

“VAMOS MUDAR O BRASIL”: *MAGNÍFICA 70* E A REPRESENTAÇÃO DA DITADURA MILITAR BRASILEIRA

Isabella Ferreira Luiz*

Introdução

A ditadura militar deixou fraturas profundas na sociedade brasileira, marcando toda uma geração, mas ainda assim atualmente nos deparamos com pedidos de “intervenção militar” e discursos em defesa da ditadura, que veem crescendo desde os protestos contra a presidente Dilma Rousseff após sua reeleição em 2014. Entre 2014 e 2018, período que circunda o *impeachment* de Dilma (2016), as manifestações que pediam e exaltavam a ditadura cresceram, e os discursos favoráveis aos militares e torturadores do período ganharam espaço até mesmo na Câmara dos Deputados. É nesse contexto do Brasil atual que a série de televisão *Magnífica 70* foi produzida e foi ao ar, pelo canal pago HBO, entre 2015 e fins de 2018, totalizando trinta e três episódios ao longo de três temporadas, acompanhando os protestos, o *impeachment*, o governo de Michel Temer e, por fim, as novas eleições presidenciais. A respeito dos acontecimentos do período que marcam o contexto de produção e exibição da série, os autores Leandro Pereira Gonçalves e Odilon Caldeira Neto apontam:

Nesse momento, o contexto de radicalização política no Brasil estava muito alto. Entre 2015 e 2016, ocorreram diversos atos da extrema direita, em especial a favor do impeachment de Dilma Rousseff. Além do impeachment, as bandeiras conservadoras estavam na ordem do dia. Na capital de São Paulo, as manifestações pedindo a queda de Dilma Rousseff reuniam milhões de manifestantes. Entre eles, era possível observar a movimentação de diversos grupos de extrema direita convivendo pacificamente e criando diálogos e interação. (GONÇALVES; CALDEIRA NETO; 2020, p.185)

* Professora da Rede Pública do Paraná. Mestra em História Social pela Universidade Estadual de Londrina. O presente artigo é parte da dissertação de mestrado apresentado ao Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Estadual de Londrina intitulada “*Magnífica 70* (2015 - 2018) e a representação do passado: o cinema da Boca do Lixo e a ditadura militar”.

Já Maud Chirio argumenta que tais protestos “mostram a continuidade das culturas políticas conservadoras e a bipolarização da sociedade brasileira” (CHIRIO, 2021, p. 77), a autora aponta também alguns elementos que “marcaram politicamente essas manifestações: nostalgia de um governo forte, glorificação das Forças Armadas e da Polícia Militar e defesa de valores cristãos.” (CHIRIO, 2021, p.77) Nesse sentido, Gonçalves e Caldeira Neto discutem que, após a queda de Dilma, esses grupos de extrema direita continuaram ainda mais ativos, pois “os meses de agitação e radicalização política trouxeram um novo espaço para contatos entre grupos e militantes da extrema direita” (GOLÇALVES; CALDEIRA NETO, 2020, p. 186.), uma vez que estavam “apenas esperando o momento ideal para atuar com força” (GOLÇALVES; CALDEIRA NETO, 2020, p. 186.). Assim, a série audiovisual aqui analisada deve ser compreendida num momento em que a memória da ditadura militar (1964-1985) passou por uma revisão no espaço público brasileiro, e no qual se observa um crescimento de declarações que a atribuem características positivas. Porém, a série *Magnífica 70* se apresenta como um produto audiovisual que vai na contramão desses discursos, trazendo elementos para o debate público que enfatizam aspectos como a tortura, a censura e os distintos graus de participação da sociedade na ditadura. No entanto, a série analisada elege como porta de entrada para o período repressivo não seus opositores políticos mais evidentes (como o cinema militante), mas sim um contexto de produção cinematográfica supostamente libertário em termos de comportamento, conhecido como o cinema da Boca do Lixo.

A respeito de fontes audiovisuais na história, o autor Marcos Napolitano aponta que "a força das imagens, mesmo quando puramente ficcionais, tem a capacidade de criar uma 'realidade' em si mesma, ainda que limitada ao mundo da ficção, da fábula encenada e filmada" (NAPOLITANO, 2008, p.237). Assim o autor discute que essas fontes são representações socialmente construídas ao mesmo tempo em que são evidências de processos ou eventos ocorridos (NAPOLITANO, 2008, p. 240). Napolitano argumenta que “além de 'testemunho' de um determinado momento histórico, a televisão interfere na concepção de tempo histórico e nas formas de fixação da memória social sobre os eventos passados e presentes” (NAPOLITANO, 2008, p. 252). Desse modo, considera-se que *Magnífica 70*, assim como outras séries brasileiras que abordam a história do Brasil como pano de fundo de seus enredos, encena o passado recente enquanto dialoga sobre o presente brasileiro.

Ao tratar da ditadura militar brasileira, *Magnífica 70* escolheu colocar como ponto central a censura. Ao trabalhar, porém, com o aspecto moral da censura, mais do que sua

dimensão de perseguição política, a série procura mostrar como a sociedade civil não necessariamente engajada numa causa política foi afetada pela ditadura. Porém, busca também tematizar a atuação de civis – censores – na estrutura burocrática que sustentava o regime. A ditadura é personificada pela figura do General Souto, presente especialmente na primeira temporada, sendo os demais personagens membros da sociedade civil ou militares secundários no enredo.

“Vamos mudar o Brasil”¹⁸⁸: a representação da ditadura

A trama proposta por *Magnífica 70* ao tratar da ditadura militar, envolve o Departamento de Censura de Diversões Públicas na cidade de São Paulo (figura 1). Vale destacar, no entanto, que, já na década de 1970, o mesmo departamento se encontrar em Brasília e era chamado de Divisão de Censura do Departamento de Polícia Federal. Segundo Marcos Napolitano (NAPOLITANO, 201, p. 129), houve uma “centralização burocrática” da censura, deixando de ter seus departamentos estaduais, como aparece representado em *Magnífica*. A opção do roteiro de aproximar geograficamente os dois cenários (a censura e o polo cinematográfico da Boca do Lixo) permitiu que os personagens transitassem entre o polo da “subversão” – a Boca – e da defesa da “moral” – a censura, entretanto deixou de lado a motivação principal destacada por Miliandre Garcia de que “[...] a centralização da censura correspondeu à necessidade dos governos de assumir o controle nacional sobre a produção artística supostamente transgressora dos princípios ético-morais e também político-ideológicos [...]” (GARCIA, 2014, p.85).

No núcleo censor da série temos três personagens centrais: o censor-diretor de cinema Vicente (Marcos Winter), o censor Orestes (Rodrigo Fregnan) e Dra. Sueli Ribeiro (Juliana Galdino), a chefe do Departamento de Censura. A personagem de Sueli está inspirada na diretora do Departamento de Censura de Diversões Públicas, Solange Maria Teixeira Hernandez, que segundo Caio Lamas era “conhecida pelo rigor que cobrava na análise de filmes e outras obras pela Censura” (LAMAS, 2016, p. 58), postura presente na caracterização da personagem da Dra. Sueli (figura 2).

¹⁸⁸ Título do terceiro episódio da terceira temporada da série. *Vamos Mudar o Brasil* (2018, 52 min). Direção de Claudia Castro.

Figura 1 - Departamento de Censura de Diversões Públicas de São Paulo, em fotograma primeira temporada de Magnífica 70.



Fonte: HBOMAX

Figura 2 - Fotograma da Dra. Sueli Ribeiro em sua sala, no Departamento de Censura de São Paulo. À direita, um quadro do Presidente General Emílio Garrastazu Médici.



Fonte: HBOMAX

O núcleo censor da série gira em torno do trabalho censório realizado por Vicente e Orestes, que é fiscalizado por Dra. Sueli, além de ser constantemente marcado pela rivalidade profissional entre Orestes e Vicente. Sabemos também que, na trama, Vicente só conseguiu o cargo por ser genro do General Souto, deixando transparecer um nepotismo no aparato repressivo militar. Essa escolha de roteiro pode ser entendida como uma forma de contradizer discursos contemporâneos favoráveis à ditadura que buscam atribuir ao período um suposto caráter moral e incorruptível. Assim, trata-se de uma escolha fílmica que promove uma

representação dos militares como um setor suscetível à corrupção. Vale lembrar que a pauta anticorrupção esteve fartamente presente nos atos políticos contemporâneos pós-2013 (que motivaram o *impeachment* de Dilma Rousseff) e que abrigaram aqueles manifestantes que pediam a volta do regime militar.

A série passa uma ideia de que a ação da censura se pautava, muitas vezes, na opinião pessoal dos censores, naquilo que eles julgavam aceitável ou não, deixando subentendido que apesar de existir uma técnica e um treinamento, o censor ainda colocaria a sua opinião no parecer final. Nesse ponto, a série se abstém de tratar a censura como um mecanismo de Estado, como um sistema, ressaltando uma suposta arbitrariedade e pessoalidade nas práticas repressoras. A respeito da funcionalidade da censura, Inimá Simões aponta:

A censura era realizada por grupos de três censores. Eles assistiam aos filmes em uma pequena sala de projeção. quando surpreendiam alguma cena ou diálogo, apertava uma campainha e o projetor colocava um pedaço de papel no Rolo do filme quando o ponto exato. Caso o número de cortes fosse muito elevado e o filme perdesse seu sentido original a interdição era recomendada com maior ênfase. Mas ressalva-se que o ao produtor ou diretor restava a possibilidade de recorrer ou propor um meio termo que fosse aceito pelos 'tesourinhas' na nova capital. (SIMÕES, 1999, p. 76)

Sendo assim, existe uma despolitização da censura e do próprio passado ali tratado promovida pela série, algo que se repete em diversas escolhas relativas à forma de se representar a história. Vários grupos e instituições atuantes no período ditatorial aparecem movidos por motivações individuais, relativas à vida privada e aos critérios morais do sujeito, no lugar de inseridos em contextos ditados por dinâmicas de políticas públicas e estatais. Trata-se, assim, de um passado despolitizado, relacionado a ações individuais que, por vezes, aparentam não se conectar com o momento político que o país vivia nos anos 1970. Podemos observar essa forma de representação em um diálogo entre Manolo e Dora quando o filme *A Devassa da Estudante* é censurado integralmente por Vicente, em que o produtor afirma que “algum censor filho da puta” decidiu que a escola de meninas do filme era um quartel.

No diálogo é possível notarmos a ideia de uma censura “sem motivos” – e, indo mais longe, de um julgamento da capacidade cognitiva dos agentes da censura. Entretanto, Vicente, ao entregar seu parecer a Dra. Sueli, justifica seu parecer dizendo: “Dra. Sueli, é um filme perturbador. Um amontoado vulgar de cenas de violência, sexo, lesbianismo, sadismo. Sem contar as críticas óbvias ao regime. Eu acho que esse filme não deveria existir.” Aqui o parecer de Vicente está de acordo com a noção de que a censura era moral e política, afinal se o filme continha cenas de sexo deveria ser censurado pela lei e pela questão moral, e a censura política seria justificada pelas supostas “críticas óbvias ao regime”. Logo, o filme ao ir contra os modelos

sociais aceitos, sofreria a ação censória. Na trama é a censura desse filme que fará Vicente se integrar com a Magnífica Cinematográfica e a Boca do Lixo. Entretanto, embora use um discurso frequente na argumentação ditatorial para barrar obras que não respeitassem a defesa da “moral e dos bons costumes” autoatribuída pela ditadura, o enredo da série sugere que Vicente censura o filme por motivos pessoais: a personagem de Dora Dumar (Simone Spoladore) o faz lembrar de sua cunhada, Ângela (Bela Camero), morta recentemente.

Desse modo, podemos compreender como a série insere a censura dentro do aparato repressivo militar, especialmente dentro do que a historiografia chama de “tripé repressivo”, ou seja, vigilância, censura e repressão. Segundo Marcos Napolitano, esse tripé repressivo é pautado em uma noção de guerra interna.

A base teórica que instruiu a montagem desta máquina era o conceito de guerra interna ou guerra revolucionária, aprendido dos franceses. Ela pressupunha a utilização coordenada de todos os recursos – militares, políticos e de informação – no combate a um inimigo invisível, oculto – o ‘subversivo’ –, entre a população como se fosse um cidadão comum. (NAPOLITANO, 2018, p. 128.)

Essa “caça aos subversivos” é evidenciada na série através da atuação da censura. Diversos filmes são tratados como subversivos pelo núcleo censor da trama, que crê que o núcleo da Boca do Lixo estaria repleto de “subversão”. Isso aparece, por exemplo, quando Dra. Sueli parabeniza Vicente por ter vetado o filme da Magnífica: “Parabéns Vicente, você tirou um subversivo da Boca do Lixo definitivamente. O homem quebrou, apostou tudo naquele lixo. Vai ter que fechar a produtora.” O que está em jogo é essa repressão aos “subversivos”, entendidos como aqueles que escapam aos padrões morais, mais do que como aqueles que se opõem politicamente ao regime, embora na época a mesma palavra pudesse ser usada pelos adeptos da ditadura para designar ambas as situações. Censores civis e militares se unem, na série, por meio do duplo significado semântico do termo. Em *Magnífica 70* há uma operação conjunta, por exemplo, do General Souto e de Vicente para acabar com os “comunistas da Boca do Lixo”. Apesar de não serem de fato comunistas, Vicente direciona a operação à Magnífica Cinematográfica para que seu contato com a produtora não seja suspeito para o General e para Dra. Sueli. De fato, o núcleo da Boca do Lixo nessa série não se configura como inimigos políticos declarados do regime, entretanto, os personagens se caracterizam por estarem à margem dos moldes sociais, de família e de nação impostos pela ditadura, desse modo, essa caça aos subversivos organizada pelo General buscou daqueles que não se adequavam a “moral e os bons costumes”.

Assim, no núcleo militar temos o General Souto durante a primeira temporada, o Padre Ribeiro e o Tribunal Militar na segunda temporada. Há ainda um grupo militar que aparenta estar “tramando” contra o próprio governo para manter os militares no poder que pode ser visto como uma representação da chamada “linha dura” e sua discordância com o Governo Geisel, contexto histórico referenciado durante a terceira temporada. A série traz ainda cenas que exibem tortura levada a cabo por militares, inclusive praticada pelo próprio General Souto. Essa escolha reforça a visão de que, durante o período ditatorial, o Alto Escalão do Exército Brasileiro de fato sabia das práticas de tortura e dava o aval para que elas continuassem a ocorrer. Apesar desses dois núcleos, censura e militares, tratarem de atores sociais diferentes, eles estão interligados na trama da série. Porém, para efeitos da análise do artigo, o foco será no personagem do General Souto, tido como a “personificação” da ditadura na série.

O personagem do General Souto (figura 3) se coloca como um homem “defensor da Pátria”, ao mesmo tempo em que representa diversos preconceitos como o racismo e o machismo. A respeito do ator escolhido para interpretar o General, Marina Soler Jorge aponta que, “a ironia na escalação do elenco se dá na escolha de Paulo César Pereiro, ator conhecido pelo deboche, pela crítica social, pelo ateísmo e comunismo declarados, para interpretar o General Souto, personagem autoritário, misógino e pervertido” (JORGE, 2018, p. 352). Podemos pensar a figura do General Souto como um militar que representa o próprio regime e a atribuição que fez para si de defender os valores do chamado “cidadão de bem”. Porém, Souto representa também a hipocrisia desse discurso salvacionista. Por meio das suas relações familiares, vemos que esses valores (os mesmos sustentados pela censura), existem apenas no plano do discurso. Defensor da família e da pátria, esse personagem tem atitudes deploráveis, como o abuso sexual de sua filha mais nova Ângela. Quando a série se inicia, ela já está morta¹⁸⁹ e só aparece em *flashbacks* que mostram suas tentativas de seduzir Vicente, então namorado de sua irmã Isabel. Ao fim da primeira temporada, descobrimos que Ângela não era filha do General Souto, mas sim de Lúcia com outro homem. O General teria aceitado como

¹⁸⁹ Somente no penúltimo episódio da série (*O Clube do Inferno*, 2018, 49 min) é revelada a verdade sobre a morte de Ângela. O General Othon Pontes conta a Vicente que foi Hélio quem encontrou Ângela em um prostíbulo e Campinas e trouxe a garota de volta para São Paulo, entretanto, o empresário e seus amigos abusaram sexualmente da menina e, por fim, Othon acabou assassinando a jovem. Para não gerar um mal-estar e não romper sua aliança com o General Souto, que também fazia parte do Clube do Inferno – reuniões onde homens, amigos de Othon e amigos de Hélio Pontes, abusavam sexualmente de jovens mulheres, filmando seus atos –, nem mesmo acabar com o Clube, Othon inventou a história de que Ângela teria sido abusada e assassinada por caminhoneiros.

filha para “manter a imagem” da família. Com isso, descobrimos que Ângela tentava seduzir Vicente por conta dos traumas sofridos: o General abusava sexualmente da adolescente que, por anos manteve-se em silêncio após a mãe não acreditar na menina, até finalmente gravar um filme em tom de desabafo.

Por meio dessa descrição das obscuras tramas familiares do General, que envolvem traições e abusos, a série sugere uma inversão da ideia de baluarte da moral e dos bons costumes que a ditadura pregava por meio da censura moral, tal como a que vai assolar o cinema da Boca do Lixo. Assim, o militar do alto escalão condensa uma oposição entre aquilo que defende na vida pública e suas práticas privadas. Essa caracterização do personagem pode levar a uma gama de reflexões que a série propõe para pensarmos a história desse período repressivo. A primeira é a ideia de que o discurso militar não condizia com a realidade. Essa distância estaria presente, por exemplo, na tortura, negada pelo regime ou assumida apenas como “excessos dos porões”. Ainda a respeito da caracterização do General, Marina Soler Jorge ressalta:

A figura do General Souto, qualificado como um importante militar, de grande influência política, ex-combatente em Monte Castelo, afinado ao governo Médici (no poder no momento em que se passa a série), é emblemática nesse sentido, tendo em vista sua caracterização como um pervertido de primeira ordem, capaz de estuprar sua enteada ainda criança, bem como torturar seu genro e a própria filha com choques elétricos. Nesse sentido, a imagem do autoritarismo e da violência política afasta-se de uma abordagem audiovisual contemporânea que tenta conferir normalidade a ocupantes de funções de poder [...]. Em Magnífica 70 a violência praticada pelas duas figuras de autoridade, o General Souto e o produtor George Larsen, está contida em cada gesto ou fala dos personagens, bem como em sua caracterização física asquerosa. (JORGE, 2018, p. 352-353)

O segundo ponto que podemos perceber nas relações familiares do General diz respeito à ideia do descompasso moral entre vida pública e vida privada que desmonta a imagem de “cidadão de bem”. Nesse sentido, a série dialoga com o universo da obra de Nelson Rodrigues. Vale lembrar que o dramaturgo foi adaptado em minisséries televisivas históricas que fizeram bastante sucesso, sendo a principal delas a minissérie *Engraçadinha: Seus Amores e Seus Pecados* (Rede Globo, 1995), uma das primeiras produções televisivas que contou com a presença da atriz Maria Luísa Mendonça. Assim, pode-se dizer que o enredo da série dialoga com a obra de Rodrigues e suas adaptações audiovisuais ao mostrar o interior das famílias conservadoras de alta renda como um ambiente “depravado”. Para Carolina Soares Pires, os temas abordados por Nelson Rodrigues, por vezes, desagradavam tanto o público quanto os críticos, ao lidar com elementos perversos do ser humano, suas obras geravam um incômodo (PIRES, 2015, p. 15). A autora também aponta que Nelson Rodrigues “traz à superfície o que

existe de mais profundo e arraigado no ser humano, o subterrâneo das relações humanas, fornecendo um espelho freudianamente cruel da sociedade.” (PIRES, 2015, p. 15). Além disso, Pires aponta que no universo rodrigueano, a família é a matriz dos conflitos:

O universo de Nelson Rodrigues é centrado na vida privada, tendo como matriz recorrente o núcleo familiar. A corrosão dos valores tem origem na família, em que se revela um substrato de ódio disfarçado de ‘amor fraternal’. A relação familiar, permeada por ressentimentos e desejos proibidos, é a instância primeira da ruína e da decadência. O processo de aniquilamento das personagens começa no seio da família [...]. Está contido nesses processos uma forte ideia de atavismo, em que a família é o repositório dos mecanismos psicológicos que destroem o ser humano de dentro para fora. (PIRES, 2015, p. 19)

Entretanto, Marina Soler Jorge chama atenção para o fato de que essa influência do universo rodrigueano na série acaba por despolitizar os acontecimentos, assim como “[...] retira o peso da discussão política e a redefine no âmbito da moral, transformando em grande medida as opções políticas levadas a cabo por aqueles que detinham o poder no regime militar em falhas de caráter e perversões” (JORGE, 2018, p. 352.). Ou seja, a tortura deixa de ser, na representação proposta, uma política de Estado para se converter em uma espécie de sadismo pessoal levado a cabo e explicada pelos conflitos intrafamiliares. O general age motivado por seus “fantasmas”, não por um sistema repressivo em que a prática fazia parte da forma pela qual os militares lidavam com seus opositores e mantinham-se no poder. A ausência de uma reflexão sobre o Estado de Segurança Nacional acaba, portanto, despolitizando a representação da ditadura proposta.

Figura 3- Vicente (Marcos Winter) e General Souto (Paulo César Pereio) conversam



Fonte: HBOMAX

Apresentado como integrante do alto escalão do Exército, em determinado momento da primeira temporada o próprio General diz que está sendo cogitado para o Serviço Nacional

de Informações (SNI) de São Paulo. Sobre o SNI, Napolitano aponta que o órgão “dava aval para nomeações nos altos escalões do governo, acompanhando casos de corrupção envolvendo civis” (NAPOLITANO, 2018, p. 132). Mariana Joffily aponta que o SNI era responsável por fornecer “dados sobre indivíduos perseguidos, oferecendo instrumentos para uma condução mais eficaz dos interrogatórios realizados sob tortura pelos agentes repressivos” (JOFFILY, 2014, p. 160). Assim, é possível notar que a série buscou, de alguma forma, inserir, mesmo que parcialmente, essa “arquitetura da repressão”, revisitando a ditadura através de sua organização estrutural, tanto na censura quanto no aparato militar.

Ao fim da primeira temporada, o General Souto morre de insuficiência cardíaca¹⁹⁰. A morte de Souto é tida como uma libertação, especialmente para Lúcia, que vivia oprimida pelo marido, assim como para Isabel e Vicente. No enterro, vemos uma Lúcia completamente diferente daquela apresentada durante toda a temporada: a viúva agora se encontra feliz, aliviada e não mais em silêncio e amedrontada; ela sai andando pelo cemitério e diz para Isabel “vou encontrar um túmulo bem bonito e, depois, morrer em paz”. Com isso, percebemos que a repressão atrelada à imagem do General não se limitava ao ambiente público e militar, mas tinha uma forte presença no ambiente privado e familiar. Sua morte é a liberdade de sua família, inclusive para Ângela, que acabou sendo vingada com a morte de seu agressor. Assim, o General é tratado como o grande vilão da série, ele abusava de sua enteada Ângela, ordenou que sua esposa recebesse um “tratamento de choque” em um hospital psiquiátrico, torturou sua própria filha e seu genro, mas a caracterização do General enquanto vilão-torturador parece se dar de uma maneira ambígua, a partir do que sugere Caroline Gomes Leme:

A caracterização do torturador é uma questão complexa, pois se por um lado é importante desconstruir o estereótipo do torturador indisciplinado e emocionalmente desequilibrado e pervertido já que tal caracterização funciona como um alibi para a ditadura que se exime da responsabilidade ao culpar individualmente homens específicos; por outro, há que se considerar que a câmara de tortura propiciava a tais profissionais dar vazão a impulsos sádicos [...] (LEME, 2013, p. 39)

Ao mesmo tempo que a figura do General é tida como um “pervertido” que abusava da enteada, aparenta ser alguém que sente prazer, que dá “vazão aos impulsos sádicos” ao torturar a própria filha – de quem nunca foi emocionalmente próximo. Aliás, o General é representado como alguém emocionalmente distante, frio, que pouco se importa com as emoções, em especial das mulheres de sua família. Ao representá-lo dessa forma, a série faz uma

¹⁹⁰Apesar de ter sido a *causa mortis*, o que levou a insuficiência foi Isabel ter trocado o remédio que o pai tomava para problemas cardíacos por outro remédio, agravando sua condição.

escolha de, também, representar a ditadura assim. Leme ressalta que muitos filmes ao caracterizar a figura do torturador enquanto militar, optam por designá-los a partir de suas patentes ou com uma identificação pela farda, raramente sendo atribuídos nomes aos mesmos, generalizando-os (LEME, 2013, p. 32.), no caso de *Magnífica 70*, o personagem é tratado a todo momento como “General Souto”, mesmo assim não foge da generalização sugerida pela autora.

A partir da segunda temporada, é inserido novos membros no núcleo militar de *Magnífica 70*: um Capelão do Exército, o Padre Ribeiro (Ricardo Blat), e o Tribunal Militar, cuja função era julgar Isabel pela morte do General Souto após sua mãe confessar ao Padre Ribeiro o que havia acontecido. Podemos perceber que o Tribunal Militar que a série buscou trazer se assemelha ao Conselho Permanente de Justiça, pois Isabel e sua mãe estão sendo acusadas pela morte de um general. No Tribunal observamos a presença de um juiz e militares acompanhando a sessão do julgamento. Na trama da série o Padre Ribeiro cede à chantagem de Isabel de divulgar fotos “comprometedoras” do Capelão, e lê um depoimento que acusa o General Souto de desviar dinheiro do governo para financiar um grupo comunista, a Vanguarda Armada Popular (VAP), criação dos membros da Magnífica para forjar a morte de Larsen (Stepan Nercessian), dono da produtora Magnífica Cinematográfica¹⁹¹. Isabel intervém e diz que seu pai era um grande homem e que fez isso para acabar com os comunistas. Assim, ela acaba inocentada e o Padre Ribeiro não rompe com o que lhe foi dito em confissão.

Apesar de a figura do General representar a repressão na vida de Isabel, ela acaba defendendo o legado do pai, bem como a imagem construída de sua família até o último momento possível. Também é possível pensarmos que a cena mostra a própria questão de julgamentos e prisões durante a ditadura militar. Antes da audiência iniciar, Isabel entrega um testamento a um advogado de sua confiança e diz: “Eu posso ser presa depois desse depoimento. Você sabe como é ser preso nos dias de hoje”. Essa ideia de “como é ser preso nos dias de hoje” é reforçada pela fala do próprio juiz, quando o Padre Ribeiro diz que não irá dizer

¹⁹¹ No décimo segundo episódio da primeira temporada (*Divisão de Lucros*, 2015, 50 min), Larsen diz que vai fechar a produtora e sumir com o dinheiro dos investidores. Manolo, Dora e Vicente se unem aos investidores Chang, Rosalvo e Lúçifer para comprar a Magnífica. No momento em que Larsen deveria assinar o contrato de venda, ele puxa uma arma e atira em Manolo. Dora e os investidores conseguem tomar a arma de Larsen e Dora acaba atirando nele. Como Dora era uma golpista, ela não poderia ser interrogada pela polícia, por isso os “magníficos” se unem e forjam um suposto ataque terrorista na produtora. Vicente escreve um roteiro, criando a Vanguarda Armada Popular e gravam um vídeo no qual os “comunistas” leem um manifesto: “*Esta noite, a Vanguarda Armada Popular faz a sua primeira expropriação, seguida de sua primeira execução. Este homem e sua produtora são agentes imperialistas, produzem lixo de direita. E o dinheiro sujo desse lixo sujo será usado na nossa luta revolucionária. E se pessoas tem que morrer para que isso aconteça...Não há vida que valha tanto quanto a arte! Viva a V.A.P! A V.A.P vai mudar o Brasil!*”.

o que lhe foi confessado: “A Justiça Militar não se importa com os motivos de quem quer ocultar a verdade. Você vai falar, aqui ou no quartel, por bem ou por mal”.

Ainda no núcleo militar, na terceira e última temporada temos a aparição de um grupo militar que se opõe à abertura política proposta por Geisel. Esse grupo faz um paralelo aos próprios embates internos que ocorreram durante os governos militares, assim como a “escalada de violência”(NAPOLITANO, 2018, p.294) da direita, que durou até meados de 1981. Sobre esse embate entre grupos militares e o governo Geisel, Marcos Napolitano discute que:

Para a extrema-direita militar, a volta do chamado ‘grupo castelista’ ou ‘Sorbonne’ – como eram chamados os militares com visão política estratégica – poderia significar o aumento da corrupção, início de um processo de transição política e desmontagem do aparato repressivo. Ao menos, esse era o temor dos que se agitavam nos quartéis. (NAPOLITANO, 2018, p. 237)

Assim, *Magnífica 70* buscou inserir elementos que compunham o regime militar, seja através da presença de personagens militares, seja através de embates entre alas do Exército, seja através da própria censura, braço da repressão.

Outro componente utilizado para representar o período ditatorial foi o aparecimento de um grupo guerrilheiro na trama. Assim, somos apresentados à Vanguarda Armada Popular, ou VAP, um grupo de guerrilha criado a partir de um roteiro de Vicente para que os “magníficos”¹⁹² não sejam presos pela morte de George Larsen, uma referência à Vanguarda Popular Revolucionária, grupo guerrilheiro que atuou entre 1968 e 1973 no país¹⁹³. Apesar de a guerrilha aparecer ao fim da primeira temporada, a VAP é retomada em diversos momentos da série, principalmente na última temporada quando guerrilheiros de fato assumem o nome do grupo. A VAP também foi utilizada no enredo como uma estratégia de Vicente para entregar ao General e à censura uma resposta à operação de “caça” aos subversivos comandada pela repressão. A respeito da guerrilha no Brasil, Napolitano aponta que:

A guerrilha no Brasil nasceu dos impasses e dissensos causados pelo golpe militar no campo da esquerda. Não que esta opção estivesse completamente fora das estratégias de alguns grupos antes mesmo do golpe, mas efetivamente não constituía uma opção política imediata ou consistente, capaz de arregimentar quadros expressivos e seduzir a grande parte dos militantes. O fato é que a frustração com o processo de luta pelas reformas, a rapidez da queda do governo constitucional e eleito e a perda de perspectivas

¹⁹² Referência ao último episódio da primeira temporada, intitulado *Os Magníficos*. Nesse episódio, temos os personagens Manolo, Dora, Vicente, Lúcifer, Rosalvo, Chang e Wolf forjando a morte de Larsen – assassinado por Dora por tentar fechar e roubar a produtora.

¹⁹³ O grupo Vanguarda Popular Revolucionária juntou-se ao Comando de Libertação Nacional (Colina) dando origem ao grupo guerrilheiro Vanguarda Armada Revolucionária Palmares (VAR-Palmares), do qual fez parte a ex-presidente Dilma Rousseff. Durante o processo de impeachment da presidente Dilma, foi colocado em pauta, de modo negativo, sua participação na guerrilha durante a ditadura militar no Brasil. Dessa forma, a visão caricata da guerrilha proposta pela série não deve ser vista como alheia a esse debate contemporâneo.

de ação política de massas junto às classes populares mergulharam as esquerdas em um grande debate. (NAPOLITANO, 2018, p. 122)

Ao contrário do que argumenta Napolitano, *Magnífica 70* encena a guerrilha de forma caricata, como se não levasse as ações guerrilheiras a sério, de modo que corrobora com o discurso militar de que a guerrilha era “lugar de criminoso”, visto que a VAP surge como uma farsa para encobrir um crime. A guerrilha encenada é despolitizada, existindo para encobrir um crime. Até mesmo o grupo comunista que integra a terceira temporada e tenta se apropriar do nome da VAP, tendo como líder o Comandante Zero (Licurgo), não é levado a sério. O grupo aparenta ser sectário, reproduzindo comportamentos machistas (a exemplo do momento em que os homens estão reunidos discutindo os próximos passos do grupo enquanto as mulheres estão cozinhando), seguindo à risca uma suposta “cartilha revolucionária”. Assim, a VAP parece esvaziar o sentido político da luta armada, da luta contra a ditadura militar e a repressão.

Assim, notamos como *Magnífica* interligou a guerrilha com outros setores da série: o núcleo da Boca do Lixo, de produtores de pornochanchada à guerrilheiros e opositores, e o núcleo militar nessa caça aos subversivos e a tentativa de controlar a cultura para evitar a abertura política de Geisel, intensificando sua trama à medida que os episódios se desenrolam. Ao fazer essa conexão entre os núcleos, a série aborda tanto as questões políticas em torno da resistência à ditadura militar quanto a vida privada de cada personagem que não está alheia ao regime militar. A morte do General Souto traz a liberdade para a vida de Isabel e sua mãe. A apropriação da guerrilha fictícia VAP por um grupo guerrilheiro. A atuação de um grupo militar contrário ao governo Geisel e a tentativa de controlar a cultura através do cinema.

Considerações finais

Ao abordar o período entre 1973 e 1975, *Magnífica 70* buscou introduzir elementos políticos e culturais presentes no Brasil à época para que o espectador pudesse se ambientar no período ali representado, porém as escolhas fílmicas demonstraram um esvaziamento político de diversos elementos: a censura sem técnica, motivada por escolhas pessoais; a guerrilha como uma farsa, ou mesmo como uma piada que não é levada a sério; um núcleo militar que quer, acima de tudo, o poder, mas um poder através do controle da moral.

No que diz respeito à ditadura, à censura e aos militares, *Magnífica 70* opta por colocar motivações pessoais, que refletem a vida privada dos personagens e seus embates morais enquanto deixa o contexto político, as relações entre Estado e sociedade, políticas públicas e

estatais de lado, de forma a tirar a importância desse aspecto político, priorizando o privado e o pessoal em todas as relações estabelecidas pelos personagens – inclusive aqueles que integram a Boca do Lixo. As motivações de embates do General Souto e dos censores com a Boca do Lixo é pela questão moral, o que motiva uma “luta” pela liberdade por parte das pessoas da Boca do Lixo é justamente uma subversão comportamental, uma oposição a essa defesa da moralidade por parte de censores e militares, mas que é motivada no âmbito individual.

É importante ressaltar que apesar de abordar um tema e um período profundamente marcado por tensões políticas, *Magnífica 70* é fruto de um tempo que também é marcado por tais tensões e uma disputa por narrativas sobre o período da ditadura militar brasileira. De um lado, manifestações que clamam por uma intervenção militar, de outro, uma comunidade de historiadores e demais profissionais que, ainda, precisam frisar os abusos de poder, os crimes contra a humanidade, as prisões, as corrupções que ocorreram no período.

Referências

CHIRIO, Maud. Qual o uso da rua pela direita? Considerações acerca da inscrição histórica e memorial das manifestações a favor do impeachment de 2016. In: CUNHA, Diogo; NABUCO, Rodrigo; CHIRIO, Maud (org.). *Crise política e virada conservadora no Brasil (2014 - 2018): o abismo brasileiro no espelho do mundo*. Curitiba: Appris, 2021. p. 67-80.

GARCIA, Miliandre. Quando a moral e a política se encontram: a centralização da censura de diversões públicas e a prática da censura política na transição dos anos de 1960 para os 1970. *Dimensões*, UFES, vol. 32, 2014.

GONÇALVES, Leandro Pereira; CALDEIRA NETO, Odilon (org.). O neointegralismo do século XXI: das redes sociais à violência política. In: GONÇALVES, Leandro Pereira; CALDEIRA NETO, Odilon. *O fascismo em camisas verdes: do integralismo ao neointegralismo*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2020. Cap. 4. p. 155-200.

JOFFILY, Mariana. O aparato repressivo: da arquitetura ao desmantelamento. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. (Org.). *A ditadura que mudou o Brasil*. 50 anos do golpe de 1964. 1ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2014, p. 158-171.

JORGE, Marina Soler. Magnífica 70, a censura e o cinema da Boca do Lixo. In: Abreu, N. C.; Suppia, A.; Freire, M. (Org.). *Golpe de Vista - Cinema e Ditadura Militar na América do Sul*. 1ed. São Paulo: Alameda, 2018, v. 1, p.351-373

LAMAS, Caio. Censura à pornochanchada: o caso “Anjo Loiro”. IN: AMARAL, Muriel Emídio Pessoa do; BERTOLLI FILHO, Claudio (org.). *Pornochanchando: em nome da moral, do deboche e do prazer*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2016. pp. 41 - 62

LEME, Caroline Gomes. *Ditadura em imagem e som: trinta anos de produções cinematográficas sobre o regime militar brasileiro*. São Paulo: Editora Unesp, 2013,

Magnífica 70. Dir. Claudio Torres; Carolina Jabor. Brasil: HBO Latin America e Conspiração Filmes, 2015. HDTV. Série em 33 episódios, color, sem legenda, Port.

NAPOLITANO, Marcos. *1964: História do regime militar brasileiro*. São Paulo: Editora Contexto, 2018, p. 129.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: A história depois do papel. IN: PINSKY, C. B. *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto. 2008, pp. 235 -289

NAPOLITANO, Marcos. *Coração civil: a vida cultural brasileira sob o regime militar (1964-1985)* - ensaio histórico. São Paulo: Intermeios, 2017, p. 220.

NAPOLITANO, Marcos. *Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2020 p. 105.

PIRES, Carolina Soares. *Nelson Rodrigues no cinema e na TV: mediações entre texto e imagem*. 2015. 132 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Meios e Processos Audiovisuais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015, p. 15

SIMÕES, Inimá. *Roteiro da Intolerância: A censura cinematográfica no Brasil*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1999, p. 76.

