

## **Recife, Ditadura e imaginário de uma época: *O Agente Secreto* como exercício de memória e crítica histórica<sup>1</sup>**

### ***Recife, Dictatorship, and the Imaginary of an Era: The Secret Agent as an Exercise in Memory and Historical Critique***

BRUNA MARIA PAIXÃO CASTELO BRANCO

Doutora em História pela UEMA

brunacastellobranco@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3637-7163>

#### **RESUMO**

Este artigo analisa o filme *O Agente Secreto* (2025), de Kleber Mendonça Filho, como exercício de memória e crítica histórica sobre a Ditadura civil-militar brasileira. Ambientado no Recife dos anos 1970, o filme articula vigilância, folclore urbano e afetos sociais para representar a atmosfera de medo e controle que atravessou o cotidiano durante o regime. A análise dialoga com contribuições dos estudos de cinema, memória e poder, mobilizando autores como Marc Ferro, Robert Rosenstone, Maurice Halbwachs, Andreas Huyssen, Michel Foucault, Jacques Donzelot e Miriam Hermeto, de modo a compreender como o cinema opera como narrativa histórica, espaço de disputa simbólica do passado e dispositivo de elaboração da memória coletiva. A obra é comparada ainda com *Pixote: A Lei do Mais Fraco* (1980), de Hector Babenco, enfatizando diferentes estratégias de representação do autoritarismo e distintas formas de construção da memória da Ditadura. O artigo argumenta que *O Agente Secreto* reinscreve a Ditadura na memória urbana do Recife e evidencia a persistência de seus efeitos nas sensibilidades contemporâneas, reafirmando o cinema como ferramenta crítica de interpretação histórica e elaboração do autoritarismo.

**Palavras-chave:** Ditadura civil-militar; cinema e memória; Representação histórica; Autoritarismo

#### **ABSTRACT:**

This article analyzes *O Agente Secreto* (2025), directed by Kleber Mendonça Filho, as an exercise in memory and historical critique of the Brazilian civil-military dictatorship. Set in Recife during the 1970s, the film combines surveillance, urban folklore, and social affects to portray the atmosphere of fear and control that shaped everyday life under authoritarian rule. Drawing on contributions from film, memory, and power studies, the analysis engages with authors such as Marc Ferro, Robert Rosenstone, Maurice Halbwachs, Andreas Huyssen, Michel Foucault, Jacques Donzelot, and Miriam Hermeto to examine how cinema operates as a form of historical narrative, a site of symbolic dispute over the past, and a means of elaborating collective memory. The film is also compared to *Pixote: A Lei do Mais Fraco* (1980), directed by Hector Babenco, highlighting distinct aesthetic strategies for representing authoritarianism and different modes of constructing memories of the dictatorship. The article argues that *O Agente Secreto* reinscribes the dictatorship into Recife's urban memory and reveals the persistence of its effects in contemporary sensibilities, reaffirming cinema's role as a critical tool for historical interpretation and the ongoing negotiation of authoritarian legacies.

<sup>1</sup> Recebido em 18/03/2026. Aprovado em 08/04/2026.



**Keywords:** *Civil-military dictatorship; cinema and memory; historical representation; authoritarianism*

## 1. INTRODUÇÃO

*O Agente Secreto* (2025), dirigido por Kleber Mendonça Filho, constitui uma contribuição significativa ao campo das representações cinematográficas da Ditadura civil-militar brasileira. Ao ambientar a narrativa no Recife de 1977, o filme desloca o eixo geográfico dominante das produções sobre o período e incorpora uma perspectiva regional que amplia a compreensão das dinâmicas autoritárias. A cidade é apresentada como espaço de memória e como superfície sensível sobre a qual se inscrevem práticas de vigilância, tensões políticas e afetos coletivos. Nesse sentido, a obra propõe uma leitura que ultrapassa a reconstituição factual e investe na elaboração estética das experiências cotidianas do regime.

Essa abordagem permite relacionar o filme a uma tradição cinematográfica que, desde as décadas de 1970 e 1980, disputa a interpretação da Ditadura mediante a construção de narrativas críticas. Estudos como os de Marc Ferro demonstram que o cinema não se limita à função ilustrativa da História, mas a produz ao criar sentidos, tensionar silenciamentos e reativar memórias. A inserção de *O Agente Secreto* nesse repertório revela sua capacidade de participar de um debate mais amplo, no qual o audiovisual trabalha como ferramenta de elaboração histórica e como espaço de disputa simbólica sobre o passado recente.

Ao mobilizar elementos da memória urbana e do imaginário popular recifense, o filme intensifica essa dimensão crítica. As escolhas estéticas de Mendonça, especialmente a incorporação do fantástico e do folclore, dialogam com reflexões de Michel Foucault e Jacques Donzelot sobre mecanismos de vigilância e disciplinamento. A cidade é construída como ambiente de controle difuso, onde o medo, os rumores e os gestos autocensurados evidenciam a internalização das formas autoritárias de poder. Nesse aspecto, *O Agente Secreto* demonstra que a repressão ultrapassava fronteiras institucionais e incidia sobre a organização cotidiana das vidas e dos espaços urbanos.

A obra também se alinha às discussões propostas por Miriam Hermeto acerca da Ditadura como um passado ainda em disputa e cujos efeitos permanecem inscritos nas sensibilidades contemporâneas. Ao reinscrever a memória autoritária no contexto específico do Recife, Mendonça revela camadas regionais da repressão que são frequentemente marginalizadas pela narrativa nacional hegemônica. Paralelamente, ao centrar a perseguição em um professor universitário, o filme evidencia a dimensão intelectual da repressão e chama

atenção para o impacto do regime sobre a produção de conhecimento e sobre a autonomia acadêmica.

A aproximação com *Pixote: A Lei do Mais Fraco* (1980), de Hector Babenco, reforça essa leitura ao evidenciar como linguagens estéticas distintas podem iluminar diferentes dimensões do autoritarismo. Enquanto Babenco se concentra na violência explícita e institucional dirigida a crianças e adolescentes pobres, Mendonça recorre ao fantástico urbano para explorar a vigilância cotidiana que permeava as sociabilidades e afetava indivíduos ligados à atividade intelectual. A comparação entre as duas obras revela a multiplicidade de experiências autoritárias e demonstra como o cinema contribui para a compreensão de aspectos complementares da repressão.

O percurso analítico articula contribuições dos estudos de cinema, memória e poder, mobilizando especialmente Marc Ferro e Robert Rosenstone para discutir o cinema como forma de interpretação histórica; Maurice Halbwachs e Andreas Huyssen para compreender as relações entre memória e espaço urbano; e Michel Foucault, Jacques Donzelot e Miriam Hermeto para analisar os mecanismos de vigilância, disciplinamento e disputa do passado.

A análise conduzida neste artigo parte desse entrelaçamento entre tradição cinematográfica, memória urbana e disputa simbólica para demonstrar que *O Agente Secreto* funciona como exercício de crítica histórica. Ao transformar a cidade em dispositivo narrativo e ao articular folclore, política e afetos, o filme reafirma o papel do cinema como instância de elaboração do passado e como meio de questionar as permanências do autoritarismo na sociedade brasileira contemporânea.

## **2. TRADIÇÃO CINEMATOGRAFICA DA DITADURA E DISPUTA DE SENTIDOS HISTÓRICOS**

Nos primeiros minutos de *O Agente Secreto* (2025), de Kleber Mendonça Filho, a frase que abre o filme, “Nossa história se passa em 1977, um tempo cheio de pirraça”, anuncia mais do que o início de uma narrativa audiovisual: indica um recorte temporal que funciona simultaneamente como gesto estético e político. Na primeira cena, o personagem de Wagner Moura, ao parar em um posto de gasolina, depara-se com um corpo decaído, inerte, morto há alguns dias. Apesar da curiosidade inicial e do desconforto provocado pelo odor que exala, a narrativa rapidamente desloca-se para uma abordagem policial em relação ao protagonista, que, após ser liberado, retoma seu percurso. A identidade da vítima permanece desconhecida, e o

contexto de sua morte se fragmenta em múltiplas versões, sugerindo que, naquele “tempo cheio de pirraça”, a violência contra os menos favorecidos era cotidiana.

Ao longo de seus 158 minutos, o filme revisita a Ditadura civil-militar por meio de uma atmosfera marcada pelo rumor, pela vigilância e pela tensão. Em diversos momentos, o diretor recorre a notícias de jornais, que relatam elevado número de mortes atribuídas aos dias de Carnaval, funcionando como estratégia narrativa que evidencia a continuidade da violência institucional, na qual os crimes da Ditadura seguiam ocorrendo sob aparente normalidade. Esse controle sobre o discurso público dialoga com o que analisa Reimão (2014), para quem “a alternativa de contar histórias por meio da literatura foi um subterfúgio de resistência utilizado para ludibriar a forte censura estabelecida sobre a imprensa”.

Mendonça desloca o centro geográfico da narrativa para o Recife dos anos 1970, escapando da centralidade sudestina e iluminando experiências de perseguição e controle que moldaram o período, mas que raramente ocuparam o cinema brasileiro de forma tão sensível e localizada.

Situar o período histórico de *O Agente Secreto* no Brasil de 1977, ainda que lançado em 2025, coloca a obra em diálogo direto com uma tradição cinematográfica que, desde as décadas de 1970 e 1980, buscou elaborar a representação da experiência autoritária na vida e corpos vulneráveis. *Pixote: A Lei do Mais Fraco* (1980), *Pra Frente Brasil* (1982), *Nunca Fomos Tão Felizes* (1984), *Cabra Marcado para Morrer* (1984), *O Ano em que Meus Pais Saíram de Férias* (2006), *Batismo de Sangue* (2006), *Ainda Estou Aqui* (2024) compõem um conjunto de filmes que partem do pressuposto de que o cinema não apenas representa fatos históricos, mas se situa no simbólico de produção de sentidos. Como assinala Marc Ferro (1992), o cinema não ilustra a História: produz leitura histórica, intervém sobre ela e ativa memórias silenciadas. Mendonça segue essa tradição, mas por uma via estética distinta, mais voltada à memória urbana, ao afetivo e ao fantástico.

Essa compreensão aproxima-se das reflexões de Robert Rosenstone (2010), para quem o cinema constitui uma forma legítima de interpretação histórica. Segundo o autor, os filmes não reproduzem o passado de maneira objetiva, mas elaboram leituras historicamente situadas, capazes de mobilizar experiências, sensibilidades e debates que frequentemente escapam à narrativa historiográfica tradicional. Nesse sentido, *O Agente Secreto* não se limita a representar a Ditadura civil-militar brasileira, mas produz uma interpretação crítica do período ao articular memória, afetos urbanos e experiências de vigilância.

A narrativa de *O Agente Secreto* acompanha Marcelo (Wagner Moura), identidade assumida por Armando, um professor universitário que retorna ao Recife em busca do filho

enquanto tenta escapar da perseguição política que marcou sua trajetória. Ao longo do filme, os motivos dessa perseguição são revelados de forma fragmentada. Entre eles, destaca-se o conflito em torno do financiamento regional da pesquisa científica e da propriedade intelectual de um projeto desenvolvido na Universidade Federal de Pernambuco. Após concluir o doutorado, Armando assume a chefia do Departamento de Tecnologia da universidade com o propósito de retribuir ao estado o investimento realizado em sua formação. Sua defesa da relevância estratégica da pesquisa produzida no Nordeste e sua recusa em ceder os direitos do projeto a interesses econômicos vinculados ao Sudeste o colocam em rota de colisão com grupos de poder, tornando-o alvo do aparato repressivo da Ditadura.

Embora o filme preserve lacunas sobre os acontecimentos que o levaram a abandonar sua identidade original e retornar ao Recife sob o nome de Marcelo, a perseguição ao protagonista não aparece como caso isolado. No contexto desse conflito, a obra sugere, ainda que de maneira sutil, o assassinato de outros integrantes da comunidade acadêmica, indicando que a repressão também incidia sobre espaços de produção de conhecimento e sobre sujeitos capazes de questionar hierarquias políticas e regionais. A crítica à desigualdade histórica entre Nordeste e Sudeste emerge, assim, não apenas como disputa por recursos, mas como expressão das assimetrias estruturais reforçadas pela Ditadura, que buscava controlar vozes dissidentes e limitar projetos de desenvolvimento considerados inconvenientes aos grupos dominantes.

### **3. RECIFE COMO MEMÓRIA URBANA: ARQUITETURA, MEDO E AFETOS**

Perseguido e ameaçado de morte, Armando/Marcelo transforma-se em refugiado dentro de sua cidade natal. Sob nova identidade, afastado do filho e viúvo, sendo sugerido que a morte da esposa está relacionada à perseguição intelectual que o protagonista sofrera, ele é acolhido no Edifício Ofir<sup>2</sup>. A sua chegada acontece no Carnaval de 1977 e é marcada por diversas figuras do folclore recifense que, se contrasta com a imagem tradicional do edifício residencial, ambiente aparentemente calmo.

O prédio, que serve como refúgio, ponto de articulação e espaço de tensão, funciona como metáfora de um país onde a repressão política reorganizava relações, deslocamentos e até a arquitetura das cidades. Ali, o público conhece Dona Sebastiana (Tânia Maria), síndica do

---

<sup>2</sup> O edifício tornou-se objeto de disputas judiciais relacionadas à posse do terreno, aspecto que evidencia a permanência de conflitos em torno da ocupação e valorização do espaço urbano.  
<https://www.otempo.com.br/entretenimento/2025/11/14/o-agente-secreto-imovel-do-filme-e-alvo-de-litigio-no-recife-e-lembra-caso-de-aquarius>

edifício e figura acima de qualquer suspeita do regime, que abriga refugiados e articula contatos com possíveis protetores.

A construção do Recife como elemento central da narrativa também pode ser compreendida a partir da noção de memória coletiva desenvolvida por Maurice Halbwachs (2006). Para o autor, as lembranças individuais organizam-se por meio de quadros sociais compartilhados que conferem sentido às experiências do passado. Em *O Agente Secreto*, espaços como o Edifício Ofir, as ruas da cidade, o Carnaval e os elementos do imaginário popular recifense funcionam como suportes dessa memória coletiva, permitindo que a experiência histórica da Ditadura seja reconstruída não apenas pelos acontecimentos narrados, mas também pelos lugares que os preservam simbolicamente.

Ao situar o filme no Recife, Kléber Mendonça Filho realiza aquilo que Marc Ferro descreve como trabalho crítico da imagem: o cinema como agente histórico capaz de produzir interpretações e reativar memórias coletivas. Em vez de dramatizar episódios amplamente conhecidos da repressão, *O Agente Secreto* entrelaça política, folclore urbano e memória afetiva para discutir o clima de vigilância que atravessava o cotidiano. A presença da lenda da Perna Cabeluda é exemplar nesse sentido. Distante de ser mero elemento estilístico, ela se converte em dispositivo narrativo que traduz, de maneira fantástica, a sensação difusa de medo que circulava pelas ruas e becos do Recife durante o regime militar. Relacionando ao contexto da narrativa, Blikstein (2020, p. 132) ressalta mecanismos de estratégias discursivas que servem para “enfrentar questões difíceis e comprometedoras: trata-se de construir uma narrativa que contenha uma conclusão e confira sentido ao absurdo, ou mesmo, ao *não sentido*”.

O clima de vigilância representado em *O Agente Secreto*, sobretudo ao recorrer à Perna Cabeluda como figura simbólica, aproxima-se da noção foucaultiana de panoptismo, na qual a vigilância opera de modo contínuo e internalizado. Segundo Foucault (2014), o poder disciplinar se torna eficaz justamente quando o olhar do Estado deixa de ser localizado e passa a ser difuso, produzindo sujeitos que se autocontrolam, mesmo sem a presença explícita de agentes repressivos.

A Perna Cabeluda cumpre função semelhante àquela que Jacques Donzelot identifica nos mecanismos modernos de vigilância. Para o autor, técnicas de controle social não operam apenas pela coerção explícita, mas sobretudo pela interiorização de normas disciplinares que regulam comportamentos e percepções. Ao acionar essa figura do imaginário popular, Mendonça mobiliza uma memória coletiva que representa a onipresença de um Estado que não precisa estar visível para ser temido. A repressão manifesta-se como experiência cotidiana

infiltrada nas conversas sussurradas, nos gestos autocensurados e na própria circulação dos corpos.

O recurso à Perna Cabeluda, enquanto figura fantástica que condensa a sensação difusa de medo, apesar de ser proposta no filme de forma mais focada no humor, aproxima-se não apenas da noção foucaultiana de vigilância internalizada, mas também da reflexão de Jacques Donzelot sobre os mecanismos modernos de controle. Para o autor, o poder disciplinar opera de modo mais eficiente quando deixa de depender da coerção direta para atuar por meio da incorporação social de normas e expectativas — processo que transforma a vigilância em prática cotidiana: “O poder disciplinar não se exerce apenas pela coerção direta, mas pela interiorização de normas que moldam condutas e orientam sensibilidades” (DONZELOT, 1980, p. 31). Ao acionar uma figura do imaginário popular para representar essa interiorização do medo, Mendonça converte o fantástico em linguagem política, mostrando como a Ditadura se infiltrava nos hábitos, nas conversas e nos gestos, produzindo um clima de suspeita que reorganizava comportamentos mesmo na ausência visível do aparelho repressivo.

Esse recurso ao fantástico não suaviza a crítica política, mas a intensifica. Como observa Rodrigo da Costa, o cinema, seja documental ou ficcional, constitui arena fundamental na disputa pela memória da Ditadura:

O cinema é uma poderosa ferramenta de divulgação da História e, muitas vezes, é por meio dele que grande parte da sociedade tem acesso às narrativas sobre determinados períodos ou eventos, como a ditadura brasileira. Neste caso, o cinema, sobretudo o documentário, vem cumprindo um papel crucial na disputa pela memória, ao trazer à tona histórias e vozes que foram silenciadas pelo regime, expondo a violência e a repressão de forma direta e inquestionável (Costa, 2018, p. 147).

Em *O Agente Secreto*, a ficção opera como via de acesso a zonas de sensibilidade histórica que escapam aos registros oficiais: o medo difuso, a vigilância cotidiana, a autocensura e a tensão que se reproduzia nos corredores das universidades e nos espaços mais ordinários da vida urbana. Ao trazer pesquisadoras analisando gravações sobre os envolvidos na proteção de Armando, posteriormente entregues ao filho, um médico que crescera sem memória do pai, o filme evidencia como a violência do período permanece latente na vida de descendentes de perseguidos políticos.

A obra dialoga com a reflexão de Miriam Hermeto, que compreende a Ditadura como um “passado presente” na sociedade brasileira. Ao reinscrever o regime militar na memória urbana do Recife, Mendonça ativa lembranças regionais frequentemente soterradas pela narrativa nacional dominante e revela a multiplicidade da experiência autoritária brasileira. A

Ditadura permanece em disputa, e o cinema surge como espaço privilegiado dessa disputa, convertendo sensibilidades coletivas em debate público.

Essa dimensão espacial da memória dialoga ainda com Andreas Huyssen (2000), que compreende a cidade como um arquivo vivo de experiências históricas. Para o autor, os espaços urbanos acumulam camadas de temporalidade que permitem a permanência e a reativação de lembranças coletivas. Em *O Agente Secreto*, Recife ultrapassa a condição de cenário para converter-se em suporte material e simbólico da memória autoritária, preservando marcas do passado que continuam a repercutir nas sensibilidades do presente.

#### **4. MENDONÇA E BABENCO: DUAS ESTÉTICAS PARA UM MESMO AUTORITARISMO**

A aproximação entre *O Agente Secreto* e *Pixote: A Lei do Mais Fraco* permite compreender como diferentes estéticas cinematográficas elaboram, cada uma a seu modo, a memória da Ditadura civil-militar. Como analiso em minha tese (CASTELO BRANCO, 2025), Babenco constrói um olhar profundamente enraizado no realismo social, adotando uma gramática crua e direta para expor a violência institucional dirigida à infância pobre. Mendonça, por outro lado, opta por uma estética do fantástico urbano e da inquietação cotidiana, trabalhando com sugestão, rumor e tensão sensorial para discutir a vigilância social.

Embora partam de caminhos formais distintos, os dois filmes revelam dimensões complementares do autoritarismo. Em *Pixote*, a repressão aparece de maneira explícita, revelada no espancamento, na tortura, nos desaparecimentos e na falência das instituições destinadas à “ressocialização” da infância pobre. Babenco evidencia como o Estado disciplinava e descartava corpos considerados excedentes, sobretudo crianças e adolescentes marginalizados que, antes da criação do ECA, eram submetidos ao encarceramento arbitrário e à violência sistemática. Esse registro da violência institucional funciona, como desenvolvo na tese, como uma narrativa histórica capaz de romper com a invisibilidade produzida pelo regime.

Em *O Agente Secreto*, Mendonça desloca a memória da Ditadura para o domínio das percepções cotidianas. A repressão não se mostra apenas em seu aparato material, mas se infiltra nos silêncios, nas hesitações e no modo como os personagens circulam pelos espaços urbanos. Trata-se de um autoritarismo difuso, incorporado pela experiência do medo e da vigilância constante. Essa sensação é reforçada pela presença da Perna Cabeluda, figura do imaginário popular recifense que funciona como metáfora da onipresença de mecanismos de controle. Enquanto Babenco trabalha com a exposição direta da violência, Mendonça enfatiza o modo como essa violência se internaliza nas formas de sentir, perceber e se relacionar.

Em ambos os filmes, o gesto de deslocar para o centro da narrativa sujeitos historicamente silenciados transforma o cinema em intervenção política e memória insurgente. Não se trata apenas de uma escolha estética, mas de um gesto que ecoa a própria história da produção artística durante o regime. Como lembra Pinto (2017), “o AI-5 foi o grande algoz da intelectualidade durante o regime, especialmente porque institucionalizou a censura no país, desencadeando sucessivos abusos contra escritores, jornalistas, músicos e artistas do teatro, da televisão e do cinema [...]” (p. 14-15).

Assim, tanto *Pixote* quanto *O Agente Secreto* reinscrevem na esfera pública vidas que o autoritarismo tentou disciplinar, apagar ou reduzir à categoria de ameaça, reposicionando-as como chave interpretativa para compreender o próprio período histórico. A diferença estética não implica divergência interpretativa. Os filmes evidenciam que o projeto autoritário da Ditadura operou simultaneamente na superfície e na profundidade da vida social. Em *Pixote*, produzido ainda no período ditatorial, a violência incide sobre corpos vulneráveis submetidos às instituições de sequestro. Em *O Agente Secreto*, lançado 40 anos após o fim da Ditadura Civil-Militar no Brasil, a perseguição a um professor universitário revela o esforço do regime para controlar a produção de conhecimento, restringir debates e atingir a autonomia intelectual. A escolha de um docente como alvo ressalta a dimensão política da repressão e demonstra como a Ditadura buscava neutralizar vozes capazes de tensionar a ordem vigente.

Embora ocupem posições sociais distintas, *Pixote* e *Armando* compartilham uma condição comum produzida pelo contexto autoritário: ambos se tornam sujeitos considerados inconvenientes para a ordem estabelecida. Em *Babenco*, a infância pobre aparece como população vulnerável submetida ao encarceramento, à violência institucional e ao abandono estatal. Em *Mendonça*, a perseguição a um professor universitário evidencia o esforço de controle sobre a produção de conhecimento e sobre vozes capazes de questionar desigualdades e hierarquias regionais. Em ambos os casos, o Estado opera mecanismos de vigilância, neutralização e exclusão que transformam determinados indivíduos em vidas descartáveis, revelando a amplitude dos dispositivos repressivos mobilizados pela Ditadura civil-militar.

A comparação entre as duas obras evidencia também transformações nas formas de representar a Ditadura ao longo do tempo. Produzido ainda sob os efeitos diretos do regime, *Pixote* recorre ao realismo social para denunciar uma violência que permanecia em curso. Já *O Agente Secreto* surge em um contexto de elaboração retrospectiva da experiência autoritária, deslocando o foco para a memória, os afetos e as permanências da vigilância no imaginário social. Assim, mais do que retratar momentos distintos da história brasileira, os filmes revelam

diferentes regimes de memória sobre a Ditadura e demonstram como o cinema reformula continuamente suas estratégias de representação do passado.

Pensar Babenco e Mendonça lado a lado permite compreender a amplitude do projeto repressivo do Estado, que atuava de maneira direta e sensorial, controlando corpos, disciplinando comportamentos e modulando formas de perceber e existir no mundo. Ao reinscreverem essas experiências no cinema, ambos se afirmam como agentes de memória, reabrindo disputas históricas sobre o período e oferecendo leituras que ampliam a compreensão do autoritarismo e de suas persistências no presente. Esse gesto encontra ressonância na análise de Reimão (2011), para quem “a alternativa de contar histórias por meio da literatura foi um subterfúgio de resistência utilizado para ludibriar a forte censura estabelecida sobre a imprensa”.. Também no cinema, essa operação narrativa produz brechas no pacto de silêncio construído pelo regime, de modo que as obras de Babenco e Mendonça se consolidam como dispositivos críticos e exercícios de elaboração sensível de um passado que, ainda hoje, permanece em disputa.

## 5. CONCLUSÃO

A justaposição entre *O Agente Secreto* e *Pixote* revela como diferentes linguagens cinematográficas tornam visíveis dimensões complementares da Ditadura civil-militar. Para compreender plenamente essas estratégias, é necessário situá-las em um ambiente histórico marcado pelo controle estatal sobre a circulação de ideias e pela vigilância institucionalizada sobre artistas e produtores de cultura. Como discuto em pesquisa anterior, “o Brasil estava passando por um período de Ditadura Militar, o que, imprimiu uma censura aos meios de informação e produção artística” (CASTELO BRANCO, 2019, p. 69).

Nesse horizonte repressivo, tanto Babenco quanto Mendonça constroem narrativas que tensionam a lógica autoritária, expondo, cada um a seu modo, a violência estruturante que atravessou corpos, territórios e sensibilidades durante o regime. Essa lógica é reforçada pelas dinâmicas institucionais impostas pelo Estado, que ampliaram os dispositivos de repressão e silenciamento. Como lembra Pinto (2017), “o AI-5 foi o grande algoz da intelectualidade durante o regime, especialmente porque institucionalizou a censura no país, desencadeando sucessivos abusos contra escritores, jornalistas, músicos e artistas do teatro, da televisão e do cinema” (p. 14–15).

Nesse cenário de vigilância e supressão, o cinema emerge como espaço de resistência simbólica, capaz de reinscrever na esfera pública sujeitos e experiências que o autoritarismo tentou apagar, reabrindo fissuras na narrativa oficial e recuperando camadas silenciadas de

memória coletiva. Ao construir um protagonista que não tem envolvimento direto com as lutas de resistência contra o Sistema, apesar de confrontar opiniões conservadoras de empresários, Mendonça dilui o autoritarismo e perseguição imposta no contexto da Ditadura Civil-Militar no cotidiano e, nesta obra, desloca para o contexto do recifense de 1977. A vida e morte de Armando, o personagem central da trama, não o torna herói, seu assassinato é invisibilizado naquele contexto de muitos assassinatos do período de Carnaval e, só ganha importância ao ser analisado quando a obra é narrada no presente.

A força de *O Agente Secreto* reside na capacidade de transformar a memória coletiva do Recife em forma estética, evocando um passado autoritário que persiste como estrutura sensível no presente. Ao reinscrever a Ditadura na cartografia afetiva e urbana da cidade, Mendonça reafirma o cinema como espaço privilegiado de elaboração crítica e disputa simbólica. A obra evidencia que os mecanismos autoritários não se limitam às instituições formais, mas se infiltram no imaginário popular, nos espaços de convivência e na organização dos corpos e dos afetos.

Essa perspectiva dialoga com a noção foucaultiana de organização espacial disciplinar. Para Foucault (2014), o espaço urbano é estruturado segundo estratégias de controle e vigilância que orientam comportamentos, fluxos e percepções. O Edifício Ofir, enquanto local de refúgio, articulação e tensão, cristaliza essa dimensão espacial do poder ao representar uma cidade atravessada por relações de força, suspeita e medo. Assim como em *Pixote*, onde corpos vulneráveis são submetidos às instituições de sequestro, *O Agente Secreto* evidencia a dimensão intelectual e urbana da repressão, revelando que o autoritarismo opera de maneira capilar, incidindo sobre todos os níveis da vida social.

No cruzamento entre história, memória e imaginação política, *O Agente Secreto* consolida-se como uma contribuição importante de uma obra contemporânea sobre o autoritarismo no Brasil. O filme reafirma o papel do cinema como agente histórico, capaz de ativar memórias, tensionar silêncios e reabrir debates sobre um passado que permanece em disputa. A obra de Mendonça demonstra que revisitar a Ditadura não é exercício nostálgico, mas gesto crítico necessário para compreender as permanências do autoritarismo nas formas como vivemos, lembramos e narramos o país.

## REFERÊNCIAS

BABENCO, Hector. *Pixote: a lei do mais fraco*. Filme, 35 mm. Brasil, 1980.

BLIKSTEIN, Izidoro. *Semiótica e totalitarismo*. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2020.

CASTELO BRANCO, Bruna Maria Paixão. *Pixotes da realidade: a ficção como representação histórica da vulnerabilidade social de crianças e adolescentes na ditadura civil-militar no Brasil*. São Luís: Universidade Estadual do Maranhão, 2025. Tese de Doutorado.

CASTELO BRANCO, Bruna Maria Paixão. *O protagonismo do anti-herói na obra de José Louzeiro: análise do processo de criação do roteiro do filme Pixote – A lei do mais fraco*. 2019. 122 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2019.

COSTA, Rodrigo. O cinema na luta pela memória: notas sobre o documentário brasileiro e a ditadura. In: DELLAMORE, Carolina; AMATO, Gabriel; BATISTA, Natália. *A ditadura na tela: o cinema documentário e as memórias do regime militar brasileiro*. Belo Horizonte: FAFICH, 2018. p. 147-158.

DONZELOT, Jacques. *A polícia das famílias*. São Paulo: Graal, 1980.

FERRO, Marc. *Cinema e história*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 20. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HERMETO, Miriam. *Memória, história e disputa pelo passado*. Belo Horizonte: UFMG, 2018.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LOUZEIRO, José. *Infância dos mortos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

MENDONÇA FILHO, Kleber. *O Agente Secreto*. Filme, cor, 158 min. Brasil, 2025.

NAPOLITANO, Marcos. *1964: história do regime militar brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014.

PINTO, Anderson Roberto Corrêa. **Memória e resistência na narrativa de José Louzeiro: reflexões sobre o romance-reportagem Aracelli, meu amor**. 2017. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2017.

REIMÃO, Sandra. **Repressão e resistência: censura a livros na Ditadura Militar**. São Paulo: EDUSP, 2011.

REIMÃO, Sandra. Lúcio Flávio: sobre a censura ao livro e à adaptação cinematográfica. **Revista eletrônica Literatura e Autoritarismo**, Porto Alegre, n. 23, p. 11-21, jan./jun. 2014.

ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.