [https://www.youtube.com/watch?v=A\\_nK-vJfBd0](https://www.youtube.com/watch?v=A_nK-vJfBd0)
- Rondini, L. C. (2007). *As minisséries da Globo e a grade de programação*. Livro de atas: Intercom – Sociedade Brasileira de estudos Interdisciplinares de Comunicação. XXX

Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Santos, 29 de agosto a 2 de setembro. p. 1-15. Consultado em <http://www.adtevendo.com.br/2007>.

Saraceni, D. [Jordão Qualquer]. (2008, novembro 22). *Making of: Queridos amigos 1.ª parte*. [Registro vídeo]. Consultado em <https://www.youtube.com/watch?v=pziY1TFTMt0>

Tesche, A. M. (2006). Mídiação da história nas minisséries da Globo. *Unirevista*, 1 (3), (pp.1-12)

Varella, D. [Drauzio Varella]. (2016, abril 14). *Drauzio entrevista Maria Adelaide Amaral*. [Registro vídeo]. Consultado em <https://www.youtube.com/watch?v=sSO-5nYPu10>.

Wolff, C. S. (2015). Pedços de alma: Emoções e gênero nos discursos da resistência. *Estudos feministas*, 23 (3), 975–989.