

HERANÇA DA MEMÓRIA: CLASSE, FILIAÇÃO E MEMÓRIA TERCEIRIZADA EM AINDA ESTOU AQUI E O AGENTE SECRETO

José Maria Nova da Costa Neto¹

Nos últimos anos, o cinema brasileiro produziu duas obras centrais ambientadas no período da ditadura militar que, vistas em conjunto, revelam não apenas o horror do regime, mas também as hierarquias de classe, origem e filiação que estruturam a memória nacional. *Ainda Estou Aqui*, de Walter Salles, e *O Agente Secreto*, de Kleber Mendonça Filho, não se limitam a narrar a violência de Estado: eles expõem quem consegue permanecer como sujeito de sua própria história e quem depende da mediação alheia — ou do cuidado silencioso dos outros — para não desaparecer por completo.

Ambos os filmes evitam representar a tortura de forma explícita. Trata-se de uma escolha formal ambígua. De um lado, ela amplia o alcance das obras ao deslocar o foco para a angústia, a ausência e a desestruturação do cotidiano; de outro, corre o risco de tornar o terror de Estado mais assimilável para parte do público. Ainda assim, a recusa em mostrar diretamente a barbárie não a apaga. Ao elidir a violência física e fazê-la reverberar no espaço doméstico, no silêncio, na espera e no medo difuso, os filmes sugerem que a ditadura não estava restrita aos porões: ela contaminava a vida social por inteiro.

Esse ponto importa porque a ditadura não foi apenas um regime de repressão; foi também um regime de violência, arbítrio, opacidade e degradação moral do Estado. Seu funcionamento dependia do segredo, da impunidade, da vigilância e do desprezo sistemático pelas liberdades civis. O horror, portanto, não está apenas na agressão física, mas na

¹ Mestre em Sociologia pela Universidade de Brasília. Possui graduação em Ciência Política pela Universidade de Brasília (2008). Regulador de Serviços Públicos - Especialidade Economia - na Agência Reguladora de Águas, Energia e Saneamento Básico do Distrito Federal.

naturalização de um Estado que invade, mente, encobre, corrompe suas próprias engrenagens e transforma a exceção em rotina. O vizinho que observa, a casa devassada, a insegurança jurídica e a ausência de transparência compõem, nos dois filmes, a imagem de uma máquina pública que já não protege o cidadão, mas o caça.

Há ainda uma dimensão mais profunda dessa violência: a ditadura produz órfãos. Não apenas porque mata e desaparece com pais e mães, mas porque rompe cadeias de filiação, interrompe a transmissão da memória e condena os filhos a crescer entre lacunas, silêncios e histórias incompletas. Nesse sentido, o movimento das Abuelas de Plaza de Mayo ajuda a iluminar o problema latino-americano em sua escala mais brutal: o terrorismo de Estado não matou apenas corpos; atacou também descendências, vínculos e heranças.

É nesse ponto que a comparação entre os dois filmes se torna mais reveladora. Rubens Paiva é um desaparecido que já pertencia ao campo da visibilidade pública. Sua trajetória política, seu nome, sua inserção social e sua família lhe conferem um lugar reconhecível na história nacional. Isso não diminui o horror de sua prisão e desaparecimento; ao contrário, evidencia que a ditadura podia atingir até mesmo quem possuía capital político e existência pública consolidada. Mas evidencia também que, depois da violência, ainda restavam nome, arquivo, filhos, linguagem pública e condições de converter o luto em memória social.

Em *Ainda Estou Aqui*, Eunice Paiva encarna precisamente essa conversão. Diante do desaparecimento de Rubens, ela transforma a devastação íntima em luta por verdade, memória e justiça. Sua dor é irreparável, mas não inteiramente desprovida de instrumentos: há nome, há trajetória, há mundo social capaz de reconhecer a gravidade daquela ausência. O drama é o do apagamento imposto pelo Estado; a resposta é a luta para reinscrever essa vida na história.

Já em *O Agente Secreto*, a condição do protagonista ficcional Armando é mais fraturada desde a origem. Sua biografia é atravessada por lacunas de pertencimento, por uma maternidade obscurecida e por uma filiação quebrada desde a base. Se Rubens é um homem

que o Estado tenta apagar apesar de sua legibilidade pública, Armando parece vir de um universo em que a própria origem já foi marcada pela precariedade, pela bastardia social e pela dificuldade de inscrição no arquivo. Aqui, a repressão política encontra uma violência mais funda e mais antiga: a de sujeitos cuja vida já entra no mundo sob o signo da pouca importância social.

Mas talvez o personagem mais dolorosamente decisivo dessa engrenagem seja Seu Alexandre. Ele não ocupa o centro da história oficial, não protagoniza a luta pública, não dispõe de vocabulário institucional para transformar a tragédia em demanda por justiça. Seu heroísmo é de outra ordem. Ele é o homem comum que assume o peso de criar o neto órfão do sistema, sustentando concretamente a continuidade da vida onde o Estado só deixou ruína. Se Eunice representa a resistência que disputa a memória no espaço público, Seu Alexandre representa a resistência anônima que impede que o órfão seja engolido de vez pelo abandono.

Essa diferença é essencial. A luta de Eunice é por justiça, verdade e reconhecimento. A de Seu Alexandre é, antes de tudo, pela existência. Ele não enfrenta apenas a ausência de um pai; enfrenta a ausência de proteção, de reparação e de qualquer estrutura material que reconheça seu sacrifício. Sua grandeza está justamente nisso: ele encarna o heroísmo silencioso de quem cria futuro para alguém que a história oficial já teria aceitado perder. É por meio dele que a crítica de classe se torna incontornável, porque se vê que a violência da ditadura não termina no desaparecimento; ela se prolonga no trabalho invisível exigido dos que ficam.

É também por isso que a ideia de memória terceirizada se torna decisiva em *O Agente Secreto*. A memória terceirizada é a memória não transmitida por vínculos familiares, testemunhais ou convivenciais, reconstruída de maneira indireta por terceiros. Trata-se de uma memória não herdada como experiência viva, acessada como vestígio do passado, por meio de investigação e mediação. O saber sobre Armando não chega ao filho como herança viva, mas como reconstrução posterior, mediada, escavada por terceiros. O espectador sabe o

que o filho não sabe. Mas esse saber não é lembrança compartilhada, nem transmissão familiar plena: é vestígio, pesquisa, memória emprestada. Em *Ainda Estou Aqui*, embora a ausência também seja devastadora, ainda existe uma linha de continuidade familiar e pública. Em *O Agente Secreto*, essa continuidade quase colapsa — e só não colapsa totalmente porque houve alguém, como Seu Alexandre, para sustentar, no plano da vida material, aquilo que o Estado tentou destruir.

Daí emerge um aspecto incômodo: em parte da memória cultural brasileira, o homem comum muitas vezes só alcança protagonismo pleno quando a ficção o recoloca no centro. Armando ganha densidade dramática, mas a própria estrutura dessa memória já chega rachada. E Seu Alexandre, justamente por ser o guardião silencioso dessa sobrevivência, corre o risco de permanecer como coadjuvante até mesmo dentro de uma história que sem ele não existiria. É como se a história oficial reservasse aos pobres, aos anônimos e aos que criam os órfãos do regime o lugar de sustentação invisível, nunca o de sujeito memorável.

Vistos em conjunto, os dois filmes sugerem que a ditadura não produziu apenas mortos, desaparecidos e traumas; gerou também uma distribuição desigual do direito à memória, do direito à filiação e do direito ao protagonismo histórico. Alguns conseguem transformar a perda em arquivo, testemunho e disputa pública. Outros precisam primeiro garantir, no anonimato, que reste alguém vivo para lembrar. A democracia, por isso, não depende apenas de recordar os crimes do passado, mas de enfrentar a pergunta mais difícil que esses filmes colocam: quem tem direito de ser lembrado como sujeito pleno, e quem permanece condenado a existir apenas por meio de uma memória terceirizada?