

Dores remanescentes da ditadura brasileira: uma análise comparativa do livro *Prova contrária* e do filme *Hoje*

Brazilian dictatorship pains left: a comparative analysis of the book *Prova contrária* and the film *Hoje*

Marlise Buchweitz ¹
Aulus Mandagará Martins ²

 DOI: 10.59306/memorare.v12e12025e26811

Resumo: Neste artigo oferecemos uma análise empírica e discutimos sobre as dores associadas a períodos históricos de vulnerabilidade, com foco teórico nas questões de adaptação cinematográfica (Hutcheon, 2003), tomando como base o filme *Hoje*, de Tata Amaral, e o livro *Prova contrária*, de Fernando Bonassi. Discutimos a sequência de fatos em ambas as obras, que se relacionam com episódios da ditadura militar brasileira e suas consequências, e refletimos sobre as angústias dos personagens no contexto mencionado. A hipótese apresentada é que o filme se constitui como uma adaptação fiel do livro, ampliando as interpretações possíveis ao misturar diferentes dores que complementam aquelas já presentes no texto de Bonassi, que também pode ser compreendido como metaficção historiográfica (Hutcheon, 1991). Nesta reflexão agregamos novos elementos à crítica já existente, como a abordagem da esquizofrenia como resultado de traumas vividos, contribuindo para o corpus de estudos sobre o período ditatorial.

Palavras-chave: Ditadura militar. Memória. Literatura. Cinema. Adaptação.

Abstract: In this article we offer an empirical analysis of the pain associated with difficult historical periods, with a theoretical focus on issues of film adaptation (Hutcheon, 2003), based on the film *Hoje*, by Tata Amaral, and the book *Prova contrária*, by Fernando Bonassi. We discuss the sequence of events in both works, which are related to episodes of the Brazilian military dictatorship and its consequences, and we explore the anguish of the characters in this context. The hypothesis presented is that the film is a faithful adaptation of the book, broadening the possible interpretations by mixing different pains that complement those present in Bonassi's text, also seen as historiographic metafiction (Hutcheon, 1991). In this reflection we add new elements to the existing criticism, such as the approach to schizophrenia as a result of traumas experienced, contributing to the corpus of studies on the dictatorship period.

Keywords: Military dictatorship. Memory. Literature. Cinema. Adaptation.

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Doutora em Memória Social e Patrimônio Cultural (UFPel). E-mail: marlisebuchweitz@gmail.com

² Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor Titular do Centro de Letras e Comunicação (UFPel). E-mail: aulus.mm@gmail.com

1 Introdução

A ditadura militar brasileira, ocorrida entre 1964 e 1985, deixou cicatrizes profundas na vida de muitas pessoas e na memória coletiva do país, de modo que a preservação dessa lembrança se faz essencial para evitar que tal período sombrio seja esquecido. A manutenção de uma memória ativa, constantemente ampliada por novas discussões, cumpre o papel de lembrar e relembrar a todo instante a esperança de um "nunca mais", uma expressão que carrega o desejo de que momentos de opressão e violência não se repitam. Neste contexto, este trabalho busca revisitar esse período histórico, oferecendo novas perspectivas que assegurem que as dores do passado não sejam apagadas, para que não voltem a se manifestar no futuro. Entendemos a arte e a escrita como resistência em relação aos tempos de vulnerabilidade (Heineberg, 2020), e por isso partimos de uma análise comparativa entre literatura e cinema pelo viés da memória e de um debate dos sentidos que a ditadura assume em nossa sociedade.

O objetivo central é analisar as dores remanescentes da ditadura e seus desdobramentos a partir de dois enfoques: a narrativa em prosa de *Prova contrária* (2003), de Fernando Bonassi, e sua adaptação cinematográfica em *Hoje* (2011), dirigida por Tata Amaral. A abordagem teórica envolve questões relacionadas à adaptação cinematográfica de obras literárias, considerando a intertextualidade e a relação entre contar e mostrar — o tempo presente do mostrar versus os tempos passado e presente do contar. O estudo também discute os adaptadores e suas intenções, os novos sentidos que a adaptação propõe para o texto adaptado, apontando para memórias de períodos difíceis, cujas consequências tendem a se manifestar, de forma contínua, na forma de dor.

Fernando Bonassi é autor de uma vasta obra, incluindo contos, romances, literatura infantojuvenil, peças teatrais e roteiros para cinema e televisão, sendo reconhecido por sua denúncia realista das desigualdades sociais, conforme apontado pela jornalista Beatriz Resende (2021). Esse viés também é utilizado pela diretora Tata Amaral, que traz à tona questões sociais e pessoais em sua adaptação, dedicando o filme a Luiz Carlos Alves de Souza Jr., seu ex-companheiro, que se suicidou, conforme relatado por Barbosa (2013). Dessa forma, a adaptação de *Prova contrária* para o cinema não apenas altera a percepção dos eventos por um olhar feminino, mas também imprime uma forte carga pessoal à trama.

O pesquisador Edson Luiz André de Souza (2022), em seu texto “Ler as cinzas – trauma, memória e esperança”, apresenta uma reflexão sobre o dever de memória e o papel de testemunhas dos momentos de trauma para que não sejam esquecidos os horrores sofridos por aquelas pessoas que viveram nos tempos de vulnerabilidade. Souza (2022, p. 123) nos convoca,

pois “Somos todos responsáveis por fazer memória, registrar a memória e zelar por ela. Não é fácil sustentar um lugar de testemunho da dor do outro e dela fazer registro”.

Com isso, tanto a narrativa de Bonassi quanto a de Amaral são testemunhos de dores, que também podem ser pessoais ou não, e ganham novos contornos ao abordar o impacto da ditadura militar e os traumas deixados por esse período. Enquanto Bonassi constrói a história de uma mulher que lida com as sequelas da ditadura, Amaral, ao adaptar a obra, confere à trama um vínculo pessoal e íntimo, agregando suas próprias dores e inquietações ao universo ficcional. Por um lado, então, temos um autor homem – em seu papel de denúncia – que escreve sobre a história de uma mulher, que não tem nome, revivendo traumas da ditadura; e, por outro, uma diretora mulher que produz sua interpretação do livro, criando inclusive nomes para os personagens — a mulher é Vera e tem o codinome Ana Maria, e o homem é Luís, seu codinome é Carlos —, e que se coloca também como parte da história, revelando “temas íntimos tanto da história de sua realizadora quanto da de seu país” (Gadioli, 2013). Ambos, autor e diretora, recorrem à palavra escrita e/ou à imagem como interpretação de uma história, coletiva e individual, refletindo os sentidos das dores do trauma.

2 Prova contrária (o livro)

Prova contrária narra a história de uma mulher sem nome que recebe uma indenização do Estado brasileiro, decorrente da promulgação da lei 9.140, de 4 de dezembro de 1995, que declarou como mortos todos os desaparecidos políticos do período da ditadura. A partir dessa indenização, que inclui certidão de óbito de seu companheiro desaparecido — um documento em que reticências substituem o nome dele — e um cheque, ela adquire uma casa e se muda para ela. A narrativa se desenvolve em meio a uma temporalidade fragmentada: o “hoje” representa o dia da mudança, enquanto o “ontem” é composto pelas memórias que ressurgem com a chegada inesperada de uma visita em sua nova casa: o namorado desaparecido.

A estrutura da narrativa é construída em fragmentos, com três vozes principais: um narrador heterodiegético, a mulher e o homem. Os capítulos são intitulados de forma sequencial, com títulos como “Situação inicial”, “Imaginação”, “Continuando”, “Mundo exterior”, entre outros. Há capítulos nomeados como “Continuando”, os quais se referem aos acontecimentos do presente, ambientados no apartamento recém-adquirido, para onde a mulher se mudou.

A partir dessa narrativa, é possível relacionar a obra com as discussões promovidas por Paloma Vidal e Roberto Vecchi, ambos estudiosos que refletem sobre a memória da ditadura e as tentativas de reparação dos eventos traumáticos. Vidal (2015) associa sua análise a dois eventos particulares: a leitura do livro *K. – relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, durante

uma viagem a Buenos Aires, e a notícia do reaparecimento do neto de uma avó militante na Argentina, ocorrido após seu retorno da viagem.

Esse encontro entre o livro e o fato vivenciado se traduz na dicotomia expressa por Vidal (2015, p. 58): a “dureza do relato sobre a busca solitária de um pai por sua filha desaparecida” e a “alegria compartilhada coletivamente pelo reencontro de um neto apropriado e a avó militante”. A tensão entre a dor irreparável e a reparação parcial permeia a análise da memória da ditadura, na medida em que alguns fatos podem amenizar alguns traumas ou transformar o sentido da lembrança.

Baseando-se também nos escritos de Roberto Vecchi, Vidal (2015, p. 60-61) afirma que a vítima da ditadura é inscrita na literatura brasileira de modo compensatório, uma vez que a reparação plena dos danos causados pelo Estado é impossível. Essa interpretação encontra eco em *Prova contrária*, que aborda, ao mesmo tempo, a compensação simbólica realizada pelo Estado por meio da promulgação da lei 9.140 e da indenização às famílias de desaparecidos, bem como a inscrição da personagem no texto literário enquanto uma mulher que representa tantas outras que vivenciaram as mesmas dores provocadas com os crimes de lesa-humanidade ocorridos no regime militar. Contudo, essa compensação não é capaz de restituir as perdas reais, como o desaparecimento do companheiro da protagonista, cuja ausência e trauma são evidentes.

É possível pensar a abrangência dos danos na vida da mulher em múltiplos sentidos, dos quais citamos a ausência do companheiro e as lembranças e inquietações em relação às coisas vividas durante o período da ditadura: “A porta abre-se ao meio com os pontapés dos agentes. [...] A mulher estaca subitamente preocupada com o barulho [...]. Esse não é um pensamento novo, mas ela não tem tempo de selecioná-lo, de isolá-lo [...]” (Bonassi, 2003, p. 17). A truculência utilizada pelos agentes do regime militar assombra permanentemente a personagem, a ponto de lhe causar paralisia, e a visão dos agentes abrindo a porta com os pés repercute infinitamente em sua mente traumatizada.

A construção fragmentada de *Prova contrária* reflete uma tentativa de lidar com a dor da perda e com a presença constante do passado no presente. A estrutura em fragmentos espelha essa impossibilidade de separação entre as duas dimensões temporais: os capítulos intitulados “Continuando” são dedicados ao presente, e todos os demais remetem ao passado. O trauma da ditadura ressurge em cada aspecto da vida da protagonista, desde a ausência física do companheiro até as lembranças fragmentadas dos momentos difíceis vividos.

Vecchi (2014, apud Vidal 2015, p. 61), ao discutir o romance *K*, de Kucinski, afirma que

K. “inaugura uma possibilidade efetiva de escrever a desapareção política”, o que se dá através de uma “economia da ausência”, que trabalha com “uma

ideia de acumulação, de recolha de histórias, fragmentos, contos, como se uma possível homogeneidade narrativa não só fosse inviável mas mesmo que tentada desmoronasse nos restos de qualquer unidade ideal, são o impacto fraturante da experiência traumática.

Esta definição é aqui aplicada para *Prova contrária* na mesma ideia da construção de uma narrativa em fragmentos, em que são necessárias sempre as intercorrências do passado para efetivamente dar-se conta de dizer do presente, já que o presente é um emaranhado de dores, de confusões, de sensações e de medos, não em vão, misturados aos demais momentos do hoje. Bonassi também busca dar conta de falar da desapareição política partindo de um momento importante do período pós-ditadura brasileira, sem conseguir criar uma narrativa homogênea e linear.

No romance de Bonassi, a ausência do companheiro da protagonista é explorada por meio de três versões divergentes que justificam seu desaparecimento: na primeira, ele é capturado, jogado em um carro, torturado até a morte; na segunda, ele se torna um delator que negocia com os policiais a entrega de seus companheiros; e, na terceira, ele foge para garantir sua sobrevivência. Essas versões conflitantes se sobrepõem, criando um acúmulo de interpretações que aumentam a ambiguidade da narrativa.

Desde o início do romance, o companheiro desaparecido retorna à vida da mulher de maneira inesperada, logo após sua mudança para a nova casa. Ao longo do livro, o autor mantém uma dúvida constante sobre a natureza dessa presença: a mulher oscila entre acreditar que se trata de um sonho ou pesadelo, e a aceitar a possibilidade de que ele esteja realmente morto. Apesar dessas incertezas, ambos os personagens dialogam intensamente, compartilham detalhes do passado que a mulher desconhecia, relembram fotografias e revivem momentos íntimos.

Diversos indícios apontam para a possibilidade de que o companheiro esteja vivo: ele carrega uma mala, possui uma arma antiga, e ao longo da narrativa, quebra objetos, fuma cigarros e deixa cinzas pela casa. No final do livro, ele afirma que eles não estavam “preparados para sobreviver a tudo isso” (Bonassi, 2003, p. 97), reforçando a ideia de que ambos sobreviveram, mas que as marcas deixadas pela ditadura são profundas e persistentes.

A pesquisadora Natasha Rocha (2017) analisa o romance, sugerindo que o retorno do companheiro ocorre justamente no momento em que a protagonista realiza o sonho de adquirir uma casa própria. Ela observa que a mudança física, com o remexer das caixas e das memórias, desperta o passado doloroso da mulher, confrontando-a com traumas adormecidos. A “reaparição” do companheiro é uma prova contrária à sua indenização, desencadeando uma gama de sentimentos contraditórios na personagem (Rocha, 2017, p. 164).

Teoricamente, Rocha (2017) argumenta que o texto de Bonassi trata de rupturas e traumas, desenvolvidos a partir de questões de memória. A narrativa avança e recua no tempo, apresentando versões tanto da mulher quanto do homem. Essa fragmentação reflete o colapso das divisões claras entre vítima e algoz, uma questão que Bonassi explora de forma crítica ao borrar essas fronteiras. A autora faz uso da ideia de paródia, conforme desenvolvida por Linda Hutcheon (1991), para trazer à tona o passado como uma memória a ser ressignificada no presente.

Em suas conclusões, Rocha (2017, p. 170) menciona os “restos do período”, definidos como “restos de memória, guardados em compartimentos subjetivos e físicos, uma mudança desorientada que coloca em caixas de papelão as poucas lembranças do passado”. Esses restos trazem à tona cicatrizes — físicas, representadas pelas torturas mencionadas brevemente nos diálogos entre o casal, e psicológicas, ao evocarem feridas e separações. Segundo a autora, Bonassi não reconstitui o passado, mas o “exuma”, justamente para explorar suas implicações e reverberações na contemporaneidade (Rocha, 2017, p. 170).

Exumar, nesse contexto, remete a desenterrar dores: confrontar o passado “morto” significa encarar novamente o que foi vivido e sofrido. Mais do que pensar em restos no sentido de traumas ou sofrimentos de um período histórico difícil, como o da ditadura militar no Brasil, é preciso focar nas dores que permanecem enraizadas no corpo e no psicológico, acompanhando os sobreviventes no presente e impedindo que o passado seja plenamente resolvido ou se dissipe em novos eventos — dissipar no sentido de desaparecer, esgotar-se. As relações podem se diluir, os entes queridos podem desaparecer, mas as marcas deixadas no cérebro por esses momentos de sofrimento persistem até o fim.

A continuidade do dano e da dor associada é reafirmada no capítulo final, que retrata uma nova despedida do homem. A frase que encerra o livro ressalta que, com isso, “A mulher volta a ser inquieta” (Bonassi, 2003, p. 97). Essa inquietação simboliza um estado de preocupação e falta de sossego, provocado diretamente pelas dores, tanto físicas quanto psicológicas. Paloma Vidal (2003, p. 226), ao analisar a obra de Bonassi, aponta que “o texto busca romper o silêncio do trauma”, já que “[...] as feridas reabertas impõem limites à narrativa, que encontra na fragmentação a forma de responder a esse novo desafio”. Para Vidal (2003, p. 227), a inquietação final da mulher pode ter dois significados: “[...] a agitação renovada da mulher, que provavelmente voltará ao trabalho, desfazendo caixas e guardando seus pertences na nova casa” ou “[...] a possibilidade de, após o confronto com uma história que ela havia decidido deixar para trás, abandonar a passividade que, no início da narrativa, a fez pensar: ‘Tudo encontra seu destino e adormece’”.

Tanto Rocha (2017) quanto Vidal (2003) enfatizam as cicatrizes da ditadura militar presentes na leitura de *Prova Contrária*. Onde há cicatrizes, houve feridas causadas por processos de dor. Nessa lógica, o foco recai sobre as dores, mais do que sobre o que a protagonista poderia ter superado entre o desaparecimento do homem, em 1974, e a compra da casa após a indenização. O próprio homem expressa dúvida sobre “[...] se o melhor seria deixar as feridas como estão. Talvez o ideal fosse abri-las, quando os outros ódios serenaram. [...] Talvez tenha chegado a hora de os covardes explicarem suas razões [...] Que eles não tenham sido punidos com qualquer rigor é intolerável” (Bonassi, 2003, p. 92). Conclui-se, então, que uma das dores vividas pelos sobreviventes da ditadura é, justamente, o fato de que os responsáveis por tantas atrocidades não enfrentaram a devida Justiça.

Propomos pensar o romance como metaficção historiográfica na medida em que os procedimentos da narrativa literária abalam o conhecimento da “verdade”. Linda Hutcheon (1991, p. 147) destaca que é metaficção historiográfica quando, simultaneamente, tanto a escrita da história quanto a literária são questionadas como expressões da “verdade”, a ponto de que “[...] o próprio sentido da originalidade artística é contestado com tanto vigor quanto a transparência da referencialidade histórica”. Neste sentido, “A ficção pós-moderna sugere que reecrevar ou reapresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico” (Hutcheon, 1991, p. 147).

A história da personagem de *Prova contrária* nos traz uma sensação de verdade, de realmente ter acontecido, tanto em razão das indenizações promovidas pelo estado brasileiro quanto pela possibilidade de que muitas mulheres – mães ou esposas – estiveram nesta situação de receber uma certidão de óbito e um cheque e, quem sabe, confrontar um passado que até então poderia estar adormecido, na esperança de um retorno do familiar desaparecido. A narrativa de Bonassi nos traz uma denúncia da história da ditadura militar brasileira e suas consequências, sendo a literatura ao mesmo tempo uma forma de resistência e de memória de um trauma e uma interpretação da história na ficção. Assim, pensar o texto de Bonassi como metaficção historiográfica vai no sentido de uma representação de um passado de dor, revelando-o ao presente como uma possibilidade de revisitação, capaz de ser verdadeira – real no cotidiano de outras mulheres que viveram situações similares – ou não, restringindo-se apenas à ficção.

3 Hoje (o filme)

O filme *Hoje* (2011) é uma “transposição anunciada e extensiva”, conforme descreve Linda Hutcheon (2013, p. 29), ou seja, trata-se de uma narrativa que objetiva contar a mesma história sob um novo ponto de vista. Esse anúncio é feito logo na primeira cena, em que a expressão

“Adaptado de *Prova contrária*” aparece na tela, indicando a conexão com o livro de Fernando Bonassi. Embora o filme mantenha o enredo central do livro, os personagens ganham nomes próprios e interagem com outras figuras, expandindo o universo ficcional. A trama transcorre no mesmo período da mudança para o apartamento novo, onde Vera, a protagonista, recebe a visita de Luís, seu antigo companheiro desaparecido. Além disso, o filme introduz outros personagens, como a síndica do prédio, que aparece em duas ocasiões — primeiro, para dar as boas-vindas e, depois, para tratar de questões do condomínio —, e uma amiga de Vera, que faz alguns telefonemas e cuida do cão Calvin, ambos presentes na cena final.

Em *Uma teoria da adaptação*, Linda Hutcheon estabelece diferentes modos de engajamentos dos leitores e/ou espectadores com as mídias, ou seja, as formas pelas quais leitores e espectadores acessam as histórias sejam através das palavras lidas em um livro ou das imagens assistidas em um filme. Desse modo, Hutcheon (2013, p. 49) enfatiza que “contar uma história em palavras, seja oralmente ou no papel, nunca é o mesmo que mostrá-la visual ou auditivamente em quaisquer das várias mídias performativas disponíveis”. Em uma adaptação de um texto literário para o cinema, passamos “da imaginação para a percepção direta” (Hutcheon, 2013, p. 48) dos eventos e das situações narradas. Além disso, o filme impõe ao espectador a ilusão de que a história se desenrola naquele momento, quer dizer, o tempo do filme é o tempo presente, enquanto na literatura, as articulações dos tempos passado e presente parecem ser mais complexas (Hutcheon, 2013, p. 99-106).

Essa diferença de engajamento em relação ao tempo presente e passado entre o contar da narrativa e o mostrar do filme é uma questão interessante para a nossa análise. No livro de Bonassi, há uma fragmentação dos fatos, com constantes idas e vindas no tempo, enquanto no filme de Tata Amaral, o tempo presente predomina, e as evocações ao passado ocorrem principalmente por meio dos diálogos entre Vera e Luís.

Desde o início do filme, observa-se que Vera tenta ocultar Luís dos demais personagens, fechando portas, janelas e persianas para que os entregadores não o vejam. Esse movimento de ocultamento remete a uma dualidade entre claro e escuro: enquanto o ambiente em que Luís se encontra permanece escurecido, os outros cômodos do apartamento são iluminados pela luz natural do dia (figura 1). O jogo entre luz e sombra simboliza a presença de uma figura que não deveria estar ali, já que a compra do apartamento foi possível devido à morte de Luís, formalizada pela certidão de óbito.

Figura 1 – À esquerda, presença de sombras; à direita, janelas com tapumes de jornal no apartamento, quando do contato entre Vera e Luís

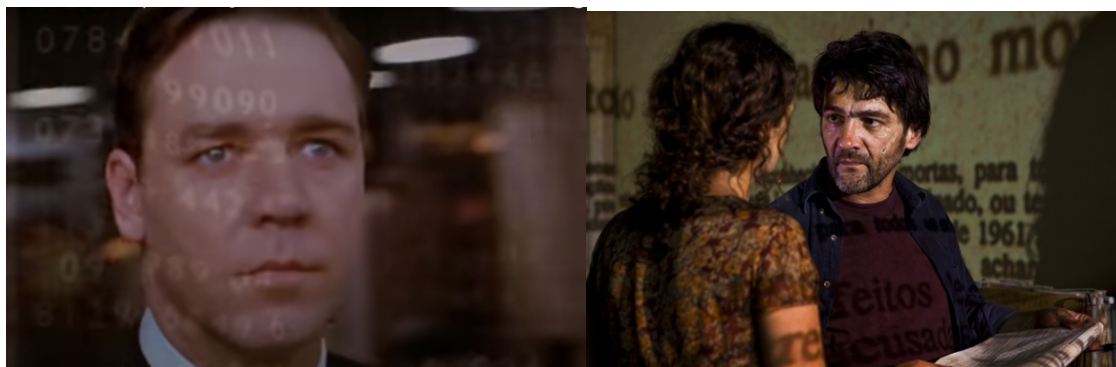


Fonte: Amaral (2011).

A centralidade do tema da dor, já evidente na narrativa literária, ganha novas nuances no filme. Robert Stam (2006) observa que a adaptação para o cinema é sempre automaticamente diferente e original devido à mudança do meio de comunicação. No caso de *Hoje*, além de explorar as dores causadas pelo desaparecimento de Luís durante a ditadura, o filme também aborda a esquizofrenia como consequência desses traumas. Esse aspecto é evidenciado pela relação entre luz e sombra, pois Luís se materializa apenas em ambientes escuros, e por meio de cenas que fazem uso de efeitos cinematográficos para representar os delírios de Vera, como a presença de números e artigos da lei 9.140, que aparecem sobrepostos na parede, recurso de representação de alucinações semelhante ao utilizado no filme *Uma Mente Brilhante* (2001) – a história de um gênio da matemática e sua luta contra a esquizofrenia. Na Figura 2 colocam-se lado a lado cenas em que esse recurso aparece em ambos os filmes.

De acordo com Tamminga (2022), a esquizofrenia é caracterizada pela “perda de contato com a realidade” e por alucinações, algo que *Hoje* retrata ao utilizar elementos visuais para ilustrar os delírios de Vera. Em uma das cenas, Luís aparece cobrando explicações de Vera sobre a compra do apartamento, como se fosse uma obsessão de sua parte descobrir os motivos por trás da transação. Esse comportamento, somado às alucinações visuais e auditivas de Vera, sugere que o trauma do passado se manifesta de forma esquizofrênica em sua psique.

Figura 2 – À direita, recurso cinematográfico que indica o delírio com números na vida de Nash, personagem de Uma mente brilhante; à esquerda, recurso similar usado por Tata Amaral para representar a presença constante dos artigos da Lei 9.140 na mente de Vera



Fonte: Uma mente brilhante (2001); Hoje (2011).

Outra cena (Figura 3) que indica a presença dessa obsessão e a relação conturbada com o desaparecimento de Luís é o momento em que Vera confessa sentir-se culpada por ter colaborado com as autoridades militares, fornecendo informações sobre seus companheiros de resistência. Ao fazer essa confissão, Vera se sente pequena e esmagada pelo peso da culpa, enquanto a imagem de Luís aparece apenas dos ombros para cima, sugerindo uma posição de julgamento sobre ela. Essa disparidade de enquadramento reforça a sensação de inferioridade e culpa que permeia os pensamentos de Vera.

Figura 3 – Cena da disparidade entre aproximação e distanciamento dos personagens



Fonte: Amaral (2011).

O trauma de Vera a leva a considerar o suicídio, algo que é abordado em uma cena em que ela se encontra próxima de uma janela, contemplando o ato de se atirar no vazio. A diretora

Tata Amaral, em entrevista, afirmou que a personagem do livro menciona ter pensado em suicídio pela falta que sentia do marido, mas que, para ela, essa ideia era ainda mais intensa: “Aquele suicídio é meu, aquele texto aconteceu comigo. Eu estava deitada, imaginei tudo aquilo, fechei a janela e voltei” (apud Gadioli, 2013). Essa declaração revela o componente autobiográfico que permeia a adaptação de *Prova Contrária* para *Hoje*. Amaral dedicou o filme a Luiz Carlos Alves de Souza Jr., seu ex-companheiro, que se suicidou, e essa dor pessoal é incorporada na trama, como observado por Barbosa (2013).

Vera Lúcia Figueiredo (2017, p. 68) argumenta que Tata Amaral, ao adaptar a obra, imprime na trajetória de Vera um sentido diferente daquele conferido pelo livro. Enquanto o livro apresenta uma mulher inquieta que encontra certa esperança na presença de seu antigo companheiro, o filme retrata uma mulher que chega animada ao apartamento novo, mas que termina a história em busca de recomeços. A última cena, em que Vera sai para uma caminhada com sua amiga e seu cão, sugere que, apesar das alucinações e dos fantasmas do passado, ela não está completamente só, o que reflete a própria vivência de Tata Amaral com o luto e os pesadelos decorrentes da perda de seu marido.

Hutcheon (2013) observa que os adaptadores trazem suas próprias razões pessoais ao selecionar uma obra para adaptação. No caso de Tata Amaral, sua posição como mulher e diretora que viveu a perda de um companheiro se reflete na narrativa cinematográfica. Isso resulta em mudanças de significado em relação aos fatos e às sensações experimentadas pela protagonista. A ruptura definitiva entre Vera e Luís acontece quando ele a questiona sobre quando ela aceitou que ele estava morto, ao que ela responde: “Hoje” (Amaral, 2011). Essa resposta, conforme interpretado por Figueiredo (2017), representa o esforço de Vera em viver o presente, apesar do peso do passado.

4 Considerações finais

Refletir sobre a adaptação de *Prova Contrária* para o filme *Hoje* a partir da perspectiva das dores manifestadas nas ações e nos modos de narrar é uma abordagem que pode, eventualmente, deixar outras questões em segundo plano. No entanto, acredita-se que essa perspectiva é particularmente relevante quando se tem uma diretora mulher que, ao adaptar a obra, insere seu próprio contexto pessoal, criando uma personagem feminina que convive com as consequências de um passado traumático e que carrega elementos íntimos para dar maior verossimilhança às emoções expressas na tela.

Tanto Vera, a protagonista, quanto a própria diretora Tata Amaral, se desnudam diante do espectador ao confrontar os restos do passado — objetos, fotografias e memórias. A dedicatória ao final do filme acrescenta uma camada adicional de leitura: primeiro, conhece-se a história

de Vera; depois, a obra adquire novas nuances com a inclusão da dimensão autobiográfica de Tata. Essa sobreposição de experiências, tanto ficcionais quanto pessoais, aproxima o espectador de uma reflexão mais profunda sobre as consequências de traumas históricos, especialmente os vividos durante a ditadura militar.

No romance de Bonassi, a mulher e o homem representam muitas figuras que vivenciaram situações semelhantes durante o regime ditatorial, o que remete a pensar o romance como metaficção historiográfica. O constante conflito entre a realização do sonho da casa própria e o peso moral de usufruir de algo resultante da morte de um ente querido ressoa como uma dor silenciosa, mas latente. Essa dor também pode ser compreendida como o reflexo das vivências de muitas famílias que, embora tivessem recebido indenizações baseadas na lei 9.140, ainda carregam o fardo da ausência de seus entes queridos, desaparecidos durante a ditadura.

A possível relação entre esquizofrenia e as dores do trauma, apresentada como uma hipótese no filme, também serve como metáfora para a experiência de receber uma indenização pela perda de um companheiro que desapareceu lutando pela justiça social. Em uma das cenas, Vera sai de seu apartamento em busca de Luís, mas não o encontra na rua. No entanto, ao retornar, ele está novamente presente no local. Essa constante alternância entre ausência e presença reflete o estado mental da personagem e remete à leitura proposta por Hutcheon (2013) sobre a adaptação de textos literários para o cinema, nos quais diferentes camadas de significados são sobrepostas.

Quando se considera a questão dos desaparecidos políticos que lutaram contra o regime militar, depara-se com o paradoxo da justiça. De um lado, estavam aqueles que defendiam a liberdade, a igualdade de direitos e a justiça social, mas que acabaram desaparecendo e cujas famílias receberam indenizações. De outro, há a impunidade em relação aos responsáveis pelos crimes de lesa-humanidade cometidos durante a ditadura. Essa sensação de injustiça é explicitamente mencionada pelo personagem masculino em Prova Contrária, que considera intolerável o fato de os culpados não terem sido devidamente punidos.

Nesse sentido, Vidal (2015) aponta para a literatura como uma prática de memória que, assim como o cinema, os testemunhos e a fotografia, possibilita a elaboração e a criação de sentidos para o trauma a partir de suas lacunas e impossibilidades. Mesmo que se fale de reparação, como no exemplo mencionado em relação ao caso do neto de uma das avós militantes na Argentina, essa reparação surge sobre o fundo de uma ausência terrível, de um vazio irreparável. É nesse ponto que a literatura e outras formas de arte, como o cinema, desempenham um papel crucial, permitindo que as lacunas deixadas por esses eventos traumáticos sejam confrontadas.

Embora o reencontro de um neto com sua avó na Argentina seja diferente da experiência de receber uma indenização pela perda de um ente querido durante a ditadura brasileira, há um ponto em comum: ambos os casos tratam da tentativa de preencher lacunas deixadas pelo desaparecimento de entes queridos. Tanto o livro *Prova Contrária* quanto o filme *Hoje* abordam essa dualidade entre a realização de um sonho — a compra da casa própria — e a perda de alguém em decorrência de um crime de Estado. No cinema, essa dualidade é adaptada, pois Tata Amaral transforma os fatos literários e acrescenta a eles seu próprio olhar, suas vivências e dores, ressignificando as memórias traumáticas do passado.

Sendo a literatura uma prática de memória e considerando que o papel de pesquisadores é iluminar os momentos difíceis da história, este trabalho é mais uma contribuição para que o absurdo dos crimes de lesa-humanidade cometidos durante a ditadura militar brasileira não seja esquecido. A intolerância à impunidade dos responsáveis e a preferência por abrir as feridas, falando sobre as dores, em vez de deixá-las cicatrizar silenciosamente, são sentimentos que permeiam a análise aqui proposta em relação às obras de Bonassi e Amaral.

Referências

ARQUIVO DE TRAILERS. Uma mente brilhante. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=q8vUMD1f0ss>

BARBOSA, Neusa. **Estreia:** Denise Fraga vive ex-presa política no premiado drama 'Hoje'. G1.com, 18/04/2013. Disponível em <https://glo.bo/13qYGdJ>

BONASSI, Fernando. **Prova Contrária.** Objetiva, 2003.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia. Ficção e resistência na cultura de arquivo. **Matrizes**, v. 11, n. 3, São Paulo, set./dez. 2017. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/134021/137300>. Acesso em: 29 ago. 2023.

GADIOLI, Paulo. “**É um filme que fala sobre emoções muito íntimas**”, diz diretora Tata Amaral sobre Hoje. Rolling Stone, 19/04/2013. Disponível em <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/e-um-filme-que-fala-sobre-emocoes-muito-intimas-diz-diretora-tata-amaral-sobre-ihoje/>. Acesso em: 08 ago. 2023.

HOJE. Direção de Tata Amaral. Produção de Matias Mariani e Rafaella Costa. Brasil: H2O Films, 2011.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação.** 2. ed. Trad. André Cechinel. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo:** história, teoria, ficção. Tradução Ricardo Cmz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

PAPO DE CINEMA. Hoje. Disponível em <https://www.papodecinema.com.br/filmes/hoje/>.

PAPO DE CINEMA. Tatá Amaral, s.d. Disponível em <https://www.papodecinema.com.br/artistas/tata-amaral>

PIASSI, Vinícius A. O signo da ausência no jogo de alteridades do filme Hoje, de Tata Amaral. **Cadernos de Pesquisa do CDHIS**, v. 30, n. 1, 2017.

RESENDE, Beatriz. **Brasil de Bolsonaro não cabe no novo livro de Fernando Bonassi.** Folha de São Paulo, 10/08/2021. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/08/brasil-de-bolsonaro-nao-cabe-no-novo-livro-de-fernando-bonassi.shtml>

ROCHA, Natasha Fernanda. Prova contrária: restos e cicatrizes. **DCLV**, v. 13, n. 1, João Pessoa, jan/jun 2017. Disponível em <https://scholar.archive.org/work/kmlpaitgnbalrbquhgqyuv54ba/access/wayback/http://www.periodicos.ufpb.br/index.php/dclv/article/download/32581/20048>. Acesso em: 28 ago. 2023

SOUZA, Edson Luiz André de. Ler as cinzas – trauma, memória e esperança. In: MARCHI, Darlan de Mamann; CASTRO, Jaime Alberto Bornacelly. **Memórias em tempos difíceis.** Porto Alegre: Casalettras / Pelotas: PPGMP/UFPeL, 2022. Disponível em <https://wp.ufpel.edu.br/nemplus/files/2022/03/Memorias-em-tempos-dificeis.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2022.

STAM, Robert. Teoria e Prática da Adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Ilha do desterro**, n. 51, 2006. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19>. Acesso em: 25 ago. 2023.

TAMMINGA, Carol. **Esquizofrenia.** Manual MSD, 2022. Disponível em <https://www.msdmanuals.com/pt-br/casa/dist%C3%BArbios-de-sa%C3%BAdemental/esquizofrenia-e-transtornos-relacionados/esquizofrenia#:~:text=A%20esquizofrenia%20%C3%A9%20caracterizada%20por,do%20contato%20com%20a%20realidade>. Acesso em 30 ago. 2023.

UMA MENTE BRILHANTE. Direção de Ron Howard. Produção de Brian Grazer e Ron Howard. Estados Unidos: Universal Pictures; DreamWorks, 2001.

VIDAL, Paloma. Fernando Bonassi: Prova Contrária. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, 2003. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4845934>. Acesso em: 29 ago. 2023.

DATA DE ENVIO: 07 de agosto de 2023 | DATA DE APROVAÇÃO: 20 de maio de 2025