



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL**

**RAQUEL CAMINHA ROCHA**

**“APOSTÁVAMOS NO AMOR”:**  
**GÊNERO E A PRODUÇÃO MEMORIALÍSTICA SOBRE A MILITÂNCIA DE MULHERES**  
**CONTRA A DITADURA CIVIL-MILITAR BRASILEIRA (1976-2014)**

**FORTALEZA**

**2017**

RAQUEL CAMINHA ROCHA

“APOSTÁVAMOS NO AMOR”:

GÊNERO E A PRODUÇÃO MEMORIALÍSTICA SOBRE A MILITÂNCIA DE  
MULHERES CONTRA A DITADURA CIVIL-MILITAR BRASILEIRA (1976-2014)

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social, do Centro de Humanidades, da Universidade Federal do Ceará (UFC) como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em História. Área de concentração: História Social.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Rita Fonteles Duarte  
Co-orientadora: Profa. Dra. Meize Regina de Lucena Lucas

FORTALEZA

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- R576" Rocha, Raquel Caminha.  
"Apostávamos no amor" : gênero e a produção memorialística sobre a militância de mulheres contra a ditadura civil-militar brasileira (1976-2014) / Raquel Caminha Rocha. – 2017.  
248 f. : il. color.
- Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em História, Fortaleza, 2017.  
Orientação: Profa. Dra. Ana Rita Fonteles Duarte.  
Coorientação: Profa. Dra. Meize Regina de Lucena Lucas.
1. Gênero. 2. Ditadura. 3. Memória. I. Título.

CDD 900

---

RAQUEL CAMINHA ROCHA

“APOSTÁVAMOS NO AMOR”:  
GÊNERO E A PRODUÇÃO MEMORIALÍSTICA SOBRE A MILITÂNCIA DE  
MULHERES CONTRA A DITADURA CIVIL-MILITAR (1976-2014)

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social, do Centro de Humanidades, da Universidade Federal do Ceará (UFC) como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em História. Área de concentração: História Social.

Aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Ana Rita Fonteles Duarte (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profa. Dra. Lucileide Costa Cardoso  
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

---

Profa. Dra. Noélia Alves Souza  
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

---

Profa. Dra. Meize Regina de Lucena Lucas  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Francisco Régis Lopes Ramos  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a professora Ana Rita Fonteles Duarte por ter sido antes de qualquer coisa uma amiga e por ter sido uma orientadora não só para este trabalho, como também sobre o modo de encarar a vida. Do fundo do meu coração, muito obrigada pela sua dedicação e amor!

Agradeço a querida professora Meize Regina de Lucena Lucas por todas as conversas sinceras quando este trabalho era ainda tão incipiente. Obrigada por ser um exemplo de profissional e pelo carinho e paciência!

Também gostaria de agradecer às professoras Lucileide Costa Cardoso e Noélia Alves Souza e ao professor Francisco Régis Lopes Ramos pela delicadeza de aceitar compor esta banca.

Agradeço a todas as pessoas do Grupo de Pesquisa e Estudos em História e Gênero (GPEGH-UFC), em especial, Valesca, Thiago, Rafael e Daniel pela eterna acolhida e torcida.

Não poderia esquecer os bolsistas e supervisores do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) – Educação em Direitos Humanos: gênero e diversidade na escola a quem eu agradeço pela convivência e aprendizado.

Agradeço a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa de estudos concedida para a realização desta pesquisa.

Agradeço às minhas amigas Natália e Zélia pelo apoio nas semanas decisivas da entrega da versão final deste trabalho.

Também preciso agradecer as pessoas sempre que torceram e acompanharam esta trajetória: Liana, Tiago, Carmen, Lidiane, Cícera e Idalina.

Agradeço aos meus pais, Gleuda (*in memoriam*) e Arimatéa, pelo dom da vida, pelo incentivo aos estudos e pela liberdade para ser quem sou!

Agradeço ao meu marido, Victor, pelas valiosas lições de companheirismo e amor!

Agradeço a Deus, a Meishu-Sama e aos meus antepassados por me mostrarem sempre o caminho do possível!

“(...) nesse território pequeno e cômodo para o olhar – o espaço de uma alma humana -, tudo é ainda mais incompreensível, menos previsível do que na história.” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 189).

## RESUMO

O presente trabalho investiga e analisa a produção memorialística elaborada por e sobre mulheres que participaram do processo de resistência a um regime de exceção que foi o período da ditadura civil-militar (1964-1985) no Brasil. Essa pesquisa analisa as transformações efetuadas nas elaborações de memórias até então produzidas, pois elas tiveram início ainda durante a ditadura, em meados da década de 1970, na forma de livros, e perduram até a contemporaneidade se utilizando de novos suportes e tecnologias. Analisamos a produção destes diversos registros memorialísticos produzidos em diferentes temporalidades. A participação das mulheres nesse processo de elaboração das lembranças é assinalada pelas marcas de gênero, pois os discursos utilizados nos processos de rememoração se utilizaram das representações acerca dos modelos de feminilidade e masculinidade com propósito definido de ter suas demandas respondidas ou pelos menos dadas a conhecer. Dentro deste processo de elaboração das lembranças verificamos que as memórias reafirmam o binarismo de gênero pautado nos modelos tradicionais de feminilidade e masculinidade mesmo que, pretensamente, em suas construções se ponham em cheque as diferenças entre homens e mulheres.

Palavras-chave: gênero, ditadura e memória.

## **ABSTRACT**

This paper analyses the memorial production on and by women who participated in the resistance to a state of exception in Brazil known as Civil-Military Dictatorship (1964-1985). It analyses the transformations in the elaboration of memories made from that time until now, since they started being written during the dictatorship period, around the 1970's, in books and are still in course nowadays in new media. Women participation on this process of elaboration of memories is indicated by gender marks since the discourse used during the reminding process is based on representations about the femininity and the masculinity with intention of having their demands fulfilled or, at least, heard. Within this process of elaboration of memories, we find out that the memories reaffirm the binary model of gender based on the traditional models of femininity and masculinity, even though, in their constructions, the differences between men and women are supposedly being questioned.

Key-words: gender, dictatorship and memory.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa da edição brasileira do livro <i>Memórias do Exílio</i> .....	34
Figura 2 - Capa da edição portuguesa do livro <i>Memórias do Exílio</i> .....	36
Figura 3 – Sumário do livro <i>Memórias do Exílio</i> .....	44
Figura 4 – Capa do livro <i>Memórias das Mulheres do Exílio</i> .....	55
Figura 5 – Página do livro <i>Memórias das Mulheres do Exílio</i> .....	68
Figura 6 – Capa do livro <i>Em câmera lenta</i> .....	77
Figura 7 – Jornais utilizados na montagem do filme <i>Que bom te ver viva</i> .....	85
Figura 8 – Cenas do filme <i>Que bom te ver viva</i> .....	88
Figura 9 – Cena final do filme <i>Que bom te ver viva</i> .....	110
Figura 10 – Capa do DVD do filme <i>Que bom te ver viva</i> .....	113
Figura 11 – Cena do filme <i>Que bom te ver viva</i> .....	115
Figura 12 – Capa do <i>Dossiê de mortos e desaparecidos políticos a partir de 1964</i> .....	123
Figura 13 – Páginas do <i>Dossiê de mortos e desaparecidos políticos a partir de 1964</i> .....	124
Figura 14 – Capa do livro <i>Luta, substantivo feminino</i> .....	138
Figura 15 – Página do livro <i>Luta, substantivo feminino</i> .....	139
Figura 16 - Página do livro <i>Luta, substantivo feminino</i> .....	140
Figura 17 – Capa do DVD do documentário <i>Vou contar para meus filhos</i> .....	148
Figura 18 – Fotografia utilizada em cena do documentário <i>Vou contar para meus filhos</i> .....	151
Figura 19 - Fotografia utilizada em cena do documentário <i>Vou contar para meus filhos</i> .....	156
Figura 20 – Cartaz do documentário <i>A mesa vermelha</i> .....	161
Figura 21 – Cena final do documentário <i>A mesa vermelha</i> .....	162
Figura 22 – Cena final do documentário <i>Vou contar para meus filhos</i> .....	163
Figura 23 – Fotografias presentes no miolo do livro <i>Iara: reportagem biográfica</i> ....	173
Figura 24 - Fotografias presentes no miolo do livro <i>Iara: reportagem biográfica</i> ....	174
Figura 25 - Fotografia presente no miolo do livro <i>Iara: reportagem biográfica</i> .....	177
Figura 26 - Fotografias presentes no miolo do livro <i>Iara: reportagem biográfica</i> ....	178

Figura 27 – Capa do livro <i>Iara: reportagem biográfica</i> .....	180
Figura 28 – Contra-capa do livro <i>Iara: reportagem biográfica</i> .....	181
Figura 29 – Cena do documentário <i>Em busca de Iara</i> .....	209
Figura 30 – Fotografia utilizada no documentário <i>Em busca de Iara</i> .....	212
Figura 31 – Pôster do documentário <i>Em busca de Iara</i> .....	214
Figura 32 – Cena do filme, com trechos do diário de Carlos Lamarca, <i>Em busca de Iara</i> .....	216
Figura 33 - Cena do filme, com trechos do diário de Carlos Lamarca, <i>Em busca de Iara</i> .....	217
Figura 34 - Cena do filme, com trechos do diário de Carlos Lamarca, <i>Em busca de Iara</i> .....	217
Figura 35 – Fotografias utilizadas no documentário <i>Em busca de Iara</i> .....	218
Figura 36 – Cartaz produzido pelas forças da repressão utilizado no documentário <i>Em busca de Iara</i> .....	219
Figura 37 – Trechos do relatório da Operação Pajussara utilizado no documentário <i>Em busca de Iara</i> .....	220

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	12
2. MEMÓRIAS DE MULHERES <i>DURANTE A LUTA CONTRA A DITADURA</i> : a constituição do projeto Memórias do Exílio.....	26
2.1 Muitos caminhos entre o passado, presente e futuro .....	26
2.2 Tito e Dora: uma discussão sobre visibilidade e representatividade .....	38
2.3 A construção das memórias das exiladas .....	50
2.4 <i>As Memórias das Mulheres do Exílio</i> e a (nova) militância .....	59
3. <i>QUE BOM TE VER VIVA</i> : memórias das mulheres na tela do cinema .....	73
3.1 Torturas: literatura, cinema e denúncia .....	74
3.2 Um misto de documentário e ficção .....	82
3.3 Ter sobrevivido à tortura: o passado continuamente presente .....	90
3.4 As sobreviventes: anistia e esquecimento.....	99
3.5 “Não conseguir esquecer e continuar vivendo.” .....	105
4. UM INTERLOCUTOR PRIVILEGIADO: o Estado e as políticas públicas para a memória.....	116
4.1 Emergem as memórias: os mortos e desaparecidos políticos .....	117
4.2. Os primeiros frutos: o livro <i>Luta, substantivo feminino</i> .....	129
4.3 Testemunho de solidariedade e fraternidade: <i>Vou contar para meus filhos</i> .....	145
4.4 Entre a ciranda e a marcha: memórias de mulheres e memórias de homens .....	158
5. IARA IAVELBERG: múltiplas memórias sobre uma única mulher .....	166
5.1 Retrato de uma geração: construções em torno de Iara .....	167
5.1.1 <i>Militância na POLOP</i> .....	169
5.1.2 <i>Luta armada e clandestinidade</i> .....	187
5.2 A pós-memória: a tia Iara e a sobrinha Mariana.....	201
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	226
FONTES.....	231
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	238

## 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho investiga e analisa a produção memorialística elaborada por e sobre mulheres que participaram do processo de resistência a um regime de exceção que foi o período da ditadura civil-militar<sup>1</sup>(1964-1985) no Brasil. Entre os anos finais do governo dos militares e os dias atuais, compreendido como período da Nova República<sup>2</sup>, percebemos a constituição de diferentes registros memorialísticos sobre a militância feminina durante os “anos de chumbo”<sup>3</sup>. Essa pesquisa analisa as mudanças efetuadas nas elaborações de memórias até então produzidas, pois elas tiveram início ainda durante a ditadura, em meados da década de 1970, na forma de livros, e perduram até a contemporaneidade se utilizando de novos suportes e tecnologias. Compreendemos que as lembranças que prevaleceram foram àquelas produzidas pela esquerda do período, em um interessante processo no qual os vencidos da história se uniram na elaboração de memórias com um fundo em comum. Vimos no Brasil dos últimos anos, especialmente após a chegada à presidência da República de um ex-líder sindical e de uma ex-presa política, ocorrer um crescimento nas produções de memórias do período e esse assunto se transformar em uma política de Estado.

Diante destas constatações, nos questionamos como e porque a memória sobre os anos ditatoriais se converteu, no Brasil da Nova República, também em uma questão pública e como as memórias das mulheres foram mobilizadas nesse processo. Esse fator é importante para esta pesquisa na medida em que coloca a

---

<sup>1</sup> O processo que levou à ditadura não foi um processo que apenas mobilizou os militares, ao contrário, foi um processo que articulou ativamente setores civis consideráveis, justificando-se, a partir daí, chamar a ditadura de ditadura civil-militar, e não mais de ditadura militar, porque esse último nome acaba encobrindo, e fazendo esquecer, os civis que participaram do processo (REIS FILHO, 1997, p.102).

<sup>2</sup> A Nova República é compreendida como o período da História do Brasil que se inicia com o fim da ditadura militar (1985) e se estende até aos dias atuais.

<sup>3</sup> Cordeiro analisa a construção da memória social sobre a ditadura civil-militar brasileira a partir da discussão da metáfora dos anos de chumbo, bem como da recuperação do período pelo viés dos anos de ouro. O questionamento gira em torno do fato de as imagens dos anos de chumbo, abordadas sob uma perspectiva que vitimiza os grupos de esquerda, foram eleitas como a memória desse tempo enquanto se silenciava um tempo de celebrações: o tricampeonato de futebol, a expansão do sistema de telecomunicações e das fronteiras regionais que abriam novas estradas, construíam novas pontes e hidrelétricas; as indústrias cresciam em proporções consideráveis(CORDEIRO, 2009).

relevância de pensar as mudanças operadas nessa construção memorialística que se iniciou como uma questão de um grupo específico e passou a ser uma política de Estado. Foram operacionalizados novos formatos, problemas, perspectivas, suportes e atores a configurar esta memória que deve ser pensada em uma perspectiva plural.

As memórias das mulheres sobre os “anos de chumbo” obtiveram um especial destaque nos últimos anos. Diante do levantamento de fontes efetuadas, destacamos que desde 2009 mais de uma produção, seja escrita ou imagética, que tivesse por fundamento, especificamente, as memórias de mulheres que atuaram no processo de resistência à ditadura militar, foi elaborada por ano. Esse dado é relevante ao ser comparado com outros períodos como, por exemplo, a década de 1980 quando as produções de memórias femininas sobre o período eram pontuais e ocorriam entre longos espaços de tempo.

Destacamos aqui a publicação de livros específicos sobre as memórias de mulheres: *1968 – O tempo das escolhas* (2009)<sup>4</sup>; *Luta, substantivo feminino: mulheres torturadas, desaparecidas e mortas na resistência à ditadura* (2010)<sup>5</sup>; *Sem liberdade, eu não vivo: mulheres que não se calaram na ditadura* (2013)<sup>6</sup>. Também foram realizadas importantes produções audiovisuais que trataram da temática das memórias femininas, como a série de televisão *Mulheres em luta* (2014)<sup>7</sup> e os documentários *Vou contar para meus filhos* (2011)<sup>8</sup>, *Repare bem* (2013)<sup>9</sup> e *Em*

<sup>4</sup> Este livro narra a história da autora que passou por diversas dificuldades no ano de 1968, o início do período mais difícil da ditadura militar brasileira. Onde ela se viu presa por duas temporadas, passando anos difíceis como exilada e aprendendo a conviver com a clandestinidade (MELONI, 2009, p. 26).

<sup>5</sup> Registro da vida e morte de 45 mulheres brasileiras que lutaram contra a ditadura, além do testemunho de 27 sobreviventes que narram as brutalidades das quais foram alvo, incluindo torturas no âmbito sexual, casos de partos na prisão e episódios de aborto (MERLINO e OJEDA, 2010).

<sup>6</sup> O livro traz a história da ditadura sob um ponto de vista de seis mulheres viveram os anos ditatoriais e como o fato de ser mulher marcou a luta contra a repressão e a tortura de uma maneira peculiar (BORDIN; LORRIANNY, 2013).

<sup>7</sup> Série veiculada pelo canal pago GNT, apresenta algumas das mulheres brasileiras que pegaram em armas, foram presas e também construíram suas histórias a partir de suas atitudes contrárias ao regime ditatorial. MODO OPERANTE PRODUÇÕES. “Mulheres em luta”. Disponível em: <<http://www.modooperante.com.br/cinemaetvp.php?cid=73>>. Acesso em: 14 julho 2017.

<sup>8</sup> O reencontro de ex-presas políticas é documentado nesta película que enfoca as experiência da prisão no Instituto Bom Pastor, localizado em Recife. *VOU contar para meus filhos*. Direção: Tuca Siqueira. Produção: Hamilton Filho, Luisa Malu. Roteiro: Tuca Siqueira. Distribuidora: Cabra Quente filmes. Brasil, 2011. DVD (24 min).

<sup>9</sup> Durante a ditadura militar no Brasil, Denise Crispim, filha de pais militantes, envolve-se com o guerrilheiro Eduardo Leite, conhecido como Bacuri. A relação dá origem a uma gravidez, no mesmo período em que o regime começa a perseguir a família de Denise. Bacuri, ele é torturado durante mais de três meses, e depois assassinado. Com o nascimento da pequena Eduarda, Denise consegue asilo político no Chile, embora o golpe de Pinochet force mãe e filha a se mudarem para a

*busca de lara* (2014)<sup>10</sup>. Não poderíamos deixar de mencionar a linguagem teatral que também abordou a questão na peça *Filha da Anistia* (2010)<sup>11</sup>.

As memórias das mulheres sobre o momento tiveram pouca visibilidade se comparada àquelas que foram produzidas pelos homens, mas ao observar que ocorreu uma crescente produção de memórias sobre a militância feminina, tornamo-nos curiosas sobre este processo, tendo em vista que a elaboração<sup>12</sup> e o registro das memórias do período foram, por muito tempo, protagonizados pelos homens. Destacamos aqui algumas exceções, como a existência de obras que não tratam especificamente de elaborações de memórias referentes à militância política de mulheres pertencentes aos diversos grupos de esquerda do período. Essas produções procuram fazer um registro da experiência de grupos ou movimentos, como o Movimento Feminino Pela Anistia, ou narram a luta de mães em busca de seus filhos, enquanto presos políticos, ou ainda são elaborações de memórias de mães sobre seus filhos homens enquanto militantes políticos (MONTEIRO, 1998; VALLI, 1986; VIANA, 2000; ZERBINE, 1970).

Entendemos que a composição das trajetórias destas mulheres acarreta a formação de outro modo de lembrar este momento, no qual surgem questões, problemáticas e perspectivas que, normalmente, encontram-se ausentes nas análises sobre o período. Tal ausência pode ser justificada pela imposição de sua condição de gênero<sup>13</sup> que tenta apartar as mulheres da atuação na vida pública, compreendida aqui em sua dimensão política, atrelada à violência e à resistência ao terrorismo de Estado. Por debater as memórias de um período caracterizado por

---

Itália. Mais de quarenta anos após os fatos, as duas recebem anistia do governo brasileiro, e decidem contar a sua história. REPARE bem. Direção: Maria de Medeiros. Produção: Maria de Medeiros, Ana Petta, Minnie Ferrara, Agustí Salat. Portugal/Itália, 2012 (95 min).

<sup>10</sup> A vida e a luta de lara lavelberg, conhecida como a “musa da guerrilha”. EM busca de lara. Direção: Flávio Frederico. Produção: Flávio Frederico e Mariana Pamplona. Roteiro: Mariana Pamplona. Distribuidora: Kinoscópio Cinematográfica. Brasil, 2014. Duração: 91 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8Djdoj8v-vl>>. Acesso em: 16 julho 2016.

<sup>11</sup> O espetáculo teatral *Filha da Anistia* toca nas chagas dos “anos de chumbo” de forma consciente e delicada, buscando provocar um olhar mais crítico sobre a história recente do país, sobretudo nas gerações posteriores à Lei de Anistia. Disponível em: <[http://filhadaanistia.blogspot.com.br/p/release\\_12.html](http://filhadaanistia.blogspot.com.br/p/release_12.html)>. Acesso em: 14 julho 2017.

<sup>12</sup> A partir das leituras sobre a temática da memória, compreendemos que existem diferentes formas de pensar esta problemática, portanto, utilizaremos aqui os termos presentes nos diversos trabalhos sobre a questão, como: construção, elaboração, rememoração, entre outros.

<sup>13</sup> Gênero é compreendido neste trabalho como elemento constituinte das relações sociais, baseado em diferenças percebidas entre sexos e pode ser visto como forma primeira de significar as relações de poder, ou seja, é a concepção de que o binarismo sexual fundamenta a definição dos modelos comportamentais seguidos por homens e mulheres, pois reflete as relações através das características atribuídas a cada sexo (SCOTT, 1991).

graves violações aos direitos humanos, a análise aqui proposta também discute, a partir da perspectiva apresentada, as relações entre a memória, o direito, a justiça e as suas relações com a história.

Por privilegiar o estudo destas relações, a presente pesquisa se debruçará sobre o período da chamada “transição democrática”<sup>14</sup> e da atuação da justiça de transição que pode ser entendida como o conjunto de abordagens, mecanismos (judiciais e não judiciais) e estratégias para enfrentar o legado de violência em massa do passado, atribuir responsabilidades, exigir a efetividade do direito à memória e à verdade, fortalecer as instituições com valores democráticos e garantir a não repetição das atrocidades. Vivemos um momento singular devido à emergência das recentes políticas públicas de Estado que buscam estimular, proliferar e discutir esse passado recente e as memórias sobre o período ditatorial nos mais diversos âmbitos. No entanto, não podemos nos esquecer das diferentes iniciativas individuais e dos movimentos sociais, políticos e jurídicos que, por conta de sua atuação, tiveram importante participação na produção memorialística sobre o período antes do surgimento das políticas de Estado.

Observamos que nos anos finais do regime militar, caracterizado pela política da “abertura”<sup>15</sup>, surgiram algumas produções memorialísticas de caráter denunciativo<sup>16</sup> com pontuais registros da participação feminina no processo de resistência à ditadura. Essas produções de memórias levaram a conhecimento público os horrores perpetrados pelo regime militar e aguardavam, como é próprio

---

<sup>14</sup> O período da transição democrática deve ser compreendido como o conjunto da passagem de um governo autoritário para um regime de “situações democráticas” e, posteriormente, a passagem do governo de “situações democráticas” para um regime de consolidação da democracia. Para o caso brasileiro, especificamente, o período de transição foi caracterizado por negociações que permitiram a permanência de muitas características do governo autoritário (O'DONELL, 1987, p. 9-10).

<sup>15</sup> O processo de abertura política inicia-se, em 1974, com o governo do General Ernesto Geisel e termina com o mandato de João Baptista Figueiredo, em 1985, no qual que a ditadura militar foi extinta. A ideia era abrandar o regime com uma “distensão lenta, segura e gradual” e permitir algumas pequenas liberdades e posteriormente retirar os militares do governo.

<sup>16</sup> Ressaltamos que desde a implementação do regime militar ocorreu uma variedade de produções de discursos que podem ser classificados como denúncias contra o governo ditatorial, por romperem o cerco da cultura do medo e do silêncio e que inauguraram uma cultura da memória acerca da ditadura militar imposta no Brasil. Como exemplo destes discursos, citaremos uma carta que foi enviada, em 1975, ao Presidente do Conselho Federal da OAB, Dr. Caio Mário da Silva Pereira, que alegava não possuir fatos concretos e respostas objetivas provindas de pessoas vítimas de prisão irregular e de arbitrariedades policiais. Batizada pelos presos políticos da ditadura militar com o apelido de “Bagulhão”, trata-se da denúncia das violências sofridas durante o regime militar. Ainda sob dura e violenta repressão política, 35 presos políticos, do coletivo dos encarcerados no Barro Branco, o Presídio Político de São Paulo expuseram seus nomes em uma denúncia pública da violação de direitos fundamentais então em curso. Apenas em 2014, quando do encerramento dos trabalhos da Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva”, o referido documento foi disponibilizado para ampla divulgação e conhecimento da sociedade brasileira.

de uma denúncia, alguma punição para as ilegalidades praticas pelos militares. Mas a promulgação da Lei de Anistia, em 1979, impôs fortes limitações que frustraram as expectativas de verdade e justiça pretendidas por essas produções memorialísticas entendidas como uma literatura de denúncia (CARDOSO, 2012, p. 139). Não podemos esquecer-nos que no período em questão existiam dois projetos de anistia em disputa no Brasil e que seguiam o mesmo mote: anistia ampla, geral e irrestrita. Uma primeira tendência reivindicava tal anistia em conjunto com a apuração dos crimes perpetrados pelo Estado, a punição dos responsáveis por executá-los e o desmantelamento dos órgãos da repressão. Já a segunda vertente intentava uma anistia recíproca, sem revanchismo e sem recordar traumas do passado. Este último se apresentou como o projeto vencedor, beneficiando os torturadores (CARDOSO, 2012, p. 181).

Uma das proposições deste trabalho é a compreensão de que a Lei de Anistia, entre outros fatores, teve importante impacto na construção e no registro das memórias sobre o período militar. Desta forma, nos debruçamos sobre a produção memorialística das mulheres construída durante o fim do regime militar, que tem como marco o projeto *Memórias do Exílio* (1976)<sup>17</sup> no qual as mulheres começam a falar sobre si.

Outra hipótese desta pesquisa é o entendimento de que o atual contexto histórico, marcado pelos debates feministas, pelos estudos de gênero e pela ascensão de políticas públicas específicas para as mulheres, contribuiu para que esse acontecimento histórico<sup>18</sup> se estendesse e se acentuasse nos dias atuais devido à emergência de políticas de Estado voltadas para a produção das memórias do período permitindo maior visibilidade destas experiências. Destacamos a estreia dos documentários *Vou contar para meus filhos* e *Em busca de lara*, lançados quando da aproximação do cinquentenário do golpe militar em 2014 e que encerram o recorte temporal da pesquisa.

Qual a tônica da produção dos registros memorialísticos? Como e porque as memórias femininas foram representadas desde então? Qual o lugar do Estado nas políticas de memória dos últimos anos? Para que serve recordar uma ditadura?

---

<sup>17</sup> O projeto *Memórias do Exílio* consistia em uma série de publicações que abordariam a memória e a trajetória de exilados brasileiros nas décadas de 1960 e 1970.

<sup>18</sup> O fenômeno da elaboração e do registro das memórias deve ser compreendido como um acontecimento histórico que, localizado no tempo e no espaço, é operado dentro das relações de poder e denota falas e lugares de autoridade no processo de elaboração das memórias.



O testemunho é compreendido dentro dessas produções como um modo privilegiado de abordar o passado, especialmente em relação a períodos autoritários, como episódios da ditadura inacessíveis por outras vias e por dar sustentação jurídica a políticas reparadoras, que permitem compensar os crimes cometidos pelo Estado (SARLO, 2007, p. 46). Compreendemos que a memória produzida, entre o fim da ditadura militar e os dias atuais, possui uma historicidade e uma especificidade profundamente marcada pelas relações de gênero.

Esse trabalho identificou e examinou elementos que se tornaram canônicos, seja na forma ou no conteúdo destes registros memorialísticos, e que nos possibilita analisar as relações de gênero, compreender sobre as relações entre o passado e o presente e avaliar o lugar ocupado e as mudanças e transformações ocorridas, nas diferentes temporalidades<sup>19</sup>, pelas elaborações e registros em diversos suportes das memórias das mulheres no processo de resistência à ditadura civil-militar no Brasil.

As fontes analisadas nos permitiram entrecruzar temporalidades distintas e verificar as diferentes condições que possibilitaram que o processo de elaboração das lembranças fosse efetuado de uma determinada maneira, com o objetivo de compreender uma das hipóteses fundamentais deste trabalho: o modo como a produção memorialística foi mudando de natureza, de uma iniciativa particular e independente de grupos de vítimas e familiares, com o fim da ditadura, para a afirmação de uma política de Estado<sup>20</sup> que, nos dias atuais, opera de modo dialético

---

<sup>19</sup> Hartog, através dos “regimes de historicidade”, analisa os modos de articulação do passado, presente e futuro para compreender as diferentes maneiras de ser no tempo. A partir desta perspectiva, entendemos por temporalidade determinada forma de percepção e organização geral do tempo em determinada época, ou seja, como uma sociedade elabora uma consciência de si em relação ao seu passado (HARTOG, 2013, p. 37-41).

<sup>20</sup> Destacamos aqui os trabalhos empreendidos pela Comissão de Anistia do Ministério da Justiça, pelo projeto *Memórias Reveladas* do Arquivo Nacional, pela criação da Comissão Nacional da Verdade, entre outros. A Comissão de Anistia foi instalada pelo Ministério da Justiça, no dia 28 de agosto de 2001. Criada pela Medida Provisória n.º 2.151, a Comissão analisa os pedidos de indenização formulados pelas pessoas que foram perseguidas pelo Estado brasileiro por motivação exclusivamente política desde 18 de setembro de 1946 até cinco de outubro de 1988. A Secretaria Especial de Direitos Humanos da Presidência da República elaborou um projeto para a implantação de um centro de referência que abrigasse informações, documentos, arquivos, objetos artísticos com valor simbólico, sobre as violações dos Direitos Humanos durante o período da ditadura militar no Brasil. Em 2007, iniciaram-se os trabalhos do projeto *Memórias Reveladas* que trabalha com acervos dos extintos Departamento Estadual de Ordem Política e Social (DEOPS) e Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) e outros acervos de interesse, públicos e privados. Já as comissões foram instituídas, em várias unidades da federação, a partir de 2012 e tem por finalidade apurar violações de direitos humanos, praticadas por agentes públicos, ocorridas entre 18 de setembro de 1946 e 5 de outubro de 1988.

com demandas específicas de determinados indivíduos. Compreendemos a importância de analisar o processo de elaboração de memórias e questionar o contexto social e político recente no qual ocorreu uma profusão de produções de memórias relativas às mulheres que atuaram contra a ditadura através da composição de testemunhos em diferentes suportes como livros e documentários.

As fontes centrais analisadas para construção deste trabalho foram de cunho bibliográfico e audiovisual. Os livros utilizados foram: *Memórias do Exílio* (1976); *Em câmera lenta* (1977); *Memórias das Mulheres do Exílio* (1980); *Iara: reportagem biográfica* (1992); *Luta, substantivo feminino: mulheres torturadas, desaparecidas e mortas na resistência à ditadura* (2010). Já as produções audiovisuais analisadas foram: *Que bom te ver viva* (1989); *Vou contar para meus filhos* (2011); *A mesa vermelha* (2013) e *Em busca de Iara* (2014). Essas produções foram escolhidas por diferentes critérios, como: abarcarem uma multiplicidade de sujeitos e suas diversas experiências, por destacarem o protagonismo feminino, por permitirem uma perspectiva comparativa e/ou relacional entre os gêneros e por possibilitarem analisar como as demandas foram sendo transformadas no processo de elaboração das memórias.

Refletimos sobre esses diferentes suportes da produção memorialística. Destacamos que os próprios suportes constituem objeto de reflexão e análise para esta pesquisa, pois são elementos indispensáveis para uma efetiva compreensão da memória sobre o período. Ao utilizarmos esses registros buscamos o entendimento de certos aspectos relacionados aos usos da rememoração sobre o período relativo à ditadura civil militar no Brasil posto que “a dimensão intensamente subjetiva caracteriza o presente. Isso acontece tanto no discurso cinematográfico e plástico como no literário e midiático. Todos os gêneros testemunhais parecem capazes de dar sentido à experiência” (SARLO, 2007, p.38).

Para a problematização destas fontes históricas é de fundamental importância a compreensão dos modos de composição das memórias e como o processo de elaboração das lembranças se constituiu ao longo dos anos que seguiram ao fim do regime militar aos dias de hoje. Ao situar historicamente a construção das memórias das mulheres sobre a ditadura, verificamos que na década de 1970 já existia uma memorialística sobre a militância e a repressão, apesar da existência da censura. Verificamos que as mulheres não estavam ausentes nas

produções de memória sobre a resistência à ditadura civil-militar brasileira, no entanto, essas produções eram marcadas pelo protagonismo masculino e careciam de uma abordagem que tocasse as questões relacionadas às mulheres na atividade da militância e no processo da repressão e tortura. A produção de memórias especificamente de mulheres contribui para refletir sobre a construção de especificidades no processo de produção das lembranças.

Destacamos que a perspectiva das relações de gênero é relevante para este estudo. Avaliamos ser importante compreender o modo como as mulheres participaram do processo de construção de memórias da esquerda e da resistência ao regime militar, como também, a maneira como as identidades de gênero<sup>21</sup> contribuíram para a constituição das formas expressivas das lembranças de mulheres que nos propusemos estudar. A participação das mulheres nesse processo de elaboração das lembranças é assinalada pelas marcas de gênero, pois outra hipótese desta pesquisa é a de que os discursos utilizados nos processos de rememoração se utilizaram das representações acerca dos modelos de feminilidade e masculinidade com um propósito definido de ter suas demandas respondidas ou pelos menos dadas a conhecer publicamente. Fundamentadas sobre essas representações, construiu-se uma relação de forças que marca a construção das memórias, nas quais as especificidades de cada gênero funcionam como um meio para esses sujeitos intervirem no espaço público através das percepções comportamentais existentes sobre o que é ser homem e o que é ser mulher (CAPDEVILA, 2001, p. 105-106).

A opção pela referida temática também decorre da observação de que as mulheres vivenciaram, em momentos específicos de sua militância<sup>22</sup>, experiências<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> O termo identidade de gênero é utilizado, dentro desta pesquisa, para referir-se ao gênero que certa pessoa atribui-se tendo como base o que tal indivíduo reconhece como indicações de identificação social de gênero (roupas, corte de cabelo, comportamentos, etc.). Acreditamos que a identidade de gênero pode ser afetada por uma variedade de estruturas sociais, incluindo trabalho, religião, família, dentre outros (SILVA, 2000, p. 95).

<sup>22</sup> Tal é o caso das atividades domésticas desempenhadas por muitas mulheres na militância apenas por serem mulheres, além de gravidezes durante a clandestinidade e prisão, abortos durante a tortura, etc. No decorrer deste trabalho, compreenderemos como foi instrumentalizado, a partir dos modelos de feminilidade, a militância das mulheres contra a ditadura.

<sup>23</sup> Para efeito de esclarecimento, a noção conceitual de experiência por nós utilizada está baseada na obra de Foucault e Sarlo. A experiência, de acordo com Foucault, apresenta-se como um espaço de ação no qual são constituídos sujeitos históricos segundo processos definidos historicamente, onde um indivíduo relaciona-se consigo mesmo e com os outros. A experiência concerne ao processo de subjetivação dos indivíduos, isto é, à constituição de si como sujeitos de uma prática moral. Uma experiência histórica é a ação de tornar-se sujeito dessa experiência. Para Sarlo, a experiência é aquilo que pode ser posto em um relato, algo vivido que não apenas se sofre, mas que também se

singulares e recorrendo à categoria de gênero elaboramos uma análise política, social e cultural do próprio processo de produção de memórias sobre a luta contra o regime militar e das relações de gênero que o permeiam. Ultrapassaremos, aqui, os limites descritivos do gênero<sup>24</sup> e utilizaremos gênero como uma categoria de análise histórica, ou seja, como um meio de perceber e analisar as relações sociais e seus significados, que pode ser utilizado “como uma forma de afirmar os componentes culturais e sociais das identidades, dos conceitos e das relações baseadas nas percepções das diferenças sexuais”<sup>25</sup>. Tal categoria é percebida como uma criação social das ideias sobre as identidades<sup>26</sup> definidas para homens e mulheres e que tiveram seu papel dentro das disputas acerca dos diferentes legados do regime militar. A partir desta perspectiva consideramos importante fixar quem são os agentes responsáveis por essas produções de memórias. Essas produções são efetuadas por um grupo socialmente constituído e podem ser caracterizadas como falas localizadas em uma classe média, urbana e letrada e na qual estão excluídos outros segmentos sociais. Consideramos que a análise dessas produções memorialísticas, através da perspectiva das relações de gênero, aponta o lugar específico das mulheres das camadas médias urbanas nas lutas políticas do país.

Na primeira década do século XXI, teve início no Brasil uma luta social e política pela revisão da Lei de Anistia de 1979. O Ministério da Justiça, a Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República, a Comissão Especial de Mortos e Desaparecidos Políticos, o Grupo Tortura Nunca Mais e o Fórum Permanente de Presos Políticos organizaram o projeto “Direito à Memória e à Verdade” que

---

transmite. A experiência ocorre quando a vítima se transforma em testemunha. Para nós, o espaço de ação, onde ocorre a subjetivação dos sujeitos, é o processo de elaboração das memórias, onde o sujeito narra suas vivência em um processo de interação com outros sujeitos (FOUCAULT, 1984, p. 12; SARLO, 2007, p. 26).

<sup>24</sup> A historiadora Joan Scott afirma que a abordagem descritiva do gênero, através da emergência da história das mulheres, criou a equivocada interpretação de que a história das mulheres trata do sexo e da família e deveria ser feita separadamente da história política e econômica (SCOTT, 1991).

<sup>25</sup> Pensar as relações de gênero é tratar das características atribuídas a cada sexo pela sociedade e sua cultura. A diferença biológica é apenas o ponto de partida para a construção social do que é ser homem ou ser mulher. Sexo é percebido como atributo biológico, enquanto gênero é uma construção social e histórica. A noção de gênero, portanto, aponta para a dimensão das relações sociais do feminino e do masculino (PINSKI, 2009, p. 163).

<sup>26</sup> O processo de construção da identidade é uma relação social, isso significa que sua definição está sujeita às relações de poder que não são simplesmente definidas, mas impostas. O processo de identificação é responsável por reconstruir e reproduzir a alteridade, por definir quem é o “outro” e torná-lo identificável, invisível, previsível. A diferenciação resulta na hierarquização, pois divide, separa, classifica, normaliza. Fixar uma normalidade significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais, as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa (SILVA, 2000, p. 81).

reacendeu o debate sobre a anistia e a tortura no país<sup>27</sup>. Tal iniciativa contribuiu para fazer prevalecer uma memória social que coloca na ordem do debate político atual temas como o da reparação financeira para os familiares dos mortos e desaparecidos, a localização dos restos mortais de seus entes, a abertura de arquivos militares relativos ao período ditatorial, à validade ou não da anistia para os torturadores<sup>28</sup>. Nos últimos anos, os aspectos judiciais sobre o período militar se converteram em uma temática essencial do nosso tempo e a produção de registros memorialísticos específico de mulheres contribuiu para explorar a questão.

Tendo em vista essas premissas, analisaremos os diversos instrumentos que são próprios dos modos de composição das lembranças para a compreensão da dinâmica da memória tomando como base para reflexão os estudos da chamada “história do tempo presente”<sup>29</sup>. Aceitamos o desafio da história do tempo presente para dirigir um olhar histórico ao nosso próprio tempo. Esse desafio nos impõe a necessidade de manter certa distância de nosso objeto de estudo, o qual está muito próximo a nós, e de situá-lo no contexto histórico particular, no qual vivemos, para explicar sua lógica interna (ROUSSO, 2007, p. 4). . Sendo assim, o método não é neutro, e o sujeito constrói o conhecimento, pois trabalhar esse passado próximo é, para o historiador, investigar o seu próprio tempo com testemunhas vivas e uma memória que pode ser a sua. Empreendemos um esforço de reflexão e análise sobre uma época que não é simplesmente a compreensão de um passado distante,

---

<sup>27</sup> O projeto *Direito à memória e à verdade* produziu diferentes registros memorialísticos, como: *Aos descendentes de homens e mulheres que cruzaram o oceano a bordo de navios negreiros e foram mortos na luta contra o regime militar*, uma publicação com a história de quarenta afrodescendentes, herdeiros de Zumbi, que morreram na luta contra a ditadura; *História de meninas e meninos marcados pela ditadura*, que focaliza violações de direitos humanos cometidas pelo aparelho da repressão política contra crianças, bem como casos de adolescentes torturados e mortos; *Retrato da repressão política no campo, Brasil (1962-1985) Camponeses torturados, mortos e desaparecidos* que trata da história de homens e mulheres que ergueram a bandeira da reforma agrária e lutaram pelos direitos dos trabalhadores da terra durante a ditadura militar e a obra *Luta, substantivo feminino: mulheres torturadas, desaparecidas e mortas na resistência à ditadura* que compila a história de mulheres que sofreram a perseguição, a tortura, o exílio, o banimento, a prisão, a morte e o desaparecimento forçado por lutarem contra o regime de opressão.

<sup>28</sup> Esse processo também foi responsável pela visibilização de outros sujeitos e outras memórias sobre o período. Enfatizamos aqui o caso de militares que se opuseram ao regime ditatorial e a população indígena e a problemática da terra no projeto de integração nacional, como na construção das rodovias Cuiabá-Santarém e Manaus-Boa Vista, onde o caráter violento e autoritário da política ditatorial foi constatado em recentes debates realizados pela Comissão Nacional da Verdade. Também destacamos a relação da lógica repressiva e o sufocamento de agrupamentos de indivíduos homossexuais em sua luta por direitos tendo em vista que a "pederastia" foi enquadrada entre as formas de violação da segurança nacional (GREEN e QUINALHA, 2014).

<sup>29</sup> “A própria definição da história do tempo presente é ser a história de um passado que não está morto, de um passado que ainda se serve da palavra e da experiência de indivíduos vivos” (ROUSSO, 1998, p. 63, tradução nossa).

mas uma compreensão que vem de uma experiência social da qual participamos com todos os outros indivíduos (AREND e MACEDO, 2009, p. 202).

As disputas de memórias sobre os anos da ditadura militar no Brasil são muito intensas. É muito forte a presença desse passado e procuramos refletir sobre o que significa essa presença. Compreendemos que as múltiplas memórias sobre a ditadura é um problema social real e um pertinente problema para o historiador. O intuito desta pesquisa é compreender os usos e os sentidos da produção memorialística das mulheres sobre o período da ditadura militar brasileira ao demonstrar a disputa política da produção e da publicização destas memórias femininas que foram apropriadas por uma política de Estado. Esses discursos produzidos por tais indivíduos devem ser percebidos dentro de sua condição de produção, ou seja, de seu contexto histórico para que seja possível entender que o enunciado pode tomar sentido a partir da percepção das intenções do sujeito emissor no esquema de comunicação, posto que o discurso não seja uma fala propriamente individual. Há uma série de determinações que se inserem em sua produção.

O processo de elaboração das memórias de mulheres sobre a luta contra a ditadura civil-militar brasileira, através de diferentes acontecimentos históricos, como a eclosão do feminismo, a imposição da Lei de Anistia, a atuação de grupos de vítimas e familiares de vítimas da ditadura e a incorporação da memória como uma política de Estado, foi se moldando, gradativamente. Durante esse processo, no qual o sentimento de que a luta contra a ditadura não acabou, tendo em vista a impunidade e a ausência de uma verdadeira ruptura com o período anterior, as demandas foram sendo ampliadas e foi propiciado o surgimento de novos sujeitos e, apesar de pretensamente por em cheque as diferenças entre homens e mulheres, verificamos que essas memórias continuam afirmando o binarismo<sup>30</sup> de gênero pautado nos modelos tradicionais de feminilidade e masculinidade. O título deste trabalho recupera a fala de uma das mulheres das produções analisadas (“Apostávamos no amor”<sup>31</sup>) para ressaltar o destaque feito em torno da sensibilidade e afetividade que são comumente relacionadas ao feminino e são aqui utilizadas para caracterizar a atividade da militância destas mulheres.

---

<sup>30</sup> A partir de Haraway, compreendemos o binarismo de gênero como uma classificação do sexo e do gênero em duas formas distintas e opostas de masculino e feminino, ou seja, homem e mulher (2004, p. 217).

<sup>31</sup> Depoimento de Eridan Magalhães para os “extras” do documentário *Vou contar para meus filhos*.

Devemos levar em conta que a análise do discurso não separa o enunciado nem de sua estrutura linguística, nem de suas condições de produção, nem das condições históricas e políticas ou de suas interações subjetivas. Ela dá suas próprias regras de leitura, visando permitir uma interpretação. Assim, aquele que se propõe a realizar esse tipo de empreitada não trabalha a partir de exemplos, mesmo que se trate de frases pronunciadas ou de textos exemplares, mas com *corpora*<sup>32</sup>: “Isso significa que ele delimita, põe em correspondência, organiza fragmentos de enunciados mais ou menos longos e mais ou menos homogêneos, para submetê-los à análise” (MAZIÈRE, 2007, p. 14). Assim, objetivamos vislumbrar a estrutura do real e, por isso, nessa definição, o método é muito mais a forma de proceder adequada a um conteúdo. Compreendemos, portanto, que tão importante quanto as interpretações históricas do período ditatorial do Brasil é problematizar a produção de memórias sobre tal momento, seu conteúdo simbólico e imaginário e também sua força identitária.

Procedidas todas essas considerações sobre o objeto, as fontes, os métodos e os sujeitos, estruturamos e esmiuçaremos o presente trabalho em quatro capítulos.

No primeiro capítulo, analisamos a profusão de uma memorialística de mulheres sobre os chamados “anos de chumbo” e efetuamos uma investigação sobre o momento, os motivos e de que modo surgiu a produção de memórias relativas às mulheres que lutaram contra o regime militar a partir da constituição das narrativas masculinas. Destacaremos obras elaboradas entre as décadas de 1970 e 1980 que tiveram importância fundamental para a produção memorialística e atentaremos para a diversidade dos modos de constituição destas memórias. Os livros *Memórias do Exílio* e *Memórias das Mulheres do Exílio*, pelo caráter específico de sua produção (realizada no exterior e em contato com debates e discussões que ainda não eram efetivamente realizados no Brasil), foram as obras que fundamentarão a análise empreendida neste capítulo. Ressaltamos também a importância de observar como os diferentes movimentos sociais, mas também as

---

<sup>32</sup> *Corpus* ou *corpora* é um conjunto de textos de uma língua que serve como base para a análise de um material que foi produzido na fala ou na escrita das pessoas, e sobre o qual podemos fazer observações sobre o comportamento linguístico dos indivíduos (MAZIÈRE, 2007, p. 14)

instituições políticas e os questionamentos jurídicos, que discutem o referido período, afetaram a produção e a elaboração destas memórias das mulheres.

Problematizamos no segundo capítulo, especificamente, as singularidades e o impacto da produção de memórias de mulheres produzidas após o fim do regime militar. Neste capítulo teremos como eixo norteador o estudo da película de Lúcia Murat, *Que bom te ver viva* (1989), que discute a militância feminina, o processo de repressão política e, especialmente, a violência da tortura dirigida contra as mulheres. No entanto, como prelúdio e análise comparativa a este estudo, analisaremos o romance de Renato Tapajós, *Em câmera lenta*, baseado em suas memórias, cujo ponto nevrálgico está relacionado à violência da tortura dirigida especificamente a uma mulher. Este romance foi um dos primeiros relatos sobre tortura e tem a característica de ter sido dirigida contra uma mulher. Compreendemos que se tratava de uma forma paradigmática sobre a tortura e que é questionada no filme *Que bom te ver viva*. A película de Murat é uma obra concebida por uma mulher e trata, especificamente, de ex-presas políticas. Analisaremos aqui a estrutura narrativa dessas produções memorialísticas nas quais verificamos especificidades relativas ao gênero. Lembramos que tais sujeitos históricos encontravam-se na posição de duplamente transgressores da ordem que se buscava implantar no país, por tentarem derrubar o regime militar e por contrariarem o papel de mães, esposas e donas de casa que a ditadura e a sociedade patriarcal reservavam para elas.

No terceiro capítulo, analisamos como e porque a memória sobre os anos ditatoriais se converteu no Brasil em uma questão estatal nos últimos anos e como as memórias das mulheres foram operacionalizadas como uma questão governamental. Destacaremos o papel de diferentes órgãos e instituições como a Secretaria Especial de Direitos Humanos da Presidência da República, a Comissão Especial de Mortos e Desaparecidos Políticos, a Secretaria de Políticas para as Mulheres da Presidência da República e a Comissão de Anistia do Ministério da Justiça como os agentes sociais que promovem e dirigem as políticas estatais voltadas à memória. Nesse sentido, problematizaremos obras que constituíram frutos do trabalho e do patrocínio dessas instituições, como o livro *Luta, substantivo feminino: mulheres torturadas, desaparecidas e mortas na resistência à ditadura* (2010), os documentários *Vou contar para meus filhos se A mesa vermelha*.



Analisaremos aqui o papel político e pedagógico dessas produções sobre a repressão política e a resistência feminina à ditadura militar em paralelo com outros registros memorialísticos produzidos de forma independente e fora da esfera estatal.

O último capítulo deste trabalho se debruçará sobre os registros memorialísticos produzidos sobre Lara Lavelberg: o livro *Lara: reportagem biográfica* e o documentário *Em busca de Lara*. Analisaremos como produções de memórias sobre sujeitos específicos são construídos dentro do contexto geral das elaborações das lembranças. Comumente lembrada como a “musa da guerrilha” ou a “amante de Lamarca”, analisaremos como a vida desta militante foi representada nestes diferentes suportes, observando as especificidades e os objetivos de cada um deles em diferentes tempos. Analisando essas duas fontes, observaremos os fins específicos destas produções de memória e suas funções na conjuntura atual dos processos de elaborações das lembranças.

## 2. MEMÓRIAS DE MULHERES DURANTE A LUTA CONTRA A DITADURA: A CONSTITUIÇÃO DO PROJETO *MEMÓRIAS DO EXÍLIO*.

Muitos foram os livros de memórias escritos e publicados sobre a ditadura civil-militar do Brasil (1964-1985), em suas mais variadas formas, como: autobiografias, biografias e depoimentos recolhidos. Uma obra, porém, se destacou por seu pioneirismo e método de produção, já que foi a primeira publicação de exilados das ditaduras do Cone Sul, o projeto *Memórias do Exílio*. Este capítulo tem como objetivo compreender como ocorreu o processo de produção e organização dos dois volumes publicados entre o final da década de 1970 e início dos anos 1980.

A análise do projeto *Memórias do Exílio* constitui o cerne deste capítulo, pois compreendemos a importância de sua concepção para a composição de uma memorialística sobre a militância política contra o regime ditatorial. No primeiro livro de depoimentos daqueles que foram presos e seguiram para o exílio em diferentes países, as mulheres são protagonistas de cerca de trinta por cento das vivências relatadas. No ano de 1980, foi lançado um segundo volume da coleção que contava apenas com depoimentos das exiladas e que recebeu o título de *Memórias das Mulheres do Exílio*.

### 2.1 Muitos caminhos entre passado, presente e futuro.

A historiadora Denise Rollemberg, em seu estudo sobre a experiência dos militantes políticos brasileiros no exílio, aponta certo. Rollemberg enfoca esse sentimento, especialmente, naquilo que chama de “exílio no exílio” e deve ser entendido como uma segunda fase do exílio desses militantes que tiveram de se dispersar para países que aceitavam recebê-los após o fim da experiência socialista chilena e o golpe militar nesse país que os expulsou da terra de Allende para onde haviam se dirigido muitos dos exilados brasileiros. O “exílio no exílio” foi marcado pela dificuldade de adaptação em países com culturas bem diferentes, pela consciência de que a volta para o Brasil era uma realidade distante após a saída da América Latina e pela articulação de um novo tipo de militância que se voltava para as denúncias contra a ditadura (ROLLEMBERG, 1999, p. 57).

É através da perspectiva apresentada por Rollemberg que localizamos a iniciativa da coleção *Memórias do Exílio*. Compreendemos que essa segunda fase do exílio transformou a visão de mundo desses indivíduos e trouxe novas problemáticas que, até então, não eram o objetivo da luta dos grupos de esquerda brasileiros<sup>33</sup>, como a defesa dos direitos humanos e o restabelecimento da democracia. Diante da impossibilidade de atuar diretamente na vida pública de seu país de origem, essas mulheres e homens reavaliaram seus compromissos políticos e redefiniram suas identidades enquanto militantes.

Mas quem eram os exilados? Muitos autores destacam a existência de duas levadas diferentes de exilados políticos brasileiros no período da ditadura militar. De acordo com Machado, o primeiro expurgo ocorreu durante os primeiros meses após o golpe, em 1964, quando políticos alinhados com governo anterior e intelectuais de esquerda buscaram refugiar-se em países da América Latina, como Chile e Uruguai. A partir de 1969, após a decretação do Ato Institucional nº 5 (AI-5)<sup>34</sup>, um novo contingente de brasileiros, formado basicamente por estudantes de classe média que atuaram nos grupos de oposição ao regime militar, deixa o país e se dispersa pelo mundo à procura de asilo (MACHADO, 1979, p. 53). Verificamos que os exilados políticos brasileiros do período eram pessoas que possuíam boas condições financeiras e um cabedal de conhecimentos que lhes permitia procurar refúgio em outros países. Poucas dessas pessoas eram das camadas populares, como o operário Derly José de Carvalho e seu irmão Jairo, que puderam buscar asilo político no exterior (MACHADO, 1979, p. 63). O pertencimento de classe dos exilados lhes conferiu um *status* de sujeitos privilegiados, que podiam gozar de abrigo tranquilo nos mais diversos países estrangeiros, diante do terror da repressão política, especialmente, entre os que continuaram a luta no Brasil em gestos desesperados e isolados após o esfacelamento dos grupos de esquerda e da luta armada.

---

<sup>33</sup> Os ideais de revolução social baseados nos princípios socialistas constituíam a fundamente da luta e da organização dos diversos agrupamentos de indivíduos que atuaram contra o regime militar. Apesar de terem existido vários grupos que, ora se esfacelavam ora se uniam para ações conjuntas, todos tinham em comum os ideais socialistas de revolução. Também é importante destacarmos que nem todos os indivíduos que sofreram os horrores da repressão política eram necessariamente ligados aos grupos de esquerda. Muitos eram apenas simpatizantes das idéias socialistas ou amigos e familiares de militantes políticos.

<sup>34</sup> O AI-5, promulgado no dia 13 de dezembro de 1968, suspendia as garantias individuais dos cidadãos brasileiros ao permitir que o habeas corpus perdesse sua aplicação legal e permitia ao presidente estabelecer o recesso indeterminado do Congresso Nacional, cassar mandatos e suspender os direitos políticos de qualquer cidadão por dez anos.

Estados Unidos, França, China, Rússia, Israel, Argélia, muitos foram os países para onde cerca de cinco mil brasileiros se dispersaram no exílio. Em lugares com aspectos sociais e culturais tão diversos do Brasil e da América Latina, o grande objetivo afirmado para a composição da obra era entender como a experiência do exílio, uma parte importante da realidade da nação no período, afetaria o Brasil e os brasileiros:

Como é que esta internacionalização de brasileiros afeta sua visão de mundo?

Como é que esta experiência modifica a visão de Brasil dos exilados?

Que impacto terá o exílio sobre a cultura do país?

Perguntas como estas precisam ser respondidas, pois os brasileiros no exílio não estão fora, mas sim dentro da história do Brasil contemporâneo (CAVALCANTI; RAMOS, 1978, p. 10).

Neste trecho de abertura do convite para participar da construção da obra, enviado a cerca de 1500 exilados brasileiros pelo mundo afora, se justificava a necessidade de composição do projeto *Memórias do Exílio*. Vale lembrar que o exílio, em sua etimologia, vem da palavra em latim *exilium* que significa banimento ou degredo. Exílio é o estado de estar longe de sua própria casa, cidade ou nação e pode ser definido como a expatriação forçada ou voluntária de um indivíduo. O exílio voluntário, também conhecido como auto-exílio, ocorre quando o indivíduo, sentindo-se ameaçado ou vítima de perseguição política, racial ou religiosa, busca exilar-se por iniciativa própria, sem que tenha havido nenhum ato legal ou jurídico que conduzisse sua saída.

Essa modalidade de exílio era desmerecida pelos apoiadores do regime militar e, especialmente, por membros dos grupos de oposição à ditadura, pois não configurava uma expatriação imposta e era caracterizada por seus pares como uma atitude covarde de abandono da luta e dos ideais revolucionários, ou seja, uma atitude de “desbunde” (ROLLEMBERG, 2001, p. 68):

Fora do Brasil, eu ainda queria trabalhar, ser útil, mas queria estar junto à massa e desenvolver uma prática diferente da que tive no Brasil, ainda que continuasse a crer nos meus princípios de então. No Chile, comecei um processo muito bom de discussão. Mas, mesmo aí, se denunciava os que haviam “abandonado a luta”. Faziam a diferença entre aqueles que ali estavam porque foram mandados sair do Brasil – “os representantes do proletariado brasileiro no exterior” – e os demais – ‘os que desertaram da luta’. Cheguei lá achando que era uma daquelas pessoas ideologicamente fracas, com aquela culpa, e o pessoal da organização me acusando de “desbundada” (CAVALCANTI; RAMOS, 1978, p. 181).

A partir do excerto, compreendemos que o esforço maior na constituição desta obra era demonstrar para os próprios participantes que a luta deles prosseguia, de uma forma particular e diferente, mas continuava, tanto para aqueles que foram obrigados a partir e, mais ainda, para os que se sentiram impelidos a sair do Brasil. A vontade de continuar a lutar e se sentir parte de um esforço em mudar os rumos da terra natal ficam evidentes quando o convite declara que esses sujeitos permanecem “dentro da história do Brasil contemporâneo”, pois continuam a batalhar pelo seu país, apesar das críticas feitas à construção do projeto *Memórias do Exílio* de que este não era “suficientemente político” e não contribuiria para “derrubar a ditadura”<sup>35</sup>.

Para alguns exilados, críticos desta obra, essa forma de “olhar para o passado denotaria uma atitude saudosista e, quem sabe mesmo, um tanto derrotista.” Os organizadores do projeto e seus depoentes queriam se convencer e aos seus leitores, através da constituição do *Memórias do Exílio*, de que todo o esforço empreendido pelos exilados no passado não fora em vão. Compreendemos que os exilados não formaram, portanto, um grupo com ideias políticas homogêneas. Muitos projetos políticos foram gestados no exílio: mobilizar-se com grupos dos países de origem, denunciar a ditadura, participar da luta armada ou reavaliá-la e a elaboração do *Memórias do Exílio* foi a faceta que ganhou destaque e notoriedade sobre as reflexões e experiências de brasileiros no exílio.

O projeto *Memórias do Exílio* e definia como uma obra coletiva e pretendia lançar uma série de livros, como fica claro na introdução do livro inicial: “Este primeiro volume é o começo. Nosso trabalho continua. Aguardamos ansiosamente as críticas, queremos participação dos muitos milhares de exilados, pois o trabalho é nosso, deve ser coletivo” (CAVALCANTI; RAMOS, 1978, p. 20) Esse primeiro volume recebeu o título *De muitos caminhos*, pois, além do número expressivo de brasileiros que viviam no exílio, o título ressalta os diversos percursos trilhados por esses sujeitos que se dispersaram por diferentes países e as distintas experiências vivenciadas por eles no momento. Ao abordar a trajetória de sujeitos que foram excluídos da vida pública de seu país, o tom da obra é guiado pela incerteza quanto aos caminhos aos quais, tanto seus autores quanto sua pátria

---

<sup>35</sup> Em consultas a arquivos do período, não encontramos referências ao que seriam essas críticas. Deprendemos que foram realizadas por parcelas dos grupos de oposição à ditadura no Brasil que identificavam os exilados como indivíduos que abandonaram a luta contra o governo dos militares preferindo um refúgio em outros países.

teriam que percorrer no futuro. Por isso, o primeiro volume da coleção recebeu o título *De muitos caminhos*. A obra ainda chama atenção para a diversidade das narrativas que trazem elementos referentes às diversas temáticas, lugares, profissões, opções políticas, etc. (CAVALCANTI; RAMOS, 1978, p. 17-18).

Em linhas gerais, o projeto se propunha a compilar depoimentos de vários indivíduos que viviam no exílio entre os anos de 1974 a 1976, que foi o período de sua produção. No entanto, a diversidade de sujeitos e de experiências poderia atravancar os rumos do projeto que se preocupava em realizar uma “obra para o futuro” e isso implicava uma “construção de pontes sobre as divisões do presente”, especialmente, entre os militantes e grupos de esquerda e seus diferentes projetos de revolução social. Por tal motivo, ao observar a dimensão temporal do projeto, o traço comum na construção da obra era constituir um “palco de reflexões críticas” sobre as experiências passadas e as vivências presentes de agentes políticos envolvidos em um contexto de exílio por conta da ditadura civil-militar que assolava o Brasil (CAVALCANTI; RAMOS, 1978, p. 10).

O livro *De muitos caminhos* foi dirigido e coordenado por Pedro Celso Uchoa Cavalcanti e Jovelino Ramos. No Brasil, Pedro Celso era pesquisador do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB)<sup>36</sup> e Jovelino Ramos era integrante da Ação Popular (AP) (RIDENTI, 1997, p. 26) e ambos se exilaram no exterior para fugir da perseguição política. Green analisou, em suas pesquisas, como se deu a escolha de Pedro Celso e Jovelino Ramos como organizadores do projeto. A ideia de concepção do *Memórias do Exílio* era, originalmente, de Rubem César Fernandes que também havia sido membro do ISEB e junto com Pedro Celso sofrera perseguição política devido à participação na obra *História Nova do Brasil*<sup>37</sup>, coordenada por Nelson Werneck Sodré<sup>38</sup>. No entanto, Pedro Celso e Jovelino

---

<sup>36</sup> O ISEB foi um órgão criado durante o governo de Juscelino Kubitschek e vinculado ao Ministério de Educação e Cultura. Era destinado ao estudo, ensino e à divulgação das ciências sociais. Foi extinto após o golpe militar de 1964 e muitos de seus integrantes foram exilados do Brasil (TOLEDO, 1997).

<sup>37</sup> Essa obra era escrita em conjunto por Joel Rufino dos Santos, Mauricio Martins de Mello, Pedro de Alcântara Figueira, Pedro Celso Uchoa Cavalcanti Neto, Rubem César Fernandes e Nelson Werneck Sodré, todos vinculados ao Departamento de História do ISEB. A coleção previa dez títulos, dos quais foram publicados cinco até 1964, quando a edição foi suspensa pela ditadura militar recém-instaurada (HALLEWELL, 2005, p. 551).

<sup>38</sup> O projeto recebeu financiamento da Fundação Ford, de acordo com a pesquisa empreendida por Green, no entanto os nomes de Paulo Freire, Abdias do Nascimento e Nelson Werneck Sodré, eminentes intelectuais de esquerda, “patrocinaram” o projeto, porque seus nomes eram mais conhecidos no Brasil e entre os exilados que viviam no exterior (GREEN, 2010, p. 304).

Ramos foram escolhidos por uma razão puramente prática, mas extremamente importante para quem se encontrava na condição de exilado, já haviam legalizado sua situação no exterior e assim teriam maior liberdade de ação para coordenar o projeto. Vale ressaltar que muitas eram as barreiras vivenciadas pelos brasileiros que viviam no exílio, além da dificuldade de adaptação a uma cultura estrangeira, os exilados também tinham de lidar com o problema da falta de documentação legal que dificultava as chances de trabalho e estudo (CAVALCANTI; RAMOS, 1978, p. 11-12).

É preciso falar que o livro *De muitos caminhos* foi publicado primeiramente em Portugal, em 1976, e apenas dois anos depois veio a ter uma edição brasileira. Algumas razões podem ser elencadas para que essa primeira publicação ocorresse fora do país. Logicamente, o banimento se constituiu como um fator preponderante para que o lançamento da obra se desse inicialmente no exterior, pois, na condição de exilados, a publicação se apresenta como um ato de resistência a imposta exclusão da vida em seu próprio país. Mas o temor da perseguição política, pois “a desconfiança é o sentimento generalizado entre as vítimas do desterro”,<sup>39</sup> também pode ser apontado como um elemento que contribuiu para que essas primeiras memórias sobre a ditadura tivessem encontrado seu espaço, primeiramente, no exterior:

A preocupação com o aspecto policial foi constante. Nas condições atuais, a polícia é provavelmente a instituição que mais se interessa por informações de cunho pessoal sobre atores políticos brasileiros. (...) Alguns mesmos julgaram que os riscos policiais eram tão grandes que seria melhor não recolher essas memórias. A esta crítica respondemos que não se deve reconhecer a ditadura “o direito” de nos silenciar. Se riscos há, procuramos eliminá-los cuidadosamente, Mas o silêncio não seria nunca a solução (CAVALCANTI; RAMOS, 1978, p. 16).

Ao tratar de temas como perseguição política, tortura e exílio, o objetivo fundamental do *Memórias do Exílio* era deixar um registro dessa experiência do passado, não de qualquer maneira, mas de modo a instaurar uma ordem e os limites nos quais as produções memorialísticas de militantes políticos deveriam ser compreendidas, “pois os exilados vivem em função do seu passado, do seu país: aí, sim, é que está a glória” (MACHADO, 1979, p. 103). Durante o longo exílio fazia-se

---

<sup>39</sup> Em sua obra, Machado elencou algumas histórias que tratam da perseguição aos exilados no exterior, como agentes das Forças Armadas infiltrados em reuniões de exilados, denúncias anônimas, etc, e que reforçavam a chamada “síndrome do exílio”, cujo processo paranóico é causado por um sentimento de desconfiança e perseguição (MACHADO, 1979, p. 119-120).

necessário justificar essa difícil experiência, especialmente após o fracasso da luta armada e a morte de muitos amigos e conhecidos pela repressão política. A constituição do *Memórias do Exílio* deveria destinar um espaço na história do Brasil para todos esses homens e mulheres que não podiam, ou não queriam acreditar, que tudo, a militância, a tortura, o exílio, tudo não passou de um erro. Observamos na composição da obra a definição de uma determinada maneira de se ler o texto, pois, de acordo com Chartier, “um livro não chega jamais ao leitor sem marcas (...) o leitor é defrontado com um texto já codificado e sua leitura vai ser orientada conscientemente” (BOURDIEU e CHARTIER, 1996, p. 234).

Essas memórias deveriam contar o outro lado da história sobre a ditadura, mas também forjar uma nova militância longe do Brasil e, acima de tudo, absolver, especialmente, diante das gerações futuras aqueles que eram vistos pela ditadura como apatriotas e terroristas:

O projeto *Memórias do Exílio* nasceu assim de uma preocupação com o passado, uma preocupação que, sendo típica de historiadores, é também comum entre exilados, excluídos que foram da vida pública de seu país. Mas o projeto é outrossim uma ponte para o futuro, um documento da presença ativa de gente atualmente marginalizada pela propaganda governamental com a pecha de “maus brasileiros” (CAVALCANTI; RAMOS, 1978, p. 9)

A referência ao ofício do historiador, como visto acima, explicita uma preocupação com a dimensão temporal na construção do projeto, especialmente, com a relação entre passado, presente e futuro. François Hartog, através da concepção dos “regimes de historicidade”<sup>40</sup>, analisa os modos de articulação das diferentes temporalidades para compreender as diversas maneiras de ser no tempo. Em suas reflexões sobre o regime de historicidade que vivemos na contemporaneidade, Hartog chama atenção para como o presente, o que vivenciamos no agora, é evidenciado como fator determinante dentro da nossa experiência histórica (2013, p. 132). Ao focar nossa atenção sobre essas relações com o tempo, compreendemos que na composição das *Memórias do Exílio* buscou-se moldar, no momento de sua constituição, uma historicização do presente, que valorizasse essa outra face da militância dos exilados, para um entendimento futuro sobre o passado.

---

<sup>40</sup> A partir desta perspectiva, entendemos por temporalidade determinada forma de percepção e organização geral do tempo em determinada época, ou seja, como uma sociedade elabora uma consciência de si em relação ao seu passado (HARTOG, 2013, p. 37-41).



Tal historicização do presente pode ser observada desde a construção do projeto gráfico da capa do livro inicial do projeto (Figura 1). O item selecionado para figurar como elemento central da capa foi a fotografia feita quando da chegada do chamado “Vôo da Liberdade” que, em 1971, levou 70 presos políticos resgatados dos cárceres da ditadura para o exílio no Chile.<sup>41</sup> Nessa fotografia podemos ver os exilados, alguns dos quais tiveram depoimentos no livro *De muitos caminhos*<sup>42</sup>, posando na frente do avião, que traz sua origem estampada na fuselagem, levantando os punhos e, no canto direito da foto, vemos a estrela única mostrando que a bandeira chilena estava sendo erguida em comemoração à chegada no país pelos exilados.

Mas o item que realmente nos chama atenção e remete para a historicização do presente é a referência espaço-temporal que figura como primeiro elemento da capa: brasil 1964/19???. A publicação do livro *De muitos caminhos* queria contar a história do agora, do presente, a história de todas aquelas mulheres e homens que estavam no exílio e que, em seus depoimentos, se iniciava com a luta contra ditadura, mas não se sabia quando nem como essa história iria terminar.

Apesar da implantação da política da “abertura”<sup>43</sup>, instaurada durante a década de 1970, a perseguição política continuava e não se havia estipulado uma data para o encerramento da ditadura ou mesmo se os militares sairiam efetivamente do poder. A baliza temporal estabelecida no projeto gráfico da capa do livro, por isso, apresentava um marco inicial, o ano em que ocorreu o golpe e marcou o início da saída de muitos brasileiros do país<sup>44</sup>, mas não estipulava um recorte final, como podemos perceber da definição do espaço temporal acima referenciado: brasil 1964/19???

---

<sup>41</sup> A libertação destes 70 presos políticos ocorreu das negociações acerca da libertação do embaixador suíço, Giovanni Bucher, que passou 38 dias seqüestrado pelo grupo Vanguarda Popular Revolucionária-VPR, cujo mais conhecido integrante era o sargento Carlos Lamarca, e representou “última grande ação armada da guerrilha urbana brasileira”. De acordo com Machado, dos quatro seqüestros de embaixadores realizados, entre 1969 e 1970, com o objetivo maior de libertar presos políticos, cento e vinte e oito brasileiros receberam a pena de banimento país após sua libertação (MACHADO, 1979, p. 79; LIMA, 2011).

<sup>42</sup> Entre eles podemos citar: Maria Auxiliadora Lara Barcellos, Luís, Alberto Sanz e Frei Tito.

<sup>43</sup> O processo de abertura política inicia-se, em 1974, com o governo do General Ernesto Geisel e termina com o mandato de João Baptista Figueiredo, em 1985, no qual a ditadura militar foi extinta. A idéia era abrandar o regime com uma “distensão lenta, segura e gradual” e permitir algumas pequenas liberdades e, posteriormente, retirar os militares do governo.

<sup>44</sup> Com a ascensão dos militares ao poder, já em 1º de abril de 1964, se iniciou a perseguição política e a constituição de uma primeira leva de exilados. (ROLLEMBERG, 1999, p. 48-49).

Figura 1 – Capa da edição brasileira do livro *Memórias do Exílio*



Fonte: Cavalcanti e Ramos (1978).

O projeto gráfico da capa do livro *De muitos caminhos* se apresenta como um dos “dispositivos técnicos, visuais e físicos que organizam a leitura do escrito quando ele se torna livro” (CHARTIER, 1999, p. 7-8), ou seja, é um dos elementos que exerce certo controle sobre a produção de sentidos do livro. Como a introdução da obra, escrita por Pedro Celso e Jovelino Ramos, a capa, esse primeiro contato do livro com o leitor, traz uma incerteza e uma preocupação com o Brasil, sua história e seu futuro. Compreendemos que a publicação desta obra possuía uma força de significação que estava ancorada no questionamento das práticas e instituições vigentes no período, que contribuíram para a eficácia da perseguição e violência política e forçaram a saída de indivíduos e grupos divergentes do cenário político nacional e na formação de outra forma de lembrar esse passado-presente nos quais esses sujeitos teriam seus papéis reavaliados e valorizados na história nacional.

Destacamos que a capa da edição lançada em Portugal, em 1976, tem uma diagramação mais simples e destaca os tons de verde e amarelo da bandeira brasileira que dá certa ênfase ao título da obra e ao centro encontramos a baliza espaço-temporal (Figura 2)<sup>45</sup>.

Compreendemos que o projeto *Memórias do Exílio* quer apresentar outra perspectiva para o passado recente do Brasil através das memórias dos exilados e destaca a importância da experiência do exílio para a concepção da obra: “Brasileiros exilados na Polônia ficaram impressionados com o peso da memória coletiva na vida intelectual e política desse país” (CAVALCANTI; RAMOS, 1978, p. 9). O *Memórias do Exílio* quer se constituir como uma referência sobre a ditadura militar brasileira, dar a palavra aos que foram percebidos nos registros oficiais apenas como subversivos e/ou terroristas e reconhecer a importância desses sujeitos que foram alijados da vida pública de seu país para a história do Brasil, como ocorreu com a Polônia que “tem uma longa experiência de emigrações políticas e as publicações de poloneses vivendo no estrangeiro formam uma parte fundamental da bagagem cultural do país” (CAVALCANTI; RAMOS, 1978, p. 9).

---

<sup>45</sup> Infelizmente, não tivemos acesso à edição portuguesa que poderia apresentar maiores questões para o enriquecimento deste trabalho.

Figura 2 – Capa da edição portuguesa do livro *Memórias do Exílio*.



Fonte: Cavalcanti e Ramos (1976).

As composições de registros, como o projeto *Memórias do Exílio*, contribuíram para o processo de elaborações das lembranças sobre o período do governo dos militares no Brasil. A publicização dessas memórias tinha suas diretrizes baseadas na dinâmica social corrente do momento, nas quais os trabalhos seletivos de construção dessas narrativas tinham um caráter de denúncia para seus organizadores que acreditavam que “em condições marcadas por rupturas históricas tais como as que provocam o exílio, a memória coletiva *tem de ser feita* pois ela exige um esforço consciente de recuperação para uma cultura nacional” (CAVALCANTI; RAMOS, 1978, p. 9, grifo nosso). A constituição do projeto *Memórias do Exílio* demonstra que um primeiro aspecto de constituição das memórias sobre o período deve ser caracterizado pela publicização dos horrores perpetrados pelos agentes da repressão aos opositores do regime militar, o que para seus autores parecia ser condição indispensável na luta contra a ditadura e para a restauração de um estado de direito.

Compreendemos a “memória coletiva” que os organizadores operacionalizaram nessa introdução como referente a uma contraposição à história oficial construída pelos militares que identificava esse coletivo de exilados, e tantos outros que continuavam no Brasil, como inimigos da nação, da ordem e do progresso. A recuperação da cultura nacional estava relacionada a uma série de elementos que foram apagados da narrativa oficial, pois para a criação e o desenvolvimento da nação era preciso que ocorresse um esquecimento da violência do regime ao escrever a história. *Memórias do Exílio* é erigido como uma denúncia contra a ditadura militar, como um dever e uma reivindicação de contar uma história criminosa feita a partir da visão de suas vítimas.

Devemos ressaltar que durante todo período ditatorial, ocorreu um crescente número de denúncias relativas à violência política do Estado e suas graves violações aos direitos humanos através de informes e relatórios elaborados por movimentos em prol da anistia política enviados à Anistia Internacional, cartas redigidas para a Ordem dos Advogados do Brasil e demais organizações (COMISSÃO DA VERDADE DO ESTADO DE SÃO PAULO, 2014, p. 12). Toda essa produção trouxe à tona uma série de depoimentos que denunciavam os abusos contra os direitos humanos cometidos pelos militares. Esses esforços podem ser evidenciados como impulsos memoriais que eram incentivados a partir de questões

e interesses fomentados pelo "motor do tempo presente" (HARTOG, 2013, p. 250), como a defesa dos direitos humanos e a saída dos militares do poder no Brasil e na América Latina.

A construção destas narrativas fundamentava-se nos princípios dos direitos humanos que tiveram alcance internacional após o fim da Segunda Guerra Mundial e o conhecimento dos crimes contra a humanidade praticados pelos nazistas. Por esse motivo, o *Memórias do Exílio* se apresenta como um chamado para a preservação dos direitos humanos e toda sua constituição traz uma série de elementos que apontam para a maneira de proceder a leitura do texto, para uma determinada performance da leitura, pois, de acordo com Ramos, "não é difícil perceber que o uso do passado levado adiante pela impressão do registro testemunhal veio em oposição ao passado que ainda se prolongava no presente"(2013, p.70). Os responsáveis pelo projeto esperavam que, com sua divulgação, exercesse um papel educativo junto à sociedade brasileira, para além do seu caráter denunciativo no presente, foi postulado para transmitir para as gerações futuras um sentido para todo esse passado de luta e sofrimento vivido na luta contra a ditadura e no exílio.

## **2.2 Tito e Dora: uma discussão sobre visibilidade e representatividade.**

A publicação do livro *De muitos caminhos*, como já demonstramos, desempenhou várias funções. Para além de um registro memorialístico, também operou na redefinição da militância dos exilados. Deter-nos-emos, agora, em seu emprego como instrumento de denúncia acerca dos horrores perpetrados pela ditadura.

*De muitos caminhos* é organizado, além da já referenciada *Introdução*, em três partes: *Entrevistas*, *Manuscritos* e *Dossier Frei Tito*. Esta última parte pode ser apresentada como uma série de documentos que abordam a vida e, especificamente, o longo processo de morte deste frade dominicano, pois "Tito terminou de morrer cerca de cinco anos mais tarde" (CAVALCANTI; RAMOS, 1978, p.357), depois de ser preso e torturado, em seu exílio na França.

A terceira parte do livro *De muitos caminhos* contém o testemunho de Tito, em uma carta-denúncia escrita durante seu cárcere e que saiu clandestinamente da prisão; o exame clínico realizado após a tentativa de suicídio no cárcere e que demonstra as marcas da tortura; um testemunho do frei Xavier Plassat, amigo próximo de Tito em seus últimos anos de vida, que trata da vida do frade após a sua prisão e durante seu exílio; um depoimento escrito pelo psiquiatra de Tito que observa os sinais do trauma em decorrência das torturas; um poema escrito pelo próprio Tito no exílio e que evidencia o sofrimento psíquico em que vivia e uma “Oração para Frei Tito de Alencar”, escrita por Fernando Batinga, exilado e um dos vários depoentes do livro *De muitos caminhos*.

A carta-denúncia escrita por frei Tito conseguiu ampla divulgação nacional e internacional. O relato das torturas a que foi submetido foi publicado, em reportagens especiais, na revista norte-americana *Look* e na italiana *L'Europeo* (GREEN, 2009, p. 235). A *Look* recebeu por esse texto o prêmio de reportagem do ano, em 1970, atribuído pelo *New York Overseas Press Club*, associação da imprensa estrangeira de Nova Iorque (DUARTE-PLON, 2013). Após o exílio, Tito, um dos 70 presos trocados pelo embaixador suíço Giovanni Enrico Bücher, em janeiro de 1971, passou a dar testemunho do que se passava nos cárceres brasileiros. Em Santiago, deu entrevista aos cineastas americanos Haskell Wexler e Saul Landau, que fizeram o documentário *Brazil: a reporton torture* com depoimentos de alguns dos 70 brasileiros do “Vôo da liberdade”.

Tito tornou-se internacionalmente conhecido por sua militância na denúncia das torturas praticadas pela ditadura e sua morte, em 1974, teve importante repercussão no Brasil e no mundo. Por isso, não é de se estranhar que um tópico inteiro do livro *De muitos caminhos* seja dedicado a tratar de frei Tito, cujo sofrimento e morte muito contribuíram para denunciar os horrores perpetrados pelos militares na ditadura. No entanto, outro sujeito presente na composição deste primeiro volume do *Memórias do Exílio* também foi profundamente marcado pelo trauma da tortura e às suas memórias foram dedicadas apenas poucas páginas, escritas por ela própria, antes de sua morte, também em 1974. Estamos falando de Maria Auxiliadora Lara Barcellos.

Dora, Dorinha, Dodora ou Doralice, como ela mesma assume em seu relato para o *Memórias do Exílio*, era uma estudante de medicina da Universidade



Federal de Minas Gerais que atuava no movimento estudantil em Belo Horizonte e depois nos grupos Colina<sup>46</sup> e VAR-Palmares<sup>47</sup>. Perseguida pelos militares foi presa junto com Antonio Roberto Espinoza e Chael Charles Schreier<sup>48</sup> e violentamente torturada por meses, até que é banida do país, em 1971, junto com Tito e outros presos políticos. As marcas da repressão nunca lhe abandonaram, Dora nunca superou psicologicamente as torturas e sevícias sofridas no Brasil e, em maio de 1976, na Alemanha para onde foi após a queda de Allende, atirou-se na frente de um metrô, pondo fim à própria vida (MERLINO e OJEDA, 2010, p. 175).

A semelhança entre o drama de Dora e o de Tito é evidenciada pelo cineasta Helvécio Ratton, concunhado de Dora, diretor do filme *Batismo de Sangue* que conta a história de frei Tito e outros frades dominicanos presos e torturados por apoiarem grupos de guerrilha que lutavam contra a ditadura:

Vejo bastante semelhança entre a história de Tito, personagem principal de meu filme, com a dela. Assim como Dodora, ele foi trocado e libertado quando ocorreu o sequestro do mesmo embaixador. Chegou junto com ela ao Chile. São tramas paralelas. Como ela, se sentiu tão atordoado pela situação até decidir acabar com a própria vida. Ele na França e ela em Berlim. Nunca conseguiram ter de volta a paz de espírito.<sup>49</sup>

Compreendemos a relevância do *Dossier Frei Tito*, frente à vida e morte de Dora, a partir da perspectiva de Sarlo. Para esta estudiosa do campo da memória, os sentidos e significações operantes nos registros memorialísticos possuem um papel específico nas sociedades, pois “diante dessa tendência discursiva seria preciso ter em conta, em primeiro lugar, que o passado recordado está perto demais e, por isso, ainda desempenha funções políticas fortes no presente” (SARLO, 2007, p. 60). O projeto *Memórias do Exílio* tinha uma função eminentemente política, na reavaliação dos compromissos políticos dos envolvidos

---

<sup>46</sup> O Comando de Libertação Nacional (COLINA) foi uma organização guerrilheira brasileira de esquerda, composta basicamente por estudantes universitários de Minas Gerais, que imaginavam ser possível por meio da luta armada e de focos de guerrilha urbana e rural, realizar uma revolução similar à Revolução Cubana em seu país (MERLINO; OJEDA, 2010, p. 176).

<sup>47</sup> A Vanguarda Armada Revolucionária Palmares (VAR-Palmares) foi uma organização política armada brasileira de esquerda, que combateu a ditadura militar brasileira (1964-1985) utilizando-se de tática de guerrilha urbana, visando à instauração de um regime comunista no Brasil. Surgiu em julho de 1969, como resultado da fusão do COLINA com a Vanguarda Popular Revolucionária (VPR) de Carlos Lamarca. (MERLINO; OJEDA, 2010, p. 42).

<sup>48</sup> Chael Charles Schreier morreu em decorrência de torturas menos de 24 horas após sua prisão (MERLINO; OJEDA, 2010, p. 175).

<sup>49</sup> Importante frisar que Phelipe Ratton, sobrinho de Dora, em 2013, preparava o roteiro de um filme sobre a vida de sua tia, que seria intitulado *Perdão meu capitão, mas eu sou gente*, frase do depoimento de Dora para o livro *De muitos caminhos* (REIS, 2015).



em sua produção e na construção de um uso específico do passado, a luta contra a ditadura, pois “as Memórias colocam-se naturalmente em oposição à ditadura reinante no Brasil” (CAVALCANTI; RAMOS, 1978, p. 17).

Para que esse registro obtivesse a força política pretendida se fazia necessário apelar para elementos que mobilizassem sentimentos de ojeriza e repulsa diante das práticas estatais de perseguição e violência cometidas contra os militantes políticos. O martírio amplamente conhecido de frei Tito atendia a essas expectativas e, por tal motivo, se apresenta como componente fulcral na elaboração do volume *De muitos caminhos*, pois a longa história de sua morte se tornou um importante instrumento de denúncia contra os horrores da ditadura militar brasileira.

Apesar da declarada vontade dos organizadores do projeto em descartar uma “apologia dos exilados brasileiros” e “também a martiriologia”, pois “os exilados brasileiros não podem ser consistentemente caracterizados como ‘vítimas inocentes de uma injustiça’” (CAVALCANTI; RAMOS, 1978, p. 17), ao reunir os mais diversos depoimentos, compreendemos que testemunhos, como o *Dossier Frei Tito*, tinham uma função importante dentro da construção desta narrativa. Ao encerrar com depoimentos de dor e sofrimento do caso trágico do frei dominicano que não conseguiu conviver com o trauma da tortura e enxergou no suicídio, um grave pecado de acordo com as crenças que regiam sua vida, uma possibilidade de escapar de sua aflição, *De muitos caminhos* assumia seu compromisso público de denunciar as pesadas violações aos direitos humanos cometidos pelos militares no Brasil e contribuir para a luta contra a retirada da ditadura do poder.

No entanto, nos questionamos sobre o curto espaço destinado a vida e a morte de Dora, que tantas semelhanças tinham com o caminho trilhado pelo frade dominicano, e que poderia somar no esforço político presente na construção do projeto *Memórias do Exílio*. Algumas explicações podem nos ajudar a entender a pouca visibilidade da história de Dora dentro do projeto e mesmo nos dias de hoje.

Cada depoimento presente em *De muitos caminhos* é apresentado por uma espécie de capa que apresenta informações que seus organizadores julgaram ser importantes como primeira aproximação do leitor com o depoente. Não podemos esquecer que ao abordar a trajetória de sujeitos que foram excluídos da vida pública de seu país, o tom da obra é guiado pelos diversos caminhos aos quais seus depoentes teriam percorrido no exílio e que justifica a escolha do título do livro. Ao

leitor são apresentados dados identitários (idade, sexo, ocupação) e informações da vida no exílio (datas, lugares). A obra não elucida as concepções políticas de seus depoentes, pois considera que a constituição do projeto *Memórias do Exílio* estava “destinado à construção de pontes sobre as divisões do presente” e, por isso, não detalha os grupos e suas divergências. Compreendemos também que essa falta de referência às ideologias políticas tinha o intuito de deslocar o discurso estigmatizante produzido pelos militares, para justificar a guerra anti-subversiva, que localizava estes indivíduos como membros de guerrilha, subversivos e terroristas e associá-los a cidadãos, sujeitos de direito. Observemos como é feita a apresentação de Dora:

CONTINUO SONHANDO

por

Maria Auxiliadora Lara Barcellos

“Eu era criança e idealista. Hoje sou adulta e materialista, mas continuo sonhando. Dentro de minha represa. E não tem lei nesse mundo que vai impedir o boi de voar”

*Lugares*

Minas Gerais, Chile e República Federal Alemã

*Datas*

Banida pela ditadura brasileira, esteve refugiada no Chile até Setembro de 1973. Segundo exílio em Berlim (RFA).

30 anos de idade.

*Profissão*

Estudante de Medicina

*“Crime”*

Luta armada contra a ditadura no Brasil

Um dos 70 prisioneiros políticos trocados pelo embaixador suíço em 1971 (CAVALCANTI; RAMOS, 1978, p. 315).

Todas as entrevistas e manuscritos presentes em *De muitos caminhos* são apresentado deste modo com informações pinçadas da vida e fala ou da escrita dos entrevistados, com exceção do *Dossier Frei Tito* que é iniciado com sua carta-denúncia. Após essa apresentação do escrito de Dora segue uma epígrafe que remete ao seu falecimento:

“...te conheci no Recife dos  
rios orçados de pontes  
no bairro das fontes  
coloniais.

Dora chamei.”

É a mesma cantada por Caymmi e que numa tarde de maio de 76 colocou-se fora da vida, sob a brutalidade veloz das rodas do metrô de Berlim Ocidental. Mas ainda continuaremos a te chamar Dora! (CAVALCANTI; RAMOS, 1978, p. 316).

São apenas essas informações e três páginas escritas por Dora que nos apresentam a vida e a morte desta militante. O depoimento de Dora consta na

segunda parte do livro, *Manuscritos*, que foi formada por textos enviados pelos exilados após o convite a contar suas histórias para o projeto. Nessa parte do livro, observamos que Dora foi a única mulher a constar como autora de seu próprio testemunho, embora exista um texto em “diálogo” entre Ida Schrage e seu marido, Clemens, e outros dois textos de autores anônimos que não pudemos identificar quanto ao seu gênero. No entanto, Dora foi a única a elaborar e assinar sozinha seu testemunho. *De muitos caminhos*, para além do *Dossier Frei Tito*, é formado em sua totalidade por vinte depoimentos, no qual constam onze manuscritos e nove entrevistas, destas apenas três foram realizadas com militantes femininas (Figura 3). Dora é uma das cinco mulheres, dentro do total de depoimentos de todo o livro, a testemunhar para o *Memórias do Exílio*.

Não queremos aqui elaborar uma interpretação simplista, para a participação feminina na construção do livro *De muitos caminhos*, que apele apenas para o número reduzido de mulheres militantes ou para posição secundária ou inferior que as mulheres ocupavam nos grupos de esquerda, pois já se demonstrou que um contingente importante de mulheres participou dos movimentos de oposição ao regime militar. Ridenti calculou, a partir dos processos judiciais militares contra os militantes de esquerda, que a participação feminina representava até 20% dos membros destes grupos (RIDENTI, 1993, p. 198). O Brasil: nunca mais contabiliza que 884 mulheres foram presas e denunciadas à Justiça Militar à época, dentro do universo de 707 processos com 7367 pessoas denunciadas e o *Dossiê dos Mortos e Desaparecidos Políticos* contabiliza cerca de 20 mulheres desaparecidas e 24 mortas (ARAÚJO, 2009). No entanto, apenas esses dados não fornecem um retrato da participação feminina, uma vez que muitas presas não foram levadas à Justiça Militar, muitas não se envolveram diretamente em ações armadas, muitas que militaram no período não chegaram a ser presas (JOFFILY, 2005, p. 95).

Retornaremos a profícua introdução da obra, na qual os organizadores do projeto *Memórias de Exílio* trataram dos problemas em reunir os depoimentos e, depois de reuni-los, da dificuldade em selecionar o material que constaria no primeiro volume a ser publicado. De acordo com Cavalcanti e Ramos, na escolha dos depoimentos “o critério principal foi o da representatividade” (1978, p. 18).

Figura 3 – Sumário do livro *Memórias do Exílio*.

## ÍNDICE

<i>Introdução</i> ... ..	9
 <b>I PARTE. ENTREVISTAS</b>	
Abdias do Nascimento ... ..	23
Anina de Carvalho... ..	53
Betinho (Herbet José de Souza)... ..	67
José Barbosa Monteiro... ..	113
José Maria Rabélo ... ..	145
Juliana Rocha ... ..	175
Magno José Vilela ... ..	185
Márcio Moreira Alves ... ..	223
Marijane ... ..	237
 <b>II PARTE. MANUSCRITOS</b>	
Artur José Poerner: <i>Passagem de ida e volta</i> ... ..	257
Deodato Rivera: <i>Poesias</i> ... ..	271
Fernando Batinga: <i>Carta a Paulo Freire</i> ... ..	277
Francisco Julião: <i>Esperança é meu signo</i> ... ..	287
Leandro Konder: <i>Depoimento</i> ... ..	301
Lufs Alberto Satz: <i>Carta circular aos amigos e companheiros a quem, relapso, não tenho respondido</i> ... ..	307
Maria Auxiliadora Lara Barcellos: <i>Continuo sonhando</i> ... ..	315
Roberto Morena: <i>Sentir, mesmo de longe, a vida do Brasil</i>	321
Schrage, Ida e Clemens: <i>Um diálogo</i> ... ..	329
Anônimo: <i>Geralda</i> (conto) ... ..	335
Anônimo: <i>Brasil, Maio, 1972</i> ... ..	343
 <b>III PARTE. DOSSIER FREI TITO</b>	
O testemunho de frei Tito ... ..	347
Exame clínico ... ..	353
A tortura e a morte de Tito ... ..	357
<i>Ele lutou contra a opressão</i> ... ..	363
Poema, de Tito de Alencar... ..	367
<i>Oração para frei Tito de Alencar, por Fernando Batinga</i>	367

Compreendemos que a trajetória de Dora na militância e seu longo período nos cárceres da ditadura garantiram seu espaço dentro do projeto *Memórias do Exílio*. No entanto, a história de sua vida e de sua morte não teve o mesmo espaço e o mesmo impacto que a de Tito, já vimos que muitas credenciais justificavam um capítulo todo dedicado a tratar dos sofrimentos do jovem frade dominicano.

É interessante o fato de que Tito tenha se transformado em um símbolo da luta contra a ditadura sem ter sido membro direto de algum grupo ou organização de esquerda que atuava em oposição à ditadura, diferentemente de Dora que atuou em grupos importantes na luta contra os militares. Esse jovem religioso, junto com outros frades dominicanos politizados e identificados com as lutas do movimento estudantil da época, garantiu apoio logístico em algumas ações dos grupos de esquerda, como a Aliança Libertadora Nacional (ALN). O sítio, em Ibiúna, onde se realizou o congresso clandestino da União Nacional dos Estudantes, em 1968, foi intermediado por ação desses frades, especificamente, por frei Tito que acabou sendo preso e torturado, entre novembro de 1969 e fevereiro de 1970, por sua colaboração com a ALN e a participação em Ibiúna. Na verdade, foi sua flagelante prisão e tortura que lhe garantiram o lugar como símbolo da luta contra a ditadura, especialmente, após a ampla divulgação de sua carta-denúncia.

A constituição do *Dossier Frei Tito* é um uso político da trajetória deste religioso que reforça o destaque dado a figura do frei dominicano ao abrir o capítulo dedicado a ele com sua carta-denúncia publicizada enquanto ainda se encontrava no cárcere, e não com suas informações pessoais e sobre o exílio, pois Tito já não poderia ser mais considerado apenas um mero exilado, que suplica:

É preciso dizer que o que ocorreu comigo não é exceção, é regra. Raros os presos políticos brasileiros que não sofreram torturas. Muitos, como SchaelSchneiber e Virgílio Gomes da Silva, morreram na sala de torturas. Outros ficaram surdos, estéreis ou com outros defeitos físicos. A esperança desses presos coloca-se na Igreja, única instituição brasileira fora do controle estatal-militar. Sua missão é defender e promover a dignidade humana. Onde houver um homem sofrendo, é o Mestre que sofre. É hora de nossos bispos dizerem um Basta às torturas e injustiças promovidas pelo regime, antes que seja tarde. A Igreja não pode omitir-se. As provas das torturas trazemos no corpo! Se a Igreja não se manifestar contra essa situação, quem o fará? Ou seria necessário que eu morresse para que alguma atitude fosse tomada? (CAVALCANTI; RAMOS, p. 351).

A história do martírio de Tito está relacionada a um uso de caráter religioso. Compreendemos que o modo como a memória foi registrada, acerca das

sevícias sofridas por ele, é estabelecida especificamente por se tratar de um frei que foi torturado, martirizado, ou seja, alguém que sofreu grandes tormentos ou morreu morte em consequência de sua fé religiosa ou por adesão a uma causa. O tormento de Tito, que culminou com sua morte, ganhou visibilidade tanto devido a visibilidade e notoriedade alcançados por sua carta sobre os sofrimentos da tortura quanto pelo domínio de códigos e elementos da narrativa de cunho religioso que estão presentes em seu relato. O trecho a seguir destaca elementos próprios de narrativas de cunho religioso como o sacrifício como forma de amor altruísta e o refúgio na fé através dos ensinamentos bíblicos diante do sofrimento:

Na cela eu não conseguia dormir. A dor crescia a cada momento, sentia a cabeça três vezes maior do que o corpo. Era preciso pôr um fim àquilo. Sentia que não ia agüentar mais o sofrimento prolongado. Angustiava-me a possibilidade de outros frades sofrerem o mesmo. Só havia uma solução: matar-me. Na cela cheia de lixo achei uma lata vazia. Comecei a amolar a ponta no cimento.

O preso ao lado pressentiu minha decisão e pediu que eu me acalmasse. Havia sofrido mais do que eu (teve os testículo esmagados) e não chegara ao desespero. Mas no meu caso tratava-se de impedir que outros viessem a ser torturados e denunciar a opinião pública e à Igreja o que se passa nos cárceres brasileiros. Só com o sacrifício de minha vida isto seria possível, pensei. Como havia um Novo Testamento na cela li a Paixão segundo S. Mateus. O Pai havia exigido o sacrifício do Filho como prova de amor aos homens. Desmaiei em dor e fé (CAVALCANTI; RAMOS, 1978, p. 350).

A carta-denúncia de Tito se coadunava a perspectiva do projeto *Memórias do Exílio*. Sua morte trágica gerou grande comoção e, até hoje, é solenizada quando se trata do imaginário acerca da perseguição política e das vítimas da tortura. Através do *Dossier Frei Tito, De muitos caminhos* que promove uma sensibilização e faz as pessoas se sentirem irmanadas com a dor e o sofrimento pelos quais passaram o frade dominicano que representava a faceta mais cruel das consequências da violência política no período.

Já a história de vida de Maria Auxiliadora Lara Barcellos não tinha a mesma representatividade, no uso político pretendido no projeto *Memórias do Exílio*, que o relato acerca de frei Tito. A repercussão do sofrimento e da morte de um membro da Igreja católica ganhou notoriedade e serviu aos propósitos de denunciar os horrores perpetrados pelos militares no Brasil. *De muitos caminhos* era o primeiro livro de uma coleção que deveria congrega memórias dos variados percursos trilhados por seus depoentes na oposição à ditadura e as consequências vividas em

virtude de sua opção política, como a clandestinidade, a prisão, a tortura, o exílio e, até mesmo, a morte.

É tomando por base essa perspectiva que avaliamos que a história de Dodora, apesar de tão próxima do experienciado por Tito, não obteve o mesmo espaço que o frade dominicano na constituição do primeiro volume do *Memórias do Exílio*. Maria Auxiliadora Lara Barcellos é uma militante lembrada com emoção por seus pares, como a presidenta Dilma Roussef que, na confirmação de sua candidatura na convenção do Partido dos Trabalhadores, lembrou-se da companheira de militância em seu discurso: “Dodora, você está aqui, no meu coração. Mas também aqui com cada um de nós” (OTÁVIO, 2011).

A memória de Dora, de acordo com a fala da presidenta, parece ter sido sempre ligada às expressões de afetividade de seus parentes e amigos. Não foi uma história espetacular como a de Tito que conseguiu enviar uma carta da prisão denunciando a prática da tortura, foi apenas após sua morte que sua história ganhou espaço nas memórias sobre a esquerda. A essas memórias não foram destinadas um uso especificamente político, como evidenciado no depoimento de sua mãe, D. Clélia quando da chegada do corpo de Dora ao Brasil:

No Chile eu havia prometido a ela que quando ela voltasse para o Brasil eu a esperaria com uma braçada de rosas. Comecei a ficar desesperada porque era feriado e eu não sabia onde arrumar as rosas. Mas uma amiga, que trabalhava numa floricultura, mandou para mim quatro buquês de rosas. Quando o avião comercial chegou, todos os passageiros desceram, mas eu não tirava o olho. Nisto o carro funerário chegou, parou no avião e tirou a urna. Esperavam parentes e amigos. Não vi nem me interessava ver se tinha alguma autoridade. Só me interessava ver minha filha descendo viva do avião, alegre, com os cabelos soltos. Mas, quando vi a urna, a realidade voltou. Eu fiquei com ela das duas horas até o meio dia do dia seguinte (MACHADO, 1970, p. 115-116).

O corpo de Dora chegou ao Brasil no dia 16 de junho de 1976, quarenta e cinco dias depois de sua morte e após árdua batalha com o Ministério de Assuntos Exteriores, pois, por decreto do presidente Médici, Dora fora banida perpetuamente do Brasil. Dora foi enterrada, na manhã seguinte, na presença de sua família e amigos (DRESSEL, 1999). Já o sepultamento de Tito, foi cercado de uma ritualística condizente com o lugar destinado a sua figura, de símbolo da luta contra a ditadura militar brasileira:

Em 1983, o corpo de Frei Tito chegou ao Brasil. Cercado por bispos e um numeroso grupo de sacerdotes, Dom Paulo Evaristo Arns repudiou a

tragédia da tortura em missa de corpo presente, acompanhada por mais de 4 mil pessoas. A missa foi celebrada em trajes vermelhos, usados em celebrações de mártires (BARAÚNA, 2015).

Compreendemos que no momento da publicação do livro *De muitos caminhos*, não foi apenas a pequena visibilidade da história de Dora que não permitiu ampliar o uso político de suas memórias na construção do *Memórias do Exílio*, que se pretendia como mais um bastião na luta contra a ditadura, específico daqueles que se encontravam fora do país. Se analisarmos o depoimento de Dora, poderemos compreender que sua autora não faz um relato sofrido e doloroso de sua militância e de seu padecimento nas mãos dos militares. Na verdade, Dora assume seu ativismo político sem permitir que a repressão a sua militância seja vista como uma injustiça impensada e que ela mesma seja vista como uma vítima indefesa de um sistema cruel ao escrever sempre assumindo uma atitude ativa:

Sou um boi marcado, uma velha “terrorista”. Fui aprendiz de feiticeiro, não aprendi a usar a varinha, deu merda. E feia.

Pisei no calcanhar do monstro, e ele virou sua pata sobre mim, cego e incontrolável. Fui uma das vítimas inumeráveis do machão crioulo, monstro verde-amarelo de pés imenso de barro.

Foram intermináveis dias de Sodoma. Me pisaram, cuspiram, me despedaçaram em mil cacos. Me violentaram nos meus cantos mais íntimos.

Foi um tempo sem sorrisos. Um tempo de esgares, de gritos sufocados, um grito no escuro.

A Apologia da Violência. A luta pelo poder absoluto. A destruição do outro, da antítese da sua alma negra. O sacrifício dos bebês.

Onde já se viu jabuticaba de asa, meu filho? Eu tinha comido um besouro. Ele zumbia dentro de mim furioso, pra me lembrar que a imaginação incomoda muita gente. Para de imaginar, parar de ser e de querer. Aceitar, resignar é bom, traz brisa fresca, café com leite de manhã, muita fartura.

Aurora, lugar de mulher donzela é na barra do marido e lugar de puta safada é no puteiro, uai. Pra que é que nós estudamos aritmética no Exército? Pra saber que 2 mais 2 são 4 e que não existe pecado sem expiação. Moça donzela você não quis, puta safada também não quer. Minha querida, esse bicho não existe.

Perdão, meu capitão, eu sou gente. Pra mais além do meu sexo. E minhas matas só percorre quem é nascido no bosque (CAVALCANTI; RAMOS, 1978, p. 317-318).

A escrita de Dora deveria representar sua experiência da militância política, da prisão, da tortura e do exílio, mas o fato é que seu depoimento não queria descrever simplesmente suas vivências. Dora através de sua escrita, algo poética, queria sensibilizar de modo diferente de uma narrativa fática e descritiva da dor e da tortura. Talvez Dora não dominasse os códigos da escrita e da retórica, que a permitissem tocar o leitor de modo direto e impactante como a carta-denúncia



escrita pelo clérigo Tito, mas verificamos que seu testemunho é pleno de sentimentos de indignação e inconformismo, provavelmente mais reflexivos e impetuosos dos que os realizados em uma escrita literal e linear de muitas experiências de militantes políticos. Green também destaca as diferenças que permeiam os relatos de Dora e Tito ao analisar o documentário *Brazil: a report on torture*:

Ao narrar a história de sua tortura, Frei Tito (Tito de Alencar Lima), jovem frade dominicano, mantém os olhos baixos, como se não conseguisse fitar a câmera e reviver aqueles momentos. Por outro lado, Maria Auxiliadora Lara Barcellos, que se proclama membro de uma organização revolucionária, fala calmamente olhando diretamente para a câmera, descreve os abusos físicos e sexuais sofrido por algumas das presas e explica tranquilamente por que motivo resolvera tomar as armas e defender-se ao ser cercada pela polícia (GREEN, 2009, p. 354).

Não podemos esquecer também o lugar da construção social do ideal do guerrilheiro que obedecia aos códigos da masculinidade e que tem como principais características a liderança, a coragem, a honra e a força, além de valores ascéticos e austeros. Dora escreve fazendo uma série de referências ao corpo e a sexualidade e, compreendemos que o recurso a essas representações, não poderiam fazer parte do repertório discursivo de quem deveria ser alçado como símbolo da luta contra a tortura e à ditadura após o calvário nos cárceres brasileiros.

A escrita pessoal de Dora ia de encontro à linguagem adotada na escrita do exilados políticos que, “sendo majoritariamente de orientação socialista”, “têm-se a tendência a adotar uma linguagem ou científica ou pragmático-organizativa”, na qual “a linguagem neste caso tende a ser impessoal” que tende a “encobrir aspirações pessoais” (CAVALCANTI; RAMOS, 1978, p. 15-16). As narrativas utilizadas na composição da obra deveriam respaldar os aspectos pretendidos com sua publicação: denunciar e contribuir na luta contra o regime ditatorial.

De acordo com Sarlo, a confiança nos testemunhos das vítimas era necessária para a instalação de regimes democráticos e o enraizamento de um princípio de reparação e justiça, pois esses discursos testemunhais tinham essa função específica e deveriam seguir os preceitos da linguagem que mobilizassem os objetivos pretendidos (SARLO, 2007, p. 47). Dora não quer tratar, especificamente, da militância, da tortura ou do exílio, ela quer abordar também as impressões íntimas e pessoais que esses acontecimentos tiveram em sua vida como mulher e

brasileira. Essa mesma tônica pode ser observada na construção do segundo volume do projeto *Memórias do Exílio*.

### 2.3 A construção das memórias das exiladas

O projeto *Memórias do Exílio* pretendia ser uma coletânea com várias publicações sobre a vida dos exilados, no entanto, a coleção foi composta pela publicação de apenas duas obras: *De muitos caminhos*, como volume I, e *Memórias das Mulheres do Exílio*, que se apresenta como segundo e foi o último volume da coleção idealizada pelos exilados.

Apesar de fazerem parte do mesmo projeto, os dois livros trazem muitas diferenças. Essa diversidade se configura para esta pesquisa como disputas pela memória. A identificação e a análise comparativa dos princípios envolvidos no processo de produção das duas obras são fundamentais para compreender e estimular o debate e a compreensão do passado. Procederemos aqui o mesmo exercício realizado com o livro *De muitos caminhos*, analisaremos as pretensões da obra, através do estudo de sua introdução, e o projeto gráfico do volume com o objetivo de compreender as diferenças na constituição dessas obras e entender a necessidade de se constituir um volume específico para tratar das mulheres.

Recordamos que o projeto *Memórias do Exílio* se apresenta como uma obra coletiva com depoimentos de vários indivíduos que viviam no exílio à época de sua produção, 1974 a 1976, e foi dirigida e coordenada por Pedro Celso Uchoa Cavalcanti e Jovelino Ramos. Esse segundo volume só veio a ser publicado no ano de 1980. Na apresentação desse livro, as organizadoras se desculparam pelo longo intervalo de tempo entre os dois volumes por causa das dificuldades da vida no exílio, como a carência financeira, além da dificuldade de localização de pessoas interessadas em participar do projeto (COSTA *et al.*, 1980, p. 11).

Diante desta situação, Goldenberg nos chama atenção para o modo como as mulheres dentro do contexto da militância invisibilizavam sua participação. Compreendemos assim que uma dificuldade em torno do processo de recordar nas entrevistas deve ter sido operado no sentido de diminuir a participação feminina ou mesmo justificar a não participação na construção do livro afirmando “eu não tenho nada para dizer” (COSTA *et al.*, 1980, p. 15). Goldenberg afirma que muitas

mulheres viam sua participação na luta política como secundária ou inferior (1997, p. 4). Essas mulheres se percebiam apenas como apoiadoras, pois, muitas vezes, sua função na militância estava relacionada com a comunicação, a esconder pessoas, a manutenção das células ou aparelhos (que eram casas ou apartamentos em que um grupo de militantes morava, fazia reuniões, imprimia folhetos e jornais, etc.), atividades que eram relacionadas à atividade feminina do cuidar dentro da perspectiva da heteronormatividade (ROSALEN, 2015, p. 9).

A produção do segundo volume, *Memórias das Mulheres do Exílio*, ocorreu sob a direção de Albertina de Oliveira Costa, Teresa Moraes, Norma Marzola e Valentina da Rocha Lima. Valentina era mulher de Pedro Celso, um dos organizadores do volume I do projeto *Memórias do exílio*, e intermediou a participação do *Grupo de Mulheres Brasileiras em Lisboa* na constituição da coletânea. De acordo com depoimento de Albertina Oliveira Costa:

O convite levou a uma leitura coletiva do primeiro volume *De muitos caminhos 1964-19??*, que acabava de ser publicado, e resultou na sensação de que as mulheres estavam ausentes da obra. Essa insatisfação levou à contraproposta de elaborar um volume sob uma ótica completamente diferente e inteiramente nova. Um volume só com mulheres (ROSALEN, 2015, p. 9).

Contar a história do projeto *Memórias do Exílio* nos impõe reconstituir um pouco a vida dos exilados brasileiros na Europa, pois diante da dificuldade de integração à vida e à cultura dos países europeus, compreendemos que a formação de grupos de brasileiros, como o *Grupo de Mulheres Brasileiras em Lisboa*, se apresentava como um espaço no qual se poderia continuar discutindo o Brasil, em outra perspectiva de militância. Esses grupos também poderiam ser vistos como um lugar de apoio, identificação e solidariedade sob a ótica do indivíduo, visto que os fatores de inadaptação contribuíram para “acentuar o hábito de viver em guetos” (MACHADO, 1979, p. 127) e também contribuiu para uma revisão de valores, um “deslocamento de interesses do enfoque político e social para o campo do indivíduo e da subjetividade” (ROLLEMBERG, 1999, p. 210).

O *Grupo de Mulheres Brasileiras em Lisboa* constituía um dos diferentes coletivos de mulheres que se formaram durante o exílio. De acordo com Rollemberg, muitos grupos políticos e culturais foram criados nesse contexto como espaços de reflexão que abordavam temáticas que a esquerda brasileira, até então, desconsiderava, como o feminismo. A chegada à Europa possibilitou o contato

dessas brasileiras com um movimento de mulheres que reivindicava o tratamento específico das questões do universo feminino e rompia com a ideia, cara aos grupos de esquerda brasileiros, de que o fim da opressão da mulher viria com o advento do socialismo (ROLLEMBERG, 1999, p. 207).

Essa disposição para se tratar de assuntos da vida privada, da intimidade, do cotidiano, foi apresentada na introdução do *Memórias das Mulheres do Exílio*, escrita a oito mãos, como uma justificativa para a produção de um volume destinado exclusivamente às mulheres:

Por que um volume de mulheres? Tantas maneiras de responder, tantas respostas envolvidas. Talvez porque nem sempre as mulheres se sentiram incluídas quando partiu o convite inicial para que os exilados escrevessem as suas memórias. Talvez porque não se considerassem exiladas, ou não fossem como tais consideradas pelo projeto, aquelas cujas vidas foram profundamente afetadas por acompanharem marido, companheiro, filhos, pais. Certamente porque constatamos que as mulheres, em seus depoimentos no primeiro volume, situavam-se quase que exclusivamente como militantes políticas, deixando apenas entrever – nas entrelinhas e às vezes de forma dramática – o fato de serem mulheres. E, sobretudo, porque partimos da nossa própria condição, sabendo que o que queríamos dizer era de mulheres (COSTA *et al.*, 1980, p. 16).

Compreendemos que o livro *Memórias das Mulheres do Exílio* quer ampliar o leque sobre a figura do exilado, dar visibilidade às chamadas “vítimas indiretas” da ditadura, demonstrar que a violência da perseguição política brasileira afetou não só os membros dos grupos de esquerda e quer discutir além da militância política. O livro reúne mais de trinta depoimentos recolhidos, em sua maioria, através de entrevistas de brasileiras exiladas que foram “descobrimo a par e passo uma outra condição determinante e comum: MULHERES” (COSTA *et al.*, 1980, p. 15).

O imperativo de focalizar esses outros sujeitos pode ser situado, precisamente, nesta nova experiência de militância vivenciada na Europa. Passerini nos chama atenção para o modo como esses registros históricos são demonstrativos do modo como os seres humanos se fazem sujeitos da história através de diferentes práticas e estratégias (2013, p. 122), pois, ao mesmo tempo em que se começava a interrogar os papéis tradicionalmente atribuídos às mulheres, de dona de casa, mãe e esposa, também foi iniciado o questionamento sobre o lugar e a representatividade da mulher que não se esgotaria apenas no debate da luta contra a ditadura, mas na sociedade como um todo.

Ao operar dentro desta perspectiva, o que se queria discutir não era apenas a objetividade da militância na luta contra a ditadura como no primeiro volume do projeto. *Memórias das Mulheres do Exílio* se pretende a observar a especificidade das experiências femininas com o intuito de melhor compreender e transformar a sociedade. Reside aí a importância de que o conjunto das depoentes fosse formado não apenas por mulheres que participaram da militância política, mas também por mulheres que se viram impelidas a sair do país por outras questões, como as que seguiram os companheiros no exílio. O texto que acompanha a orelha do livro é sintomático desse objetivo:

um convite: ELABOREMOS JUNTAS AS NOSSAS MEMÓRIAS  
 Como foi que você veio parar fora do Brasil?...  
 escapar à repressão por causa de atividade política sua?  
 acompanhar companheiro que teve que sair, vir junto com marido, filhos,  
 pais, namorado, família?  
 ou você não estava perseguida, nem tinha que acompanhar ninguém,  
 apenas quis sair porque lá se sentia abafada, não podia fazer as coisas que  
 queria? (COSTA *et al.*, 1980, p. 11).

As depoentes deveriam, em seus relatos, tratar “da luta miúda, as pequenas descobertas, o como enfrentar o dia-a-dia, a casa, a educação dos filhos, as relações afetivas, a solidão, a abertura, o abafamento, os outros, a gente mesma” (COSTA *et al.*, 1980, p. 11), pois se acreditava que, com o apelo à subjetividade, se desvelariam as regras que historicamente fundamentam nossa sociedade e se contribuiria para a transformação das práticas cotidianas.

Rolleberg destaca que “o princípio de vanguarda” parecia guiar as ações dessas mulheres que se encontravam no exílio e que tiveram contato com o feminismo, pois elas buscavam “uma mudança radical no dia-a-dia”, no qual o feminismo poderia ser visto como mais uma forma de transformação da sociedade, como mais uma forma de militância, especialmente depois de retornar ao país (1999, p. 211-212).

Recordamos que esse segundo volume do projeto só foi publicado três anos após o lançamento do livro *De muitos caminhos*. Em 1980, a Lei de Anistia<sup>50</sup> já fora promulgada e muitos brasileiros que se encontravam no exterior já haviam voltado para o país. No entanto, o clima de incerteza e o temor da perseguição

---

<sup>50</sup> A lei no 6.683, de 28 de agosto de 1979, concedia anistia a todos quantos, no período compreendido entre 02 de setembro de 1961 e 15 de agosto de 1979, cometeram crimes políticos ou conexo com estes.

política ainda se fazia presente, pois a ditadura só veio a ser encerrada no ano de 1985:

AS MEMÓRIAS DO EXÍLIO, a partir de 1980, continuarão no Brasil com os que voltaram e também, é bom que não se esqueça, com os que continuam exilados. Iniciamos um levantamento de instituições que foram criadas, dirigidas ou que sofreram influência de refugiados brasileiros; começamos a ouvir o mundo do exílio das crianças, e queremos, nós mesmos, traçar um perfil dos exílios que procuramos documentar durante esses anos. Não sabemos se as dificuldades agora serão maiores ou menores, nem podemos imaginar se as pessoas irão se sentir mais ou menos livres em seus depoimentos. Seja como for, a continuidade das MEMÓRIAS DO EXÍLIO é importante para a construção da memória nacional, por um Brasil sem nunca, nunca mais exílios (COSTA *et al.*, 1980, p. 11-12).

Mais uma vez, observamos a necessidade de frisar a importância de uma memória construída pelos exilados como imperativo para a história da sociedade brasileira e com o compromisso de se evitar a repetição deste acontecimento no país. Compreendemos que o tom de denúncia tem continuidade no segundo volume do projeto, mas que agora tem outra gradação, fornecida por outros sujeitos que querem demarcar outras características deste processo.

Não podemos deixar de notar que no livro que trata especificamente de mulheres, seja ressaltada a pretensão de construir uma memória das crianças que viveram o exílio. A maternidade é uma prática social que apresenta uma importante marca de gênero, compreendemos que a preocupação em destacar no projeto não apenas sujeitos que escapavam da esfera da militância política, mas que estavam atrelados às especificidades que esse segundo volume se propôs a destacar pode ser também compreendido como aspecto diferencial em relação ao livro *De muitos caminhos*.

*Memórias das Mulheres do Exílio* também traz muitos outros diferenciais que merecem ser analisados face ao primeiro volume do projeto. O projeto gráfico da capa é muito diverso do livro anterior. Se em *De muitos caminhos* tínhamos na capa uma ode aos militantes políticos através da fotografia dos exilados do “Vôo da liberdade”, neste novo volume temos um projeto gráfico que brinca com as cores e com o título.

Rosalen chama atenção para o modo como o projeto gráfico da capa do livro traz indícios preciosos sobre a produção da obra (Figura 4), pois *Memórias das Mulheres do Exílio* traz os elementos textuais usuais de qualquer capa de livro, como título da obra e nomes das pessoas que produziram o livro e, mais, um arco-

íris. A maneira como foi trabalhado graficamente o título do livro, em que uma espécie de risco anexa o termo “das mulheres” ao título do projeto *Memórias do Exílio* é simbólico da situação de produção da obra (ROSALEN, 2015, p. 13). A orelha da contra-capa também traz informações importantes sobre o sentimento por trás da produção do volume *Memórias das Mulheres do Exílio*:

um estímulo: em todo mundo as mulheres começam a descobrir e a escrever sua própria história.

Mulheres no exílio podem contribuir na construção da sua história neste período da vida brasileira, acrescentando *uma dimensão até então esquecida*(grifos nossos).

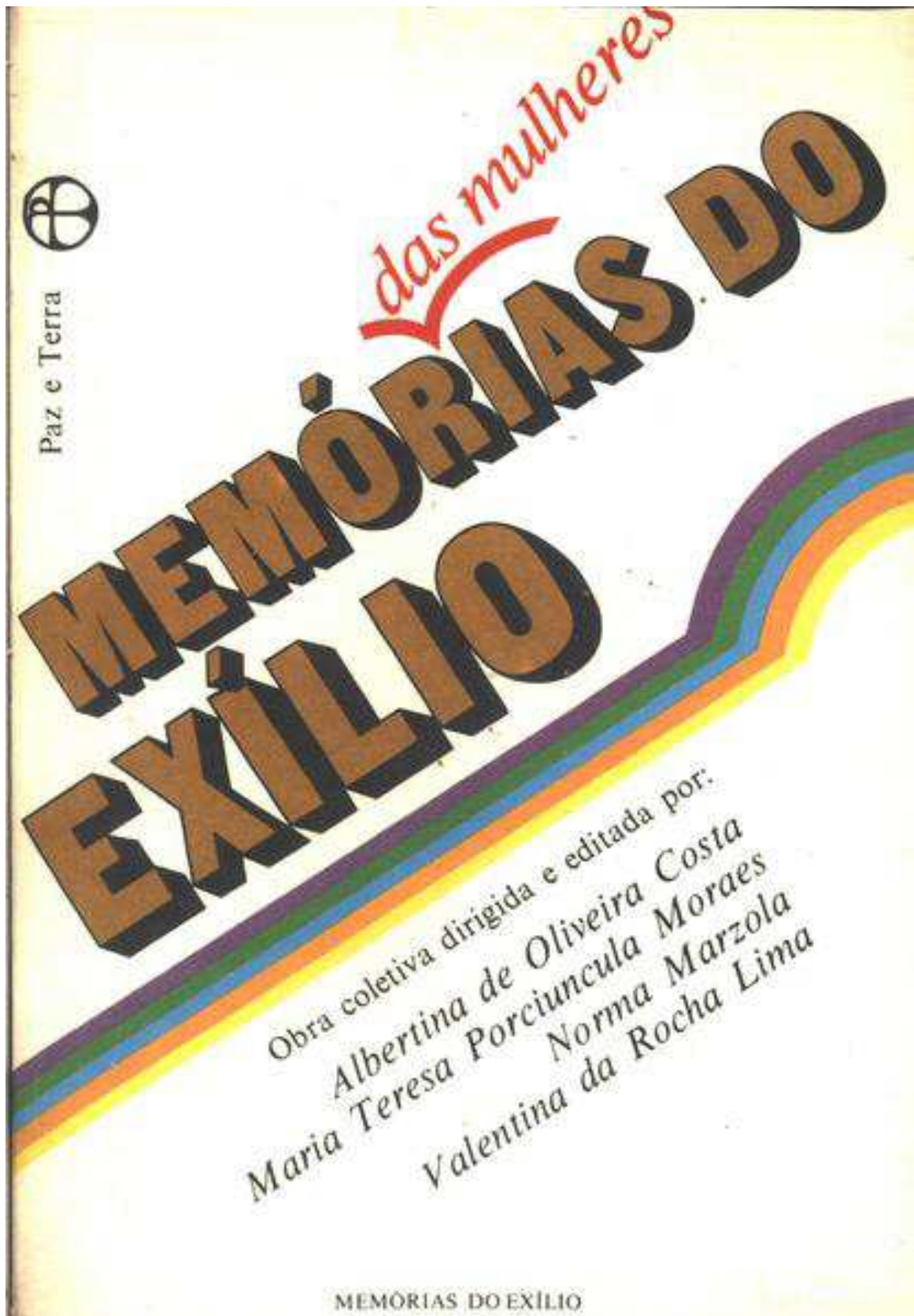
O LIVRO

Exílio, Feminino, Plural

A minha história, a sua história, a história dela

Não podemos esquecer que as organizadoras demonstraram que as mulheres, inicialmente, não se sentiam instadas a participarem da constituição do projeto ou se percebiam apenas como um apêndice na vida dos companheiros e familiares exilados e, mesmo, dentro da composição do projeto. Tal sentimento pode ser evidenciado devido à emergência, no contexto europeu, de estudos relativos às mulheres. Soihet e Pedro apontam que, durante a década de 1960, ocorreu um movimento que relativizava o modo de produção do conhecimento e, especialmente, os sujeitos produtores e os objetos de estudo que se centravam em um paradigma de sujeito humano universal, mas que excluía mulheres, pobres, negros, etc. (SOIHET; PEDRO, 2007, p. 286).

A reivindicação operacionalizada na construção do *Memórias das Mulheres do Exílio* pode ser compreendida dentro do movimento decorrente da difusão do feminismo e das transformações na historiografia que foram fundamentais na emergência de uma história das mulheres. De acordo com Soihet e Pedro, a História, dentro do conjunto das ciências humanas, foi a que mais tardiamente se apropriou das discussões acerca das mulheres e das relações de gênero. Foi com a ampliação do leque de fontes e a percepção das pessoas comuns como sujeitos históricos, proposta pelo grupo dos *Annales*, que possibilitou a inclusão das mulheres dentro dos estudos históricos (SOIHET; PEDRO, 2007, p. 286).

Figura 4 – Capa do segundo volume do projeto *Memórias do Exílio*

Fonte: COSTA *et al.*(1980).



Tais transformações na historiografia guardam importante relação com a eclosão do movimento feminista, no qual as mulheres começaram a organizar e liderar revistas, jornais e grupos de estudo e pesquisa que discutiam a condição feminina, questionavam o essencialismo nos modelos de feminilidade e masculinidade, debatiam assuntos relacionados ao corpo feminino e a experiência da sexualidade, etc.. Essas experiências do feminismo europeu foram vivenciadas pelas brasileiras exiladas e grupos de mulheres que buscavam conscientizar esses sujeitos sobre a crítica ao lugar do sexo feminino na sociedade, como foi o caso do *Grupo de Mulheres Brasileiras em Lisboa e outros*<sup>51</sup>.

A produção da obra *Memórias das Mulheres do Exílio* traz questões centrais para a análise dos registros memorialísticos do período, como: as relações entre os afetos e o político e entre os sujeitos individuais e suas práticas sociais e políticas. Ao observarmos esses pequenos indícios e traços na constituição do segundo volume do projeto *Memórias do Exílio*, compreendemos que esses elementos ajudam a revelar uma importante dimensão para o estudo destas fontes: a relação memória e ressentimento. Diante do contato com as reivindicações do movimento feminista e da percepção de que suas memórias pouco representavam para a construção do livro inicial, compreendemos que *Memórias das Mulheres do Exílio* ressalta a importância dessas múltiplas memórias femininas. De acordo com Jelin:

En la medida en que la socialización de género implica prestar más atención a ciertos campos sociales y culturales que a otros y definir las identidades ancladas en ciertas actividades más que en otras (trabajo o familia, por ejemplo), es de esperar un correlato en las prácticas del recuerdo y de la memoria narrativa (JELIN, 202, p. 107).

A contra capa da obra também é um interessante indício dos objetivos traçados em sua constituição. Além de trazer os nomes de suas depoentes a contra capa elenca os diversos assuntos que foram tratados na composição da obra, indicando: 'MULHERES FALAM: Brasil/ saída/ passado/ formação/ militância política/ cotidiano/ exílio/ descobertas/ problemas/ mudanças/ feminismo/ ganhos/ perdas.' Verificamos que a subjetividade é o tom que percorre a obra tratando do indivíduo e de seus pensamentos e sentimentos em uma perspectiva plural, pois passou a se compreender que o modo como são estruturadas as relações no cotidiano e na vida

<sup>51</sup> Destacamos o Grupo Latino-Americano de Mulheres (1972-1976) e o Círculo de Mulheres Brasileiras em Paris (1976-1979).

privada são fulcrais para se compreender a constituição do sistema de poder na sociedade. Essa é uma diferença crucial em relação ao livro *De muitos caminhos* que em sua constituição parecia um relato fático e objetivo sobre a violência política e a difícil vida no exílio. Compreendemos que essa diversidade entre as obras com a constituição de uma memorialística exclusivamente de mulheres reafirma a diferenciação entre os gêneros sugerindo que homens e mulheres desenvolvem de maneira naturalmente diversa o processo de elaboração das lembranças.

Na verdade, a composição do *Memórias das Mulheres do Exílio* nos parece uma obra na qual podemos vislumbrar o rastro de vidas que foram marcadas pela violência da ditadura, pela expatriação e, finalmente, pela perspectiva feminista, na qual a militância passa a ser operada através do discurso da micropolítica. O leque temático que traz a introdução da obra nos permite conhecer a pluralidade de questões ligadas ao aspecto pessoal e micropolítico<sup>52</sup>:

1. integração/marginalização em diferentes sociedades.
2. continuidade/descontinuidade na vida profissional.
3. reconversão estrita a vida doméstica/opções feministas.
4. solidificação de vínculos familiares/instabilidade ou ruptura da família.
5. modificações positivas/negativas de status econômico e social.
6. revisão/reforço das posições políticas anteriores.
7. papéis sexuais nas organizações políticas
8. perda/reconstrução da identidade.
9. percepção positiva/negativa da experiência global do exílio.
10. atitudes em relação a volta ao Brasil.

A experiência do exílio trouxe para essas mulheres o entendimento da diversidade das lutas sociais. Em sua maioria eram de classe média, muitas com nível superior e intelectualizadas, mas foi com a experiência do exílio que lhes foi possível perceber a vivência cotidiana como mais um lugar de violência e opressão e, assim, decidiram militar nessa causa.

Compreendemos que o modo de constituição do *Memórias das Mulheres do Exílio* tinha por objetivo instaurar a ordem de sua decifração, ou seja, o modo como ele deveria ser compreendido. Desse modo, tanto o projeto gráfico da capa quanto a organização do conteúdo da obra quer fornecer um sentido ao texto. Já

---

<sup>52</sup> Destacamos o conceito de micropolítica operacionalizado por Guatarri. Ao evidenciar como o poder forma a subjetividade a partir das relações simbólicas e culturais, Guatarri destaca que “a questão micropolítica é a de como reproduzimos (ou não) os modos de subjetividade dominante” (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p. 132-133).

compreendemos essa intenção através da análise do livro *De muitos caminhos*, no entanto, gostaríamos de salientar a diferenciação com o qual esse intuito foi realizado no segundo volume do projeto.

#### **2.4 As Memórias das Mulheres do Exílio e a (nova) militância**

*Memórias das Mulheres do Exílio* é, definitivamente, um livro muito diferente do primeiro volume lançado no projeto. Para além dos elementos já analisados, verificamos que a própria composição e estruturação da obra visa destacar aspectos distintos daqueles trabalhados no livro *De muitos caminhos*. Em vez de colocar apenas o título da obra em destaque na folha de rosto, como no primeiro livro, *Memórias das Mulheres do Exílio* opta por apresentar uma imbricada gravura da artista plástica Josely de Carvalho, que mescla uma mulher e um pássaro, junto ao título. Outras gravuras da mesma artista são apresentadas na abertura de cada um dos capítulos do livro.

Josely, assim como as depoentes do projeto, também se encontrava fora do Brasil. De acordo com uma notícia do Jornal Estado do Paraná, “embora não tenha tido problemas políticos que a levassem a preferir residir nos EUA que em Curitiba - onde mora sua mãe, a arquiteta e artista plástica Josely de Carvalho foi quem fez as belas ilustrações de ‘Memórias das mulheres do exílio’ (MILLARCH, 1980, p. 1). Não podemos esquecer que a pretensão da obra é visibilizar as experiências da pluralidade de mulheres que se encontravam fora do Brasil no período, desta forma compreendemos que a presença do trabalho de Josely na obra é uma tentativa de dar visibilidade a obra desta brasileira que estava fora de seu país no período. Mesmo que Josely não tenha saído do Brasil por razões políticas, essa brasileira em terras estrangeiras pode ser compreendida, dentro da perspectiva do *Memórias das Mulheres do Exílio*, como aquela que “não estava perseguida, nem tinha que acompanhar ninguém, apenas quis sair porque lá se sentia abafada, não podia fazer as coisas que queria” (COSTA *et al.*, 1980, p. 12), pois não podemos esquecer que as diversas manifestações artísticas sofriam com a censura do governo militar e muitos artistas optaram pelo exílio em busca de liberdade e segurança.

Compreendemos que o sentido por trás da escolha da artista e de apresentar gravuras no decorrer de toda a obra tem relações profundas com o tom que quis fornecer na composição e na leitura do livro. *Memórias das Mulheres do Exílio* parece convidar seu leitor a uma reflexão mais apurada ao optar por certos elementos em sua constituição, desde a capa até o conteúdo da obra que não deve ser percebido apenas como reminiscências de uma vida fora do Brasil, mas como outra forma de contribuir para a mudança social.

A organização do livro se apresenta em cinco capítulos, além da introdução intitulada “Memórias de um livro”. Compreendemos a elaboração desta introdução a partir de Chartier que destaca a leitura como um processo de produção de significados, pois ocorrem processos de apropriação da mesma por parte do leitor nos quais este pode deslocar ou subverter a lógica do livro (BOURDIEU; CHARTIER, 1996, p. 234). Já observamos que o projeto *Memórias do Exílio* tinha o objetivo de edificar uma identidade para o conjunto dos exilados construindo novas formas de participação política para aqueles que estavam fora do país, além de reconhecer e destacar a importância destes sujeitos para a história do Brasil. A introdução desta obra tem o intuito de direcionar a leitura, neste sentido, reduzindo a margem de intervenção do leitor na produção de significados e ressaltar a ampliação das discussões elaboradas pelos exilados, especificamente, as mulheres.

Cada capítulo aborda uma temática e conta com depoimentos de cinco a nove mulheres. O primeiro capítulo, “Eu não cabia mais lá”, é apresentado por uma gravura na qual aparece uma gaiola apinhada de mulheres e animais. Os depoimentos presentes neste capítulo procuram demonstrar como as mulheres se sentiam sufocadas nas mais diversas situações de suas vidas, como Zuleika Alambert<sup>53</sup> que ao tratar de seus anos de juventude no Brasil afirma:

Eu era muito reprimida em casa, o que me causava uma terrível revolta. Desde muito cedo comparava o grau de liberdade que tinham meus irmãos, que podiam chegar em casa depois das dez, quando eu tinha que voltar às oito. Me violentava o fato de meu pai não me deixar trabalhar de jeito

---

<sup>53</sup> Zuleika Alambert (1922-2012) foi uma das duas primeiras mulheres a se eleger deputada estadual em São Paulo, em 1947 (junto com Conceição Santa Maria, eleita na mesma legislatura). Apresentou um projeto que previa um abono de Natal aos trabalhadores assalariados e foi o embrião do 13º salário. Nos anos 1950, ela foi secretária-geral da Juventude Comunista. Após o golpe militar de 1964, Zuleika saiu do Brasil para fugir da repressão e, no Chile, fundou o Comitê de mulheres Brasileiras no Exterior de onde se originou outros grupos de mulheres que viriam a incorporar a temática do feminismo em suas pautas. Ao retornar do exílio, escreveu livros, como: “*Uma jovem brasileira na URSS*”, de 1953, “*Estudantes fazem história*”, de 1964, “*Feminismo: O Ponto de Vista Marxista*”, de 1986, entre outros.

nenhum! Eu dava aulas para crianças às escondidas. Não tinha quadro negro, escrevia então numa folha de zinco. Mas eu ganhava dinheiro, queria ter minha independência. Sentia que tinha asas e queria voar... (COSTA *et al.*, 1980, p. 51).

O depoimento de Zuleika demonstra sua indignação diante do estabelecimento das diferenças comportamentais entre sujeitos masculinos e femininos. Consideramos importante ressaltar os papéis definidos para homens e mulheres em nossa sociedade, onde somos educados desde nossa tenra infância a apreender as diferenciações de gênero e, por consequência, naturalizá-las. Questionamo-nos se a repulsa de Zuleika às diferenças de tratamento entre ela e os irmãos só foi efetivamente apreendida quando esta tomou contato com as discussões do feminismo no exílio ou se essa questão já despontava como uma injustiça em seu ser no momento referido.

“Eu não cabia mais lá” também traz outras importantes questões que tratam da militância política, do exílio e da relação de gêneros. No capítulo encontramos depoimentos de mulheres que saíram do Brasil por que queriam afirmar sua independência e só vieram a adquirir consciência da real situação política do país enquanto estavam fora. Encontramos também relatos de gravidezes e abortos extremamente marcados pela situação do exílio, além de narrativas de mulheres que afirmavam “eu sou uma pessoa sem passaporte... eu sou a ‘mulher do meu marido’” (COSTA *et al.*, 1980, p. 34).

Retomamos aqui o estudo de Goldenberg que analisa a visão inferiorizada que essas mulheres tinham de si mesmas. Compreendemos que essa invisibilização é mais destacada entre aquelas que não ingressaram na militância e estavam atreladas à situação do exílio pela relação familiar de pais e maridos. De maneira geral, é comum que todas essas depoentes assumam, nessas memórias, posições de inferioridade que são marcadas por uma dificuldade de se expressar em suas narrativas:

Não poderia suportar um estatuto de refugiada. Refugiada política, ponhamo-nos de acordo, seria de uma brutalidade acima, tão acima do que eu possa fazer ou ter feito... nunca fiz... não estou me desculpando de não ter feito, simplesmente estou dizendo que não fiz” (COSTA *et al.*, 1980, p. 34-35).

Duarte indica que “este pode ser indício importante para pensar as razões pelas quais a história ainda é escrita pelos e para os ‘grandes homens’, no campo da esquerda brasileira” (2009, p. 70), pois as falas femininas encontram dificuldades

em serem colocadas publicamente e serem identificadas como importantes na construção da história do período. Verificamos que mesmo esses sujeitos históricos invisibilizam ou reduzem sua participação nos acontecimentos do período, pois não consideram que tenham contribuído para a história do país por terem ficado nos bastidores dos processos políticos, muitas vezes em atividades consideradas menores, como: comunicação, esconder pessoas, a manutenção das células ou aparelhos (que eram casas ou apartamentos em que um grupo de militantes morava, fazia reuniões, imprimia folhetos e jornais, etc.) atividades que eram relacionadas à atividade feminina do cuidar dentro da perspectiva da heteronormatividade.

A construção do *Memórias das Mulheres do Exílio* tem como objetivo desconstruir a ideia que, apesar de presente em muitas narrativas da obra, as memórias das mulheres pouco tem a contribuir para compreensão histórica do Brasil ditatorial e da situação do exílio. Desta forma, o segundo capítulo da obra, intitulado “A polícia no calcanhar... meu filho pela mão” traz narrativas que discutem mais detidamente a questão estabelecida entre a violência política, a vivência cotidiana, os modelos de feminilidade e as relações de gênero no período.

Nesse capítulo, encontramos testemunhos de mulheres que tiveram de viver o sofrimento de se separar de seus filhos por conta do exílio, depoimentos que tratam da dificuldade de integrar as crianças a uma vida fora do Brasil quando elas foram expatriadas com suas mães, etc. No entanto, uma narrativa curta de menos de uma página nos chamou especial atenção na construção deste capítulo. Trata da história de uma exilada denominada apenas como Lucia, que fez a seguinte declaração para a obra e que tomaremos a liberdade de reproduzir na íntegra pela especificidade de sua argumentação:

#### LEVO ESSA CRIANÇA COMIGO OU NÃO?

Eu não acho que gostar de um filho é uma coisa natural. Isto é falso, é mentiroso. Como a história de que o amor entre um homem e uma mulher é algo que vem do céu, que acontece. É mentira: você constrói. E a relação com uma criança também você constrói.

Quando ele nasceu era minha mãe que cuidava, mudava a fralda, fazia a mamadeira. Eu não sabia o que era ter um filho. Depois, quando você tem que fugir, sair do país, coloca-se uma opção: levo essa criança comigo ou não? Deixo com os meus pais onde sei que ele vai ter segurança? Resolvi fugir com ele, mas foi terrível. Saí antes do Brasil por causa dele. Para onde é que eu vou levá-lo? Porque ainda há outro problema, não é só a questão de levar, mas levar para onde? Eu não sabia onde é que ia cair.

Praticamente é aí que conta o ter um filho, não é na hora que nasce não; é na hora em que você tem que tomar uma decisão.

Hoje o tipo de relação que tenho com ele, não é que seja maravilhosa, porque toda relação mãe-filho é problemática, é quase de alguém que conheço, com alguma coisa que foi se criando, que foi se construindo...

Lucia

Julho de 1977 (COSTA *et al.*, 1980, 186).

Lucia traz em seu depoimento uma questão bastante controversa no movimento feminista do período: a maternidade. A partir da década de 1960 as mulheres buscaram romper os padrões tradicionais atribuídos aos sexos, combatendo a opressão masculina, exigindo o fim de toda discriminação e segregação, buscando implementar a completa igualdade entre homens e mulheres e combatendo as estruturas sexistas de poder. A luta do movimento feminista do período ganhou uma dimensão importante, inclusive com o questionamento de que as mulheres teriam satisfação em apenas cuidar dos filhos e do lar. Diante das discussões realizadas na época, compreendemos que a experiência da maternidade poderia ser encarada como fundamental para a plenitude feminina para algumas mulheres enquanto que, para outras, seria possível se sentir plena e feliz sem essa experiência. Em entrevistas com oito importantes feministas brasileiras, Toscano e Goldenberg concluem que a decisão de ter ou não ter filhos refere-se a uma opção puramente individual das mulheres, uma escolha, consciente e conveniente, pois não existe uma unanimidade com relação a essa questão dentro do movimento feminista (1982, p.80).

A questão da maternidade foi analisada por Elisabeth Badinter em seu clássico estudo sobre o mito do amor materno, no qual questiona a ideia de que o amor das mães seja inato, e teve uma importante repercussão dentro do movimento feminista europeu, inicialmente, onde se encontravam muitas das exiladas brasileiras. Para Badinter, a maternidade foi um modo de atribuir às mulheres um lugar específico e exclusivo na sociedade visando sua submissão e dominação na França dos séculos XVIII e XIX e que, posteriormente, se universalizou por todo o mundo ocidental. As mulheres estariam destinadas, por uma lei natural que era a maternidade, aos cuidados com a casa, com as crianças, com o mundo doméstico. Essa especificidade feminina ajudou a compor uma divisão de tarefas complementares nas quais, enquanto as mulheres se encarregavam da casa e dos filhos, os homens se voltavam para o mundo exterior, para o exercício do poder.

Compreendemos que a desigualdade nas relações entre os gêneros está fundamentada nessa divisão e para Badinter a construção do mito do amor materno foi crucial para esse entendimento e acabou por se tornar uma “constante transistórica” (1980, p. 85).

A filósofa francesa não nega a existência do amor materno, contudo observa que não se trata de algo natural e intrínseco a toda e qualquer mulher, pois uma “a relação com uma criança também você constrói”. Logo, não existe o que se chama de “instinto materno”, pois este é uma construção social que, como vários outros fenômenos sociais, faz referência a um conjunto de valores morais dominantes de uma determinada época e sociedade. Compreendemos que a heteronormatividade teve um importante peso no discurso que atribui o cuidado das crianças por parte das mulheres.

Badinter apresenta as diferentes possibilidades que as mulheres tiveram e tem de manifestar o afeto em relação aos seus respectivos filhos na contemporaneidade. Esse momento enfatizado pela autora torna possível pensar o lugar ocupado pelas mulheres na sociedade, desnaturalizar o caráter instintivo que fora atribuído às mulheres e mostrar que a não-manifestação de afetos pela prole ou que optar por não ter filhos é uma escolha e um direito da mulher (1980, p 338-339). Estas, que há pouco mencionamos, eram consideradas anormais, insensíveis e egoístas (BADINTER, 1980, 276-277). Esses discursos científicos masculinistas foram amplamente usados como instrumento de dominação, submissão e culpabilização, uma vez que, ao ser inventada a infância ainda na segunda metade do século XVIII, o homem se abstém desta responsabilidade e delega os cuidados infantis às mulheres, percebidas apenas como mães após os nascimentos dos filhos.

Em seu depoimento de 1977, Lucia traz a discussão que foi abordada por Badinter em um livro que só viria a ser publicado em 1980, mas que já era debatido nos círculos feministas europeus de então<sup>54</sup>. O mito do amor materno começou a ser questionado, a partir da década de 1960, nos movimentos feministas, que lutaram

---

<sup>54</sup> Pedro destaca duas vertentes que contribuíram para a constituição do movimento feminista no Brasil: uma vinda da França, e outra dos Estados Unidos. A vertente que vinha dos Estados Unidos tinha uma prática de ‘grupos de reflexão’, mais voltada para a transformação pessoal e cultural. Já a vertente francesa, onde estão localizadas as mulheres referenciadas neste capítulo, teria como elemento principal a luta contra o patriarcado. Através da aproximação com as discussões do feminismo europeu, elaborou-se a idéia de que o feminismo brasileiro deveria ter um duplo caráter: de luta contra o capitalismo, ao lado da luta contra o patriarcado (PEDRO, 2006).



pela igualdade, pelo fim dos privilégios dos homens em relação ao saber e o poder. A segunda metade do século XX foi um novo marco para as mulheres, com a possibilidade do acesso ao mercado de trabalho, a maternidade e a vida doméstica perderam espaço e novas escolhas puderam ser feitas, como, a de não ser mãe.

Mas apesar desse novo contexto que foi construído pelas mulheres a partir da segunda metade do século XX, reivindicando maior equidade entre os gêneros, as desigualdades permaneceram e as cobranças em relação ao comportamento feminino também, mesmo que as possibilidades da emancipação fossem mais concretas. É o que podemos verificar na narrativa de Lucia na qual a figura do pai não é sequer mencionada e compreendemos que todo o encargo da criação do filho recai sobre a mãe e os familiares desta.

Questionamo-nos ainda sobre a opção de Lucia de levar o filho pequeno para o exílio, apesar da possibilidade de deixá-lo sob os cuidados de seus pais. Estudos sobre a relação entre maternidade e militância política no Brasil apontam alguns aspectos relevantes em relação às configurações de gênero no interior das organizações oposicionistas que influenciaram a vivência da maternidade e a relação desta com a vida conjugal na militância clandestina. Havia uma forte interferência da organização na vida pessoal dos participantes, muitas vezes através de rigorosas determinações. O controle das organizações atingia a vida de seus membros do namoro ao casamento e incluía a questão da gravidez, geralmente repudiada pelos dirigentes por considerarem-na mais um fator de risco e fragilidade para os grupos de oposição (SCARPELLI, 2009, p. 179). Mas a narrativa de Lucia não nos permite entrever essa posição, por isso, nos questionamos se sua opção de carregar o filho rumo a uma jornada no exílio não estaria conectada aos valores do mito do amor materno que Badinter desconstruiu em sua obra e apenas depois da experiência fora do Brasil foi que Lucia compreendeu as imposições sobre a maternidade e passou a refletir e discutir sobre isso.

Rago nos chama atenção para o fato de que o exílio, para além de um processo difícil, brusco, penoso e melancólico, também significou a possibilidade de novas descobertas para a vida. Chile, França e os Estados Unidos, principais, locais de refúgio dos exilados, viviam uma efervescência política e social progressista. O movimento feminista e suas reflexões e experiências de solidariedade entre mulheres foi um escape para que muitas das exiladas pudessem se reinventar na

vida pessoal e militância, pois “propunham e praticavam novas formas de luta, baseadas na afetividade, na confiança e na espontaneidade” (RAGO, 2013, p. 106).

O terceiro capítulo do *Memórias das Mulheres do Exílio* demonstra explicitamente essa consciência por parte de suas depoentes. Intitulado “Liberté, égalité, humanité”, encontramos testemunhos como o de Sônia que explica:

Consciência feminista mesmo... sei lá como é que isso chegou. As contradições a gente sentia há muito tempo, só que não chegávamos a concretizar a tal consciência. Acho que isso foi acontecendo com o conhecimento dos movimentos existentes aqui na França. (...) Foi muito importante pra mim. No Brasil esses problemas não eram discutidos (...) (COSTA *et al.*, 1980, p. 239).

Essa outra forma de militância, na qual muitas brasileiras exiladas se integraram, se articulava em torno de temas como “a luta dos sexos e a luta de classes, o direito ao corpo, o lesbianismo, o aborto, a violência doméstica” (RAGO, 2013, p. 106). Essas discussões permitiram que essas mulheres olhassem para si mesmas e construíssem suas narrativas a partir de um desejo de falar sobre o passado para transformar o futuro, retirando do esquecimento esses sujeitos históricos com a pretensão de construir pontes com outras gerações.

Neste capítulo são reforçados alguns debates que permeiam todo o livro como política, educação, classe social, modelos de masculinidade e feminilidade, etc. Observamos que o discurso feminista foi apropriado por essas mulheres na construção de suas narrativas e, em 1980, quando o *Memórias das Mulheres do Exílio* foi publicado no Brasil a obra já encontrou um terreno fértil para desenvolver a discussão sobre o feminismo no país.

Hentz e Veiga nos chamam atenção para o fato de que o feminismo não fora trazido de fora junto com a bagagem das exiladas, pois grande parte das feministas brasileiras não havia deixado o país e construíram grupos de reflexão ainda no auge da ditadura militar (2011, p. 150). Não podemos esquecer que um dos marcos do feminismo brasileiro foi a publicação do livro de Heleieth Saffioti<sup>55</sup>, *A mulher na sociedade de classes*, em 1969. Quando o *Memórias das Mulheres do Exílio* foi publicado encontrou no país um contexto de um feminismo de “ativismo

---

<sup>55</sup> Heleieth Saffioti (1934 - 2010) foi uma socióloga, professora, estudiosa da violência de gênero e militante feminista brasileira. Suas principais obras foram: *A mulher na sociedade de classes* (1976); *Emprego doméstico e capitalismo* (1978); *Do artesanal ao industrial: a exploração da mulher: um estudo de operárias têxteis e de confecções no Brasil e nos Estados Unidos* (1981); *O fardo das trabalhadoras rurais* (1983); *Mulher brasileira: opressão e exploração* (1984); *Poder do macho* (1987) e *Mulher brasileira é assim* (1994).

cotidiano, miúdo, informal, pouco valorizado, muitas vezes até pouco percebido” (RAGO, 2013, p. 194), mas que mobilizava mulheres e discutia com empenho questões ligadas à subjetividade, ao corpo e à sexualidade, assim como as narrativas das exiladas.

Ao analisar essas memórias, nos aproximamos da dimensão dessas intensas experiências que foram travadas entre diversos embates ideológicos por um novo modo de ação política que sai em busca do feminino, da cultura feminina e das mulheres em suas pluralidades. É tomando essa perspectiva como norte que o depoimento de Sandra foi escolhido para abrir o quarto capítulo da obra, “O exílio é o exercício da solidão”: “Eu gostaria mais de falar como pessoa do que como refugiada política, porque acho que os problemas que enfrentei – como mulher, como mãe – são muito mais gerais dos que os de uma refugiada política” (COSTA *et al.*, 1980, p. 267).

Esse capítulo, como todos os outros da obra, é principiado por uma gravura de Josely Rodrigues. No entanto, é uma arte diversa das outras que compõem a obra que são muito elaboradas e trabalhadas. Neste capítulo, nos é apresentado apenas uma fotografia recortada de uma pessoa encolhida sobre si mesma, como que em posição fetal (Figura 5). Compreendemos que a escolha dessa gravura está conectada a algumas pretensões da obra e deste capítulo específico, que é estabelecer uma reflexão acerca de vivências e experiências de “mulheres no terreno onde o subjetivo e o objetivo se entrelaçam: o das emoções e da história pessoal concreta, das mudanças cotidianas e nem por isso menores, nem por isso menos históricas” (COSTA *et al.*, 1980, p. 17).

Neste capítulo a tônica incide sobre as dificuldades da vida no exílio, especialmente, no que tange a distância dos familiares e amigos. A sensação de desenraizamento está presente nos depoimentos que compõem o capítulo, pois as narradoras estão sempre chamando atenção para os problemas em lidar com a cultura estrangeira e a falta de identidade que foi erigida com a expulsão do país: “o exílio consegue uma coisa: destruir o indivíduo” (COSTA *et al.*, 1980, p. 311).

Figura 5 – Página do livro *Memórias das Mulheres do Exílio*



Fonte: COSTA *et al.* (1980).

Compreendemos que a formação de grupos entre os exilados, como o *Grupo de Mulheres Brasileiras em Lisboa*<sup>56</sup> e outros, tinha como objetivo, para além de constituir uma nova atividade de militância, integrar os brasileiros que se encontravam no exterior e despertar a solidariedade através da construção de um traço identitário entre esses múltiplos sujeitos que se encontravam em terras estrangeiras.

Já destacamos que *Memórias das Mulheres do Exílio* foi publicado em 1980, já depois da anistia, no entanto sua produção ocorreu durante o exílio. Esta obra é uma fonte documental relevante para o estudo da militância política das mulheres e de suas vidas no exílio, em que a aproximação com o feminismo dá o tom do livro. Sobre o objetivo da obra, as autoras afirmaram:

Procuramos o eu individual, o único e o singular, plenamente conscientes da importância da autobiografia na reconstrução histórica. E chegamos a *um grande nós anônimo, que contém cada um de nós e ultrapassa-nos a todas, que não se confunde com nenhuma e está presente em todas nós*(grifos nossos). Não necessariamente porque as experiências se assemelhem, mas porque elas configuram em seu conjunto um perfil coletivo, em que aparecem traços de universalidade, em que se fixa este momento de nossa história social, quer dizer, a história de cada um de nós e de todos nós (COSTA *et al.*, 1980, p. 311).

Compreendemos que o testemunho de cada uma dessas mulheres foi primordial para a construção de uma memória coletiva da mulher exilada, “o grande nós anônimo”. Tal concepção está fundamentada em uma perspectiva igualitarista que, de acordo com Fox-Genovese, foi elaborada em contraposição à competitividade masculina que presume as mulheres terem desenvolvido uma tradição de irmandade. Essa perspectiva foi adotada durante a eclosão do movimento feminista e os grupos de mulheres se apropriaram da metáfora da irmandade para elaborar um discurso que “as mulheres podiam conhecer melhor a si mesmas através do conhecimento umas das outras” (FOX-GENOVESE, 1992, p. 34). Foi com essa estratégia política que, ao relacionar a memória individual à coletiva, o *Memórias das Mulheres do Exílio* se encaixou no projeto que lhe deu

---

<sup>56</sup> O *Grupo de Mulheres Brasileiras em Lisboa*, de acordo com a análise da obra *Memórias das Mulheres do Exílio*, como outras organizações de mulheres, já aqui referenciadas, tinha o objetivo discutir e compartilhar as experiências desses sujeitos relacionadas ao exílio, ao contato com o feminismo e à crítica aos modelos sócias estabelecidos para homens e mulheres. Em nossas pesquisas bibliográficas, não encontramos trabalhos que tratem, especificamente, da constituição e atuação desses grupos de mulheres, além da importância destes para a difusão do feminismo no Brasil e para a elaboração de trabalhos que tratem da questão da mulher vivendo no exílio.

origem e quer reconstruir este momento histórico do Brasil ao “ressaltar o papel da memória como denúncia de uma experiência traumática, como uma forma de estreitar laços comunitários e identitários perdidos no exílio” (CRUZ, 2012, p. 128).

O capítulo final da obra, “A história começa a partir de mim”, traz uma discussão relacionada ao feminismo e as questões de raça e classe. Compreendemos que a emergência de questões específicas ao gênero partiu tanto do universo das mulheres das classes médias quanto das mulheres das classes trabalhadoras, que por meio de diferentes experiências contribuíram para a politização do gênero no processo de redemocratização do país. A proliferação do movimento feminista se deu no contexto de ascensão profissional das mulheres da classe média e a crescente participação delas no espaço universitário, possibilitando sua participação no movimento estudantil e em organizações clandestinas de esquerda etc. As reivindicações das mulheres negras e das classes populares, sendo específicas, não problematizavam, necessariamente, as relações de dominação com base em gênero, mas possibilitaram uma esfera de interlocução entre os movimentos populares e o movimento feminista, que tinha essas relações como alvo (SOARES, 2012, p. 8).

De acordo com Pinto, o surgimento do feminismo de esquerda brasileiro decorreu da confluência dos movimentos organizados de mulheres em luta pela melhoria dos serviços públicos em geral e contra a carestia, e grupos femininos que questionavam os papéis de dona-de-casa, esposa e mãe, tradicionalmente, atribuídos às mulheres e, em paralelo, lutavam contra a ditadura militar e, por isso viviam o paradoxo de serem percebidos como “sério desvio pequeno-burgês” das militantes (PINTO, 2003, p. 44-45).

Compreendemos que o feminismo no Brasil surge em decorrência da percepção de que a luta pela autonomia feminina está profundamente marcada pelo aspecto político, no qual a condição da dominação feminina está inter-relacionada à opressão de amplos setores da sociedade brasileira com diferentes mulheres enfrentando cotidianamente uma série de problemas diferenciados. A partir dessas esferas, observamos que o *Memórias das Mulheres do Exílio* faz uma articulação específica com a condição das mulheres das camadas populares:

Diziam simplesmente: as pessoas não têm nível, não têm modos, não têm moral, tome cuidado, é perigoso, não se comporte como uma moleca, uma crioulinha. E aí vinha o racismo junto. Além disso, a gente cresce numa

casa com as empregadas. A gente vive numa casa confortável, de classe média, e nos fundos então tem um quarto pobre, com um banheiros em condições muito inferiores àquele que a gente usa, em que moram duas, três empregadas ; elas nos servem , e quando a gente começa a crescer nos chamam de “dona (COSTA *et al.*, 1980, p. 355).

Verificamos que essas mulheres, esses sujeitos históricos, fazem parte de um seguimento específico de nossa sociedade: a classe média, branca, cristã e heterossexual. Seus relatos buscam elaborar uma articulação da luta do feminismo contra a dominação masculina e também contemplar uma perspectiva que discutisse a desigualdade perpetrada pelo capitalismo. A aproximação com as discussões do feminismo europeu eram ampliadas com as questões específicas da realidade brasileira. A maioria dos depoimentos que tratam da infância e da adolescência dessas mulheres nos permite entrever o que significava para elas, inicialmente, e suas famílias a educação feminina: “estava sendo preparada para ser uma pessoa que ia produzir filhos para o meu marido, ia ter que me comportar muito bem e ser, digamos assim, um mostruário do poder econômico dele” (COSTA *et al.*, 1980, p. 354).

Compreendemos que a luta contra a ditadura, a perseguição política, a prisão e o exílio foram fatores que contribuíram para que essas mulheres encontrassem no feminismo um escape para todas as situações de submissão, discriminação e violência que viveram. Foi através do feminismo que a compreensão de que a luta política pode e deve ser vivenciada em todas as esferas da vida chegou até elas e, principalmente, de que não se poderia falar unicamente do sujeito “mulher”, mas de “mulheres” em toda sua diversidade e pluralidade.

O *Memória das Mulheres do Exílio* é um livro que nos apresenta muitas facetas e possibilidades de análise. Ele foi pensado, para esta pesquisa, como uma das primeiras formas de elaboração das memórias femininas acerca do regime militar brasileiro das décadas de 1960 e 1970. Essa explanação geral acerca da publicação e de seu conteúdo busca inserir a obra no contexto da política de abertura do regime militar no qual os exilados começavam a retornar ao país e significaria a “retomada de uma sequência interrompida” (ROLLEMBERG, 1999, p. 264), retomando laços familiares, recuperando os traços identitários e se reinserir na vida política do país sob uma nova perspectiva.

Compreendemos que na escrita da História se faz necessário visualizar a perspectiva utilizada na produção das fontes e estabelecer críticas a este ponto de

observação para que possamos entender os interesses que permeiam a constituição dos documentos históricos. Através deste estudo, compreende-se a memória como uma elaboração produzida a partir de vários interesses, que possui uma proficuidade, que pode ser utilizada por grupos através de um uso do passado que pode se tornar objeto de conflitos. Ao problematizar a constituição dos sujeitos e dos grupos, observando a dinâmica do conflito, poderemos compreender o componente temporal na produção do conhecimento histórico.

Ressaltamos ainda que os compromissos políticos<sup>57</sup> não foram observados na construção projeto *Memórias do Exílio*. A militância, tão necessária para combater e denunciar a repressão política nos chamados anos de chumbo foi desfavorecida para composição de uma narrativa de caráter humanitário que provocava uma empatia pelos que foram afetados pela repressão. O fundamento por trás da concepção do projeto era transformar a ideia que a sociedade brasileira tinha dos presos políticos: de terroristas a vítimas de um Estado violento e autoritário. A compreensão deste projeto é fundamental para o estudo e análise das produções de memórias surgidas posteriormente e que buscavam discutir os significados e os modos com os quais o Brasil lidava com seu passado de perseguição e violência política. Analisaremos a película da cineasta Lucia Murat que se debruça sobre esta reflexão a partir de uma perspectiva das mulheres que visa ultrapassar as definições e idealizações sobre o feminino no período.

---

<sup>57</sup> Os ideais de revolução social baseados nos princípios socialistas constituíam a fundamento da luta e da organização dos diversos agrupamentos de indivíduos que atuaram contra o regime militar. Apesar de terem existido vários grupos que, ora se esfacelavam, ora se uniam para ações conjuntas, todos tinham em comum os ideais socialistas de revolução. Também é importante destacarmos que nem todos os indivíduos que sofreram os horrores da repressão política eram necessariamente ligados aos grupos de esquerda. Muitos eram apenas simpatizantes das ideias socialistas ou apenas amigos e familiares de militantes políticos.



### 3. **QUE BOM TE VER VIVA: AS MEMÓRIAS DAS MULHERES NA TELA DO CINEMA.**

Ao refletir sobre as representações que foram criadas em torno das múltiplas memórias femininas nos movimentos de oposição à ditadura militar, verificamos que foram produzidas um conjunto importante de narrativas memorialísticas, como foi o caso do projeto *Memórias do Exílio*. Nesse cenário, o cinema documentário, dentro das diversas produções fílmicas da década de 1980, foi o primeiro a problematizar os sujeitos e as práticas políticas para além das balizas colocadas pela deflagração do golpe e instituição do governo dos militares e a formação de uma oposição à ditadura imposta ao país<sup>58</sup>.

Sem considerar uma separação estanque entre a militância e a condição de ser mulher, na esteira do período de denúncias das arbitrariedades do regime capitaneadas pela publicação do *Brasil: nunca mais*<sup>59</sup>, destacamos a obra da cineasta Lúcia Murat, *Que bom te ver viva*. A película produzida, em 1989, é uma obra concebida por uma mulher e trata, especificamente, de ex-presas políticas. Por seu caráter pioneiro, dentro das produções fílmicas, em abordar as memórias das mulheres sobre a militância política durante a ditadura, *Que bom te ver viva* apresenta outras formas de discutir, denunciar e representar o trauma da tortura e da perseguição política.

Empreenderemos aqui uma reflexão crítica acerca desse produto cultural<sup>60</sup> elaborado a partir do fim do período ditatorial como instrumento de denúncia dos arbítrios cometidos pelos militares no poder. Pelo evidenciado protagonismo feminino esta produção de memória constitui fonte privilegiada de

<sup>58</sup> Destacamos aqui as obras: *Frei Tito* (Marlene França, 1983), *Cabra marcado para morrer* (Eduardo Coutinho, 1984) e *Vala comum* (João Godoy, 1994).

<sup>59</sup> A importância do projeto *Brasil: nunca mais* reside no fato de que, apenas quatro meses depois da retomada da democracia no país, trouxe à tona uma série de depoimentos que denunciavam os abusos contra os direitos humanos cometidos pelos militares. O projeto consistiu na microfilmagem de todos os processos que se encontram no Superior Tribunal Militar, no período de 1964 a 1979 e consta de 12 volumes em número, sendo que o livro *Brasil: nunca mais* é um resumo destes volumes. Nestes processos foram denunciadas e detalhadas as práticas de violência física e moral que sofreram e presenciaram nos períodos em que ficaram presos nos cárceres das Forças Armadas ou da polícia política. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=357584>>. Acesso em: 1 julho 2015.

<sup>60</sup> De acordo com Chartier, produto cultural é uma construção feita por um sujeito mediador que seleciona pessoas e elementos e os representa em sua obra. Sua construção faz parte de um determinado contexto histórico, que influencia na construção da perspectiva do realizador, nas representações sociais transmitidas e no suporte escolhido para mediar a representação (BOURDIEU; CHARTIER, 1996, p. 239).

nosso estudo, pois buscamos compreender a constituição da memória das militantes políticas sobre o período. Para compreender a produção de Murat, analisaremos, brevemente, o romance *Em câmera lenta* que evidenciou a mesma temática do filme *Que bom te ver viva: a prática da tortura*. O estudo desta obra auxilia na compreensão acerca do modo como a tortura era representada dentro da memorialística do período, além de focar a figura feminina dentro dos horrores da repressão durante o governo dos militares, por tais características nos parece obra fundamental para compreender a militância feminina, a prática da tortura dirigida contra as mulheres e a memória construída sobre elas.

### 3.1 Torturas: literatura, cinema e denúncia

Nos anos finais do regime militar, marcado pela política da “abertura”<sup>61</sup>, diversos registros memorialísticos<sup>62</sup> foram publicados. Eles se caracterizavam pela autocrítica dos grupos de oposição, pelo balanço da empreitada confronto à ditadura e pela tematização da experiência da tortura, mas a promulgação da Lei de Anistia, em 1979, impôs fortes limitações que frustraram as expectativas de muitos no clamor de verdade e justiça (CARDOSO, 2012, p. 139). Diferentes produções cinematográficas, como filme *Pra frente, Brasil*<sup>63</sup>, e literárias, como os chamados “romance-reportagem” e “romance de denúncia” (FRANCO, 2003, p. 359), foram operadas nessa nova conjuntura. O objetivo dessas produções era denunciar a violência da repressão e as atrocidades cometidas pelos militares, ao expor os acontecimentos políticos por outra ótica que não fosse a versão oficial dos fatos<sup>64</sup>, pois de acordo com Gomes “o campo das artes não deixou em nenhum momento de tratar do político, e a memória da ditadura passou a ser constituída enquanto campo

---

<sup>61</sup> O processo de abertura política inicia-se, em 1974, com o governo do General Ernesto Geisel e termina com o mandato de João Baptista Figueiredo, em 1985, no qual que a ditadura militar foi extinta. A ideia era abrandar o regime com uma “distensão lenta, segura e gradual” e permitir algumas pequenas liberdades e posteriormente retirar os militares do governo.

<sup>62</sup> Várias produções de memória foram elaboradas no período diante do clima de retorno às liberdades democráticas (BETTO, 1982; GABEIRA, 2009; SIRKIS, 1998; VALLI, 1986).

<sup>63</sup> Lançado em 1982, o filme é ambientado em 1970, ano em que os slogans otimistas propagados pelo governo se misturavam à euforia pela conquista do tricampeonato mundial de futebol pela seleção brasileira. O personagem principal, Jofre, é pego por agentes da repressão após aceitar uma carona de um homem envolvido com a oposição à ditadura.

<sup>64</sup> Desde a implementação do regime militar ocorreu uma intensa produção de discursos que podem ser classificados como denúncias contra o governo ditatorial, por romperem o cerco da cultura do medo e do silêncio e que inauguraram uma cultura da memória acerca da ditadura militar imposta no Brasil.

de disputas a partir do próprio golpe que depôs João Goulart” (GOMES, 2014, p. 24).

Para evidenciar essa perspectiva, problematizaremos o livro de Renato Tapajós, *Em câmera lenta*, que trouxe à tona um relato sobre a institucionalização e a prática da tortura e denunciava os abusos contra os direitos humanos cometidos pela ditadura militar brasileira<sup>65</sup>. O romance produzido por Tapajós é baseado em suas memórias como preso político e torturado, em 1969, por conta de sua militância contra a ditadura militar. O livro realiza um encontro entre o cinema e a literatura, pois é constituído de uma narrativa fragmentada que lembra um roteiro cinematográfico, para testemunhar experiências traumáticas vivenciadas na luta revolucionária. A obra de Tapajós se apresenta como “outro modo literário de reagir à brutalidade de nossa história política da década de 1970” (FRANCO, 2003, p. 360), na qual foram os militantes políticos presos e torturados os responsáveis por construir uma literatura de testemunho ao relatar suas experiências. Surge aí o “romance da geração da repressão” (FRANCO, 2003, p. 360), inaugurado com o livro *Em câmera lenta*, cuja publicação, em 1977, antecede cronologicamente a outras memórias.

Durante as décadas de 1960 e 1970, o cinema brasileiro passou por um processo de reformulação que ficou conhecido como “cinema novo” e que foi fundamental para as diversas produções artísticas do período. Dentre os cineastas que se destacaram nesse movimento podemos citar Glauber Rocha e Nelson Pereira dos Santos. O cinema novo tinha como temática uma forte crítica social que dialogava com as discussões dos jovens militantes políticos do período, entre esses jovens encontramos Renato Tapajós que ainda na época da faculdade se aventurou no ramo da produção cinematográfica e realizou em seu primeiro livro um intercâmbio entre o cinema e a literatura<sup>66</sup> que fica evidente já no projeto gráfico da capa da referida obra.

---

<sup>65</sup> A importância da obra de Renato Tapajós pode ser percebida pelas inúmeras pesquisas de diversas áreas das Ciências Humanas realizadas acerca dela. A abordagem aqui proposta busca apenas apontar e analisar de forma breve a obra produzida por Tapajós como registro memorialístico pioneiro em tratar da militância feminina no Brasil, embora sem atuação direta das mulheres militantes em sua construção (MARTINS, 1985; SILVA, 2006; SILVERMAN, 2000; SUSSEKIND, 2004).

<sup>66</sup> A primeira obra cinematográfica de Tapajós que teve uma circulação nacional foi o filme *Linha de montagem* (1982), no qual ele documentou o fortalecimento dos movimentos sindicais, durante a década de 1970, de onde surgiram diversos líderes políticos atuais.

Observamos que a capa elaborada pela Alfa-Omega, editora notabilizada por publicar obras fundamentais dos pensadores da esquerda, interpreta a relação entre o escrito e o imagético através da representação de fotogramas que registram a dor e a violência de uma das passagens da descrição da tortura contida na obra: “O canto de seus lábios estava rasgado e o ferimento ia até o queixo” (TAPAJÓS, 1977, p. 170). Na gravura dos fotogramas observamos que o primeiro desenho mostra uma boca aberta, uma boca que fala, que protesta, que grita. Mas já no segundo fotograma vemos essa boca semicerrada, o que denota um processo de silenciamento que culmina no terceiro fotograma. O último dos fotogramas traz uma boca ensanguentada, fechada, silenciada, morta por aqueles que queriam calar os clamores por igualdade e justiça social no Brasil das décadas de 1960 e 1970.

O projeto gráfico da capa (Figura 6), aparentemente simples para os atuais padrões estéticos das publicações, denota uma complexidade que também merece ser analisada por ressaltar o tom vermelho, tanto no título quanto na gravura dos fotogramas. Consideramos a possibilidade de que o objetivo implícito desse destaque tinha como propósito enfatizar o conteúdo denunciativo do livro, que se dirigia contra a violência perpetrada pelo regime militar, ao destacar a cor do sangue contra o fundo branco da capa do livro.

Em 1977, *Em câmara lenta* foi lançado, o primeiro livro de um ex-guerrilheiro urbano, cuja narrativa se desenvolve em duas histórias paralelas: uma delas ocorre na Amazônia, onde um grupo de jovens tenta mobilizar a população local para lutar contra o regime ditatorial. No entanto, o grupo é denunciado e os integrantes são presos. A outra história, compreendida como a trama principal da narrativa, ocorre em uma grande cidade do sudeste brasileiro e retrata um grupo de jovens envolvidos na guerrilha urbana. *Ele* e *Ela*<sup>67</sup> são as personagens principais desse ambiente onde são retratadas as operações de guerrilha, as relações de amor e amizade, as dificuldades, as dúvidas, o medo e as situações de perigo vivenciadas durante o regime de exceção.

---

<sup>67</sup> As personagens não apresentam nomes próprios, o que cria a ideia de homogeneização; na luta contra o regime opressor, *Ele* e *Ela* podem ser qualquer pessoa (RODRIGUES; SPAREMBERGER, 2014, p. 145-158).

Figura 6 - Capa do livro de Renato Tapajós.



O ponto nevrálgico do romance é a descrição da cena de tortura e assassinato da personagem *Ela*, inspirada na cunhada de Tapajós, Aurora Maria Nascimento Furtado<sup>68</sup>, que foi morta pelos militares durante sessões de tortura:

Furiosos, os policiais tiraram-na do pau-de-arara, jogaram-na ao chão. Um deles enfiou na cabeça dela a coroa-de-cristo: um anel de metal com parafusos que o faziam diminuir de diâmetro. Eles esperaram que ela voltasse a si e disseram-lhe que se não comesse a falar, iria morrer lentamente. Ela nada disse e seus olhos já estavam baços. O policial começou a apertar os parafusos e a dor atravessou, uma dor que dominou tudo, apagou tudo e latejou sozinha em todo o universo como uma imensa bola de fogo. Ele continuou a apertar os parafusos e um dos olhos dela saltou para fora da órbita devido à pressão no crânio. Quando os ossos do crânio estalaram e afundaram, ela já havia perdido a consciência, deslizando para a morte com o cérebro esmagado lentamente (TAPAJÓS, 1977, p. 172).

De acordo com Galvão, em seu estudo de gênero sobre a representação da “donzela-guerreira”, o suplício dessas personagens femininas na mitologia e na literatura universal está diretamente associado a sua atuação na vida pública. Não podemos esquecer que, para os militares, a participação de mulheres na luta contra a ditadura militar brasileira parecia como uma dupla afronta, elas eram vistas como duplamente subversivas; primeiro, por atuarem contra o regime militar e, segundo, por serem mulheres. Para Galvão essas personagens estão destinadas à morte, pois ao irromper da esfera privada a que estavam destinadas, “ganham outras dimensões crescendo cada vez mais até atingir a grandeza e provocar um terremoto em nossa estreita conformidade” (GALVÃO, 1998, p. 12).

Apesar do processo de liberalização pelo qual passava o regime militar, a obra de Tapajós foi censurada e tirada de circulação<sup>69</sup>. A brutal descrição da tortura e morte da personagem *Ela* provocou um impacto no lançamento da obra e gerou uma comoção pela aquisição e leitura da obra (TAPAJÓS, 1977, p. 48). Desta forma, a publicação do livro *Em câmera lenta* incomodou os órgãos repressivos que

<sup>68</sup> Aurora Maria do Nascimento Furtado era estudante de Psicologia da Universidade de São Paulo e foi ativa militante do movimento estudantil e da Aliança Nacional Libertadora (ALN), organização revolucionária surgida após uma dissensão do Partido Comunista Brasileiro (PCB) com relação a questão da luta armada. Em 9 de setembro de 1972, foi presa, espancada, seviciada e morta por seus torturadores (MERLINO; OJEDA, 2010, p. 77-79).

<sup>69</sup> Apesar da censura, a obra de Tapajós conseguiu ampla divulgação devido às estratégias de distribuição do editor da obra e pelo compartilhamento de inúmeras cópias feitas clandestinamente e que circularam no Brasil e no exterior (MAUÉS, 2008, p. 63).

articularam uma nova prisão do autor com base na Lei de Segurança Nacional<sup>70</sup>, pois afirmavam que o livro se apresentava como um manual para a guerrilha<sup>71</sup>. O episódio ocorrido com Tapajós se tornou emblemático da força dos agentes da repressão apesar do estabelecimento da abertura política, pois se trata do único caso de um escritor preso durante a ditadura militar devido ao conteúdo de um livro (REIMÃO, 2009, p. 100).

O autor, em sua obra, recupera os eventos que confluíram para este ato de violência, embora não o tenha presenciado, não tenha sido sua testemunha direta. Observamos que, ao trabalhar de forma ficcional a questão da tortura, Tapajós teve como elemento fundamental não apenas a motivação política de registrar a atividade de militância, mas uma motivação fortemente emocional ao denunciar os horrores da experiência da prisão e da tortura:

(...) essa questão da coroa-de-cristo é uma coisa de tal forma bárbara... mesmo para quem já estava de certa forma calejado pela experiência com a tortura; estava além do que a gente conseguia imaginar como uma coisa que um ser humano é capaz de infligir a outro (MAUÉS; 2008, p. 47).

*Em câmera lenta*, não é um testemunho ou depoimento direto sobre a atividade da militância e a violência da repressão. A obra de Tapajós é um esforço de recompor uma história traumática, pela via estética, e denunciar a barbárie e as atrocidades cometidas pelos militares. Ao reconstruir os fatos, Tapajós esclareceu a militância política, dirigiu um ataque frontal ao governo dos militares e também protegeu a história de Aurora Maria do esquecimento:

Não admito e não permito que ninguém admita que todos os gestos foram sem sentido, que todas as mortes não serviram para nada, que a morte dela foi inútil. Eu sei que o gesto estilhaçou-se, não se completou, ficou a meio caminho. Não pode ser apagado, tornando-se inexistente, esquecido. Mesmo errado, valeu a pena (TAPAJÓS, 1977, p. 48).

A obra de Tapajós constrói uma “vítima-herói exemplar” (PENNA, 2003, p. 334) ao mesmo tempo em que revela os vários propósitos de seu romance: justificar as ações dos grupos armados; denunciar as arbitrariedades e os crimes cometidos

<sup>70</sup> A Lei de Segurança Nacional, promulgada em 4 de abril de 1935, definia crimes contra a ordem política e social. Sua principal finalidade era transferir para uma legislação especial os crimes contra a segurança do Estado, submetendo-os a um regime mais rigoroso, com o abandono das garantias processuais. No período dos governos militares, o princípio de segurança nacional iria ganhar importância com a formulação, pela Escola Superior de Guerra, da Doutrina de Segurança Nacional cujo fundamento era o combate à ameaça comunista, percebida na figura do inimigo interno, e operava como um instrumento limitador das garantias individuais e do regime democrático.

<sup>71</sup> Não existe parecer sobre a obra de Tapajós no Fundo de Divisão de Censura de Diversões Públicas no Arquivo Nacional (REIMÃO, 2009, p. 9-10; MAUÉS, 2008, p. 68).

com a sanção do Estado, além de cumprir um papel social com a descrição da morte de *Ela*. O autor busca introduzir uma reflexão que envolve toda a realidade social na qual estava mergulhado o país: o regime violento e repressor, os desaparecimentos, o sentido da luta armada. A personagem *Ela*, com sua coragem e determinação frente ao sofrimento das torturas, simboliza todos aqueles que lutaram contra os desmandos do regime militar. Tapajós, durante toda a narrativa, destaca a coragem da personagem *Ela* que “nunca hesitava no perigo, as tarefas mais difíceis ela enfrentava sem demonstrar receio” (TAPAJÓS, 1977, p. 165). Quando trata da cena de tortura em particular, o narrador enaltece a determinação da personagem heroizando-a:

Um empurrão mais violento a lançou dentro de uma sala intensamente iluminada, onde havia um cavalete de madeira e uma cadeira de espaldar reto e onde outros policiais já a esperavam. Ela ficou de pé no meio dos policiais: um deles retirou-lhe as algemas, enquanto outro perguntava seu nome. Ela nada disse. Olhava para ele com um olhar duro e feroz. Mandaram-na tirar a roupa e ela não se moveu. Dois policiais pularam sobre ela, agarrando-lhe a blusa, mas ela se contorceu, escapando. Um deles acertou um soco em sua boca, os outros fecharam o círculo, batendo e rasgando-lhe a roupa. Ela tentava se defender, atingindo um ou outro agressor, mas eles a lançaram no chão, já nua e com o corpo coberto de marcas e respingos de sangue. O canto de seus lábios estava rasgado e o ferimento ia até o queixo. Eles a seguravam no chão pelos braços e pernas, um deles pisava em seu estômago e outro em seu pescoço sufocando-a. O que a pisava no estômago perguntou-lhe novamente o nome. O outro retirou o pé do pescoço para que ela pudesse responder, mas ela nada falou. Nem gemeu. Apenas seus olhos brilharam de ódio e desafio. O policial apertou-lhe o estômago com o pé, enquanto outro chutou-lhe a cabeça, atingindo-a na têmpora. Sua cabeça balançou, mas quando ela voltou a olhar para cima, seu olhar não havia mudado. O policial enfurecido sacou o revólver e apontou para ela, ameaçando atirar se continuasse calada. Ela continuou e ele atirou em seu braço. Ela estremeceu quando a bala rompeu o osso pouco abaixo do cotovelo. Com um esforço, continuava calada. Eles puxaram-na pelo braço quebrado, obrigando-a a sentar-se. Amarram-lhe os pulsos e os tornozelos, espancando-a e obrigando-a a encolher as pernas. Passaram a vara cilíndrica do pau-de-arara entre seus braços e a curva interna dos joelhos e a levantaram, para pendurá-la no cavalete. Quando a levantaram e o peso do corpo distendeu o braço quebrado, ela deu um grito de dor, um urro animal, prolongado, gutural, desmedidamente forte. Foi o único som que emitiu durante todo o tempo (TAPAJÓS, 1977, p. 170).

Compreendemos que, na literatura, o herói é caracterizado como uma figura arquetípica que reúne em si os atributos necessários para enfrentar, de forma excepcional, uma situação de dimensão épica e/ou trágica e se difere dos indivíduos comuns por sua fé, coragem e determinação. Tomando esses dois pontos em conjunto, ao refletirmos sobre a personagem *Ela* como heroína do romance de



Tapajós observamos que as ações e o poder que lhes são conferidos divergem do mito em relação ao papel da mulher na literatura que embute que a ela não se destina a ação, no qual “resta à heroína assumir a única ocupação de uma protagonista feminina na literatura, a única coisa que ela pode fazer – e ela o faz repetidamente, vez após vez, em um círculo sem fim: ela é a protagonista de uma história de amor” (PINHEIRO, 2007, p. 39). *Ela* se distingue das heroínas tradicionais da literatura, seu comportamento e sua empáfia diante dos torturadores podem ser vistos como uma atualização das histórias de donzelas-guerreiras, como Joana D’Arc, na qual mulheres que invadiram uma área vedada à atuação feminina são excepcionalmente representadas e valorizadas (GALVÃO, 1998, p. 83).

Com a captura e a morte de *Ela*, a narrativa aponta para o fracasso do projeto revolucionário no Brasil, mas o comprometimento político do autor aponta que essa “derrota mostrará o caminho e esse caminho conduzirá os outros e então o inimigo será destruído” (GALVÃO, 1998, p. 152). *Em câmera lenta* se apresenta como uma narrativa que alia o interesse subjetivo do autor com um fundo essencialmente político do testemunho. Essa percepção deve ser compreendida através das formulações de Benjamin acerca da politização da estética, em que as operações estéticas realizadas nas produções artísticas e literárias possuem um compromisso político (BENJAMIN, 1994, p. 172). Certo sentimento de frustração e impotência diante do esfacelamento da esquerda e da violência e da persistência dos governos militares no Brasil está presente na narrativa. O livro de Tapajós resulta de um esforço em propagar uma história que mobilize um engajamento solidário por parte do leitor, especialmente, quando trata do sentimento de frustração diante do fracasso dos movimentos de esquerda em derrubar a ditadura e indica que cabe a geração futura guiar o processo revolucionário: “porque nós, os já marcados, os comprometidos, não podemos mais. Eu não posso mais” (TAPAJÓS, 1977, p. 174).

*Em câmera lenta* apresenta uma narrativa centrada nos horrores da perseguição política e da tortura elaborada por um militante de esquerda e pode ser percebido como importante instrumento de denúncia sobre a violência política que circulou durante a ditadura. Partindo da perspectiva apresentada por Tapajós, na qual verificamos uma reflexão acerca da atuação dos grupos de oposição à ditadura e da experiência da tortura, analisaremos a obra da cineasta e ex-presa política

Lucia Murat, *Que bom te ver viva*. Sem esquecer que a linguagem fílmica é mais um ponto em comum entre essas duas obras, analisaremos o modo como a violência política dirigida contra mulheres foi operacionalizada após a saída dos militares do poder entre essas mulheres e na sociedade brasileira.

### 3.2 Um misto de documentário e ficção

A imagem cinematográfica, seja ela ficcional ou documentária, não pode ser entendida como um reflexo da realidade, mas compreendida como uma reconstrução desta a partir de determinado contexto histórico. Sobre essa reconstrução, que pode servir a diferentes propósitos, incidem escolhas específicas na articulação entre imagem e palavra, som e movimento que conferem um significado particular sobre aquilo que foi recortado, transmutado e interpretado do real (KORNIS, 1992, p. 240). O uso do cinema na produção do conhecimento histórico auxilia na compreensão dos comportamentos, valores, identidades e ideologia de determinada sociedade em um momento característico.

A película de Lucia Murat, *Que bom te ver viva*, é normalmente classificada como documentário. O documentário é percebido, em linhas gerais, como um filme informativo e/ou didático feito sobre pessoas, geralmente de conhecimento público, animais, acontecimentos (históricos, políticos, culturais etc.) ou ainda sobre objetos, emoções, pensamentos, culturas diversas, etc. Rosenstone, ao estudar a relação entre cinema e história, destaca que o documentário é um gênero cinematográfico que molda a história em imagens ao apoiar-se nas memórias dos sobreviventes comumente percebidos como indivíduos heroicos, por esse motivo não pode ser entendido como um reflexo da realidade posto que conforma um discurso narrativo com significado determinado (ROSENSTONE, 1997, p. 35). O referido filme é iniciado por um texto de introdução que contextualiza o objeto do documentário:

Em 31 de março de 1964 um golpe militar derrubou o governo civil no Brasil. Quatro anos depois, em 13 de dezembro de 1968, foi decretado o Ato Institucional n.º 5, que suspendeu os últimos direitos civis que ainda vigoravam no país. Era o golpe dentro do golpe. A partir daí, a tortura tornou-se prática sistemática usada contra todos os que fizessem oposição ao regime. Este é um filme sobre os sobreviventes destes anos (grifos nossos) (QUE BOM..., 1989, 00:20).

Compreendemos, portanto, que o objetivo do documentário é tratar dos sujeitos que sobreviveram à prática da tortura durante a perseguição política do regime militar no Brasil, apontando, o modo como essa violência foi institucionalizada no país. A película trata de indivíduos específicos localizados em determinado momento da história do Brasil. Mas o que esse texto introdutório não deixa claro é que essa produção fílmica se debruça sobre sujeitos sociais específicos dentro do contexto da oposição ao governo dos militares: as mulheres militantes.

*Que bom te ver viva* foi o primeiro longa-metragem roteirizado e dirigido por Lúcia Murat. A estrutura narrativa da película está fundamentada nos depoimentos de oito mulheres que participaram da militância política de esquerda no Brasil, entre o final dos anos 1960 e o início dos anos 1970, e foram torturadas após serem capturadas pelas forças da repressão política. Há também alguns depoimentos de parentes, amigos e colegas, além de imagens que registram o cotidiano familiar e/ou do trabalho contemporâneo delas à época da realização do filme, bem como fotos e material jornalístico da época da repressão política.

Logo após o texto de abertura, nos é apresentado uma frase de Bruno Bettelheim que afirma que “a psicanálise explica porque se enlouquece, mas não por que se sobrevive”. Ao pesquisar sobre a figura de Bettelheim, descobrimos que se trata de psicólogo judeu sobrevivente dos campos de concentração de Dachau e Buchenwald. Através deste elemento compreendemos que Murat realiza em sua obra uma aproximação entre a sobrevivência do Holocausto e da tortura.

Frisso e Paixão observam que os usos da memória relacionados a esses fatos históricos possuem a característica da dificuldade da comunicação da experiência traumática, além de destacar a problemática de ter sobrevivido a ela. O que se põe em questão é como essas vítimas se relacionam com seu passado permeado pela violência de Estado e quais suas atitudes na vida presente, na qual as tentativas de compreender o mal vivenciado é compreendida como um dos meios para impedir o seu retorno (FRISSE; PAIXÃO, 2016, p. 207). Sarlo também discute os modos como as questões sobre o Holocausto e a violência política das ditaduras latino-americanas se entrelaçaram nos meados dos anos 1980 impingindo certa generalização a esse debate. A perseguição aos judeus se tornou “modelo de outros crimes e isso é aceito por quem está mais preocupado em denunciar a enormidade

do terrorismo de Estado do que em definir seus traços nacionais específicos” (SARLO, 2007, p. 46).

Verificamos que com a exposição desta frase, Murat, em sua película, não queria apenas discorrer sobre a tortura, mas compreender como seus sobreviventes continuaram a viver após essa experiência de dor e terror:

Vejo e revejo as entrevistas e a pergunta permanece sem resposta. Talvez o que eu não consiga admitir é que tudo começa exatamente aqui: na falta de resposta. Acho que devia trocar a pergunta ao invés de por que sobrevivemos, seria como sobrevivemos?(QUE BOM..., 1989, 00:40).

*Que bom te ver viva* também tem o compromisso de fazer um levantamento documental aliado à construção de uma narrativa capaz de gerar emoções no espectador. Murat utiliza, em toda a duração do filme, de imagens de jornais do período que tratavam sobre as ações tanto dos grupos de oposição quanto da repressão política do governo dos militares conferindo um efeito de realidade<sup>72</sup> (produzido por um conjunto de indícios historicamente determinados) à película (Figura 7).

Ao se fundamentar nas documentações produzidas durante a ditadura militar, *Que bom te ver viva* gera esse efeito porque aqueles documentos foram produzidos para o momento e não para um leitor posterior, pois tratava-se de um “vestígio bruto de vidas que não pediam absolutamente para ser contadas dessa maneira, e que foram coagidas a isso porque um dia se confrontaram com as realidades da polícia e da repressão” (FARGE, 2009, p.13).

O efeito de realidade na película também é acentuado por mostrar registros fotográficos das depoentes em diferentes fases e momentos de suas vidas, com os filhos, amigos e familiares, além de trazer cenas mostrando essas mulheres trabalhando, tricotando, assistindo televisão, cozinhando, na tentativa de evidenciar que estas são, acima de tudo, pessoas comuns com histórias incomuns.

---

<sup>72</sup> Rancière discute o "excesso descritivo" característico das obras realistas e questiona as interpretações do papel do "efeito de realidade" oferecidas por críticos literários do século XIX e XX. Para o autor, esse efeito, “é o privilégio da arte em movimento”, ou seja, do cinema (RANCIERE, 2010, p. 77).

Figura 7 - Páginas de jornais utilizadas na montagem do filme evidenciando o protagonismo feminino



Fonte: Murat (1989).

Para atingir esse objetivo, Murat também se utilizou da interpretação de uma atriz refletindo sobre ser uma sobrevivente da tortura e entremeou com depoimentos de mulheres que vivenciaram a violência política realizando um contraponto entre fato e ficção. De acordo com Rossini, todo filme (enquanto imagem representativa) é capaz de produzir um efeito de realidade e “filmes baseados em eventos que efetivamente ocorreram podem produzir um efeito de real, pois, ao apresentarem eventos passados de um modo encadeado e explicativo, dão materialidade a esse passado” (ROSSINI, 2006, p. 117).

Inicialmente, por essa característica, a película de Murat nos pareceu como uma obra de difícil classificação, pois se apresenta como um misto de ficção e documentário que enfoca a relação do indivíduo com a violência do regime militar em termos de repressão e de tortura do ponto de vista das mulheres que participaram dos movimentos de oposição.

Ao analisar as definições das produções fílmicas, Ramos defende que o documentário é determinado pela intenção do seu autor, mesmo que seja encenação. Também destaca como próprio da narrativa documentária a presença de locução, de entrevistas ou depoimentos, a utilização de imagens de arquivo e atores profissionais e a intensidade da dimensão da tomada, todos esses elementos se encontram presentes na obra de Murat. Para Ramos, a definição do campo documentário não deve veicular-se a qualidade de verdade, realidade ou de objetividade (RAMOS, 2008, p. 25).

Dentro dessa concepção, um documentário pode abordar algo que não é real e continuar a ser documentário. A ideia é a de que o espectador ao assistir um documentário tenha um saber social prévio, sobre se está exposto a uma narrativa documental ou ficcional. O espectador desfruta a narrativa em função deste saber prévio. O que deve ser aprofundado e valorizado é a dimensão histórica do filme documentário que tem uma característica que o valoriza enquanto uma produção audiovisual específica: a confiabilidade. Para Ramos, a narrativa não-ficcional proporciona aos fatos históricos uma credibilidade que não é alcançada pelas produções de ficção, já que essas são vistas por seus espectadores como “faz-de-conta” (RAMOS, 2008, p. 25).

A partir desta perspectiva, verificamos que a película de Murat, *Que Bom Te Ver Viva*, se apresenta como um filme documentário e mistura os delírios e fantasias de uma personagem anônima, interpretada pela atriz Irene Ravache<sup>73</sup>, com os testemunhos de oito ex-presas políticas que viveram situações de violência. Assim, o filme aborda a problemática da tortura durante a ditadura militar no Brasil, mostrando como suas vítimas sobreviveram e enfrentaram aqueles anos de violência cerca de duas décadas depois, pois mais do que descrever e enumerar crueldades, o filme mostra o preço que essas mulheres pagaram, e ainda pagam, por terem sobrevivido lúcidas à experiência de tortura.

As entrevistadas selecionadas pela diretora elaboram, de maneira expressiva, um panorama do sofrimento da violência institucionalizada de um governo militar pós AI-5. A película prima por destacar a força dos depoimentos dessas mulheres: a descrição das violências pelas quais elas passaram, a reflexão sobre as dificuldades de se reconstruir para continuar a vida, o entusiasmo com as alegrias do presente e a dificuldade de lidar com a incompreensão dos outros em relação a suas experiências. Essas cenas foram filmadas em primeiro plano com o objetivo de destacar a emoção dos rostos e ressaltar as falas.

A vida dessas mulheres se dividia entre o presente, com as demandas do dia-a-dia como cidadãs, profissionais e mães, e o fantasma do passado, marcado pela violência política, que insistia em assombrá-las. Ao analisar a conexão entre o passado e o presente, a diretora optou pela forma do documentário, que

---

<sup>73</sup> Irene Ravache iniciou sua carreira artística no teatro participando do elenco de *Aconteceu em Irkutsk*, do russo Aleksei Arbuzov, em 1962. Em 1963 entra para o Centro Popular de Cultura da UNE (CPC), no Rio de Janeiro, percorrendo um circuito nos subúrbios com *Eles Não Usam Black-Tie*, de Gianfrancesco Guarnieri..

corresponde a uma tentativa de aproximação com o real através da reconstrução do passado registrado e comentado nos depoimentos das ex-presas políticas.

Para diferenciar as cenas ficcionais dos testemunhos, Murat optou por gravar os depoimentos das ex-presas políticas, em sua maioria, com um enquadramento semelhante ao de retrato 3x4, além de filmar seus cotidianos à luz natural, representando assim a vida aparente. Esse estilo mais contemplativo por parte da câmera, na tomada dos depoimentos, desvela uma atitude de respeito, pois trata-se do fato de registrar as memórias de algo inaceitável, a tortura, mas que deveria ser lembrada e debatida a fim de se entender as experiências individuais dessas mulheres e da violência reinante em nossa sociedade.

Ao refletir sobre o modo como Murat escolheu filmar os depoimentos de suas narradoras, recordamos Hartog e suas reflexões sobre memória e no período posterior à Segunda Guerra Mundial. Surgiu daí um imperativo de proximidade com a testemunha que deveria ser apresentada para se conferir autenticidade ao testemunho e que se tornou a referência para o conhecimento e a consciência acerca do terror dos crimes cometidos durante o conflito (HARTOG, 2013, p. 209). Analisando do enquadramento utilizado em *Que bom te ver viva* compreendemos o intuito da película em criar uma “aura da compaixão” (HARTOG, 2013, p. 209), através da exibição de uma voz, de um rosto, de uma presença, ou seja, de uma vítima propriamente dita (Figura 8). O testemunho se torna a própria verdade sobre essa experiência, pois apenas a vítima pode ser a autora do testemunho. Desta forma, seguia os parâmetros estabelecidos de se colocar em primeiro plano a testemunha nos processos de elaboração das memórias e constituição dos registros memorialísticos (SARLO, 2007, p. 36-37).

Já, ao filmar as cenas da interpretação de Irene Ravache, a diretora opta por utilizar uma iluminação bastante trabalhada, sempre em ambiente fechado, para ir além da fotografia e enforçar o discurso inconsciente do monólogo da personagem (Figura 8). Em alguns planos há movimentos de câmera bastante elaborados, ao contrário dos depoimentos que são marcados por uma câmera estática e por uma decupagem tradicional.

Figura 8 – Cena do depoimento de Maria do Carmo Brito e da atuação da atriz Irene Ravache



Fonte: Murat (1989).

É importante destacarmos que a atriz Irene Ravache interpreta uma personagem que foi torturada, cujo texto é baseado nas experiências da própria diretora, uma ex-presa política, e também nas de outras mulheres que vivenciaram a tortura<sup>74</sup>. No entanto, em nenhum momento a personagem fala diretamente da tortura, ela elabora um amálgama das mulheres militantes sobre o que é ter essa memória, o peso da memória, o fardo da memória<sup>75</sup>. Não é realizado um esforço descritivo das sevícias, mas é elaborado um tratado sobre a percepção dessa experiência sensível através da vida no presente atentando para o modo como as pessoas veem aquela mulher. Os delírios e fantasias vividos pela atriz Irene Ravache, se referem a uma ex-presa política que sabe que terá que conviver por toda a vida com a experiência pela qual passou e chamam atenção para uma característica fundamental: a personagem fala diretamente ao espectador em um tom de enfrentamento, pois dialoga com o tempo em que vive, o tempo da produção do documentário, um tempo marcado pela dor, ressentimento, denúncias e indiferenças em relação ao sofrimento vivido em um passado ainda muito recente:

<sup>74</sup> Vários autores consultados cogitam que a personagem é, na verdade, um alter ego da diretora Lucia Murat, devido ao passado de engajamento político, prisão e tortura da cineasta. A própria película é iniciada pela atriz Irene Ravache de frente para um aparelho de videocassete, trocando fitas e refletindo: “vejo e revejo as entrevistas e a pergunta permanece sem resposta...”, tal como uma diretora de cinema empenhada em produzir seu filme.

<sup>75</sup> Esse “dever de memória” é elemento recorrente em diversas narrativas testemunhais e é compreendido como um meio de justificar a própria sobrevivência diante dos horrores vivenciados e também como um modo de se desculpar com e de falar por aqueles que não sobreviveram (AGABEM, 2008, p. 25-26).



Acho que não vai ter problema, não. Saiu no pé da página, ninguém lê nada mesmo até o fim. (Olhando para o espectador) Muito menos você, não é, querido? Você é tão preguiçoso. Talvez se lesse apenas pensasse: hum, que coisa velha. Eu iria ficar muito puta e lhe explicaria que não é velho, não. Que eu detesto fazer as denúncias, mas que não saberia viver sem fazê-las. Mas isso você não entende, não é? (QUE BOM..., 1989, 05:11)

Como fonte documental, tal produção fílmica deve ser estudada de maneira crítica, em um procedimento de análise pelo qual passa todo documento histórico. *Que bom te ver viva* era uma obra destinada a publicização dentro da sociedade brasileira, mas repercutiu também internacionalmente, e foi constituída por depoimentos de ex-presas políticas, cujos testemunhos eram frequentemente desqualificados pelas instituições do período militar. *Que bom te ver viva* acabou por se tornar um material de referência para entender os horrores perpetrados pela ditadura.

Compreendemos que esse recurso está intimamente ligado a um importante papel executado pelo cinema durante o momento de denúncia das arbitrariedades cometidas pela ditadura<sup>76</sup>. A constituição desta experiência cultural gera um impacto sobre o público e possui um potencial educativo na transmissão de sua história. Por isso, Napolitano não nos deixa esquecer que a obra cinematográfica é:

Como uma encenação fílmica da sociedade que pode ser realista ou alegórica, fidedigna ou fantasiosa, linear ou fragmentada, ficcional ou documental. Mas é sempre encenação, com escolhas pré-determinadas e ligadas a tradições de expressão e linguagem cinematográfica que limitam a subjetividade do diretor, do roteirista, do ator (NAPOLITANO, 2010, p. 43).

O documentário nunca foi um gênero cinematográfico capaz de arrecadar grandes bilheterias. Os cineastas que enfrentam a tarefa de produzi-los têm consciência das dificuldades a encarar por não ter grande apelo comercial. O cinema, hoje, é reiteradamente associado ao lazer e a diversão que, muitas vezes, afastam a possibilidade de reflexão e inserção do espectador na história narrada na tela.

Tal dificuldade foi percebida pela diretora ao evidenciar a seguinte fala na película: “quem vai ver um filme sobre tortura?” (QUE BOM..., 1989, 31:09). Em

---

<sup>76</sup> Destacamos aqui duas importantes obras que problematizaram a repressão política e a institucionalização da tortura: *Pra frente, Brasil* (Roberto Farias, 1982) e *Nunca fomos tão felizes* (Murilo Salles, 1984).

nossas pesquisas e leituras não foi possível contabilizar as bilheterias da diretora<sup>77</sup>, mas podemos perceber o impacto positivo sobre a idealização e recepção da obra, em determinados circuitos<sup>78</sup>, através da fala da própria Murat:

Certo dia acordei com a ideia do que viria a ser *Que bom te ver viva*, uma possibilidade de trabalhar com documentário e ficção, ego e superego, intimidade e distanciamento. Acordei com a estrutura do filme sobre mulheres torturadas na época da repressão, que depois fui depurando. A estreia de *Que bom te ver viva* foi muito funda, emocionante, não só para mim como para todos que participaram do filme. Foi uma sensação prazerosa; *pela primeira vez, depois de tanta violência sofrida, podíamos falar* (grifos nossos). A repercussão do filme foi enorme (NAGIB, 2002, p. 324).

*Que bom te ver viva* foi reconhecido, recebeu honrarias e participou de diversos festivais nacionais e internacionais: Festival de Cinema Brasileiro de Gramado (1989), Festival de Mujeres (Buenos Aires, 1990), San Francisco Film Festival (EUA, 1990), Human Rights Festival (Nova Iorque, EUA, 1991), entre outros. O reconhecimento da obra de Murat nestas premiações denota a importância política, social e cultural de sua produção, para além do efeito de catarse para a diretora e suas narradoras de poderem expressar o terror vivido diante da violência política e refletir sobre suas próprias trajetórias de vida.

### 3.3 Ter sobrevivido à tortura: o passado continuamente presente

Lúcia Murat nasceu no Rio de Janeiro, em 1949, era integrante do movimento estudantil no período ditatorial e foi presa no Congresso da União Nacional dos Estudantes (UNE), em 1968, na cidade de Ibiúna – SP. Depois de sua soltura passou a integrar os quadros do Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8)<sup>79</sup>. Com o fim do sequestro do embaixador americano<sup>80</sup>, ela e seu marido

<sup>77</sup> Existe uma dificuldade em encontrar as bilheterias de filmes nacionais. Especialmente, os da década de 1980, como o filme de Lúcia Murat, pois o acesso às bilheterias é precário.

<sup>78</sup> Por se dirigir a uma comunidade ou grupo determinado, é próprio do cinema documentário alcançar reconhecimento em exposições específicas. É um acontecimento semelhante aquele que Chartier analisa na literatura e na comunidade de leitores (CHARTIER, 1991).

<sup>79</sup> Organização política de ideologia socialista que atuou no combate ao governo militar. Sua denominação constitui uma homenagem a Che Guevara que foi capturado e morto na Bolívia na referida data.

<sup>80</sup> O embaixador americano, Charles Burke Elbrick, foi capturado no dia 4 de setembro de 1969 pelos grupos Dissidência Comunista da Guanabara — que adotou o nome do Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8) — e a Ação Libertadora Nacional (ALN), de Carlos Marighella. Os militantes

Cláudio Torres, também guerrilheiro, entraram para a clandestinidade, mas Lúcia foi presa em 31 de março de 1971. Foi então que a militante conheceu os horrores da prisão e da tortura no DOI-CODI<sup>81</sup>: pau-de-arara, baratas, afogamentos e tortura sexual (CARVALHO, 1998, p. 193-196).

Para a Anistia Internacional torturar através de violação, como exames corporais e vaginais forçados; humilhação, através de insultos e da exposição da nudez feminina; ameaças sexuais, como estupro e mutilações, caracteriza o repertório da tortura baseada no gênero (ANISTIA INTERNACIONAL, 2004), sistematicamente, usada contra mulheres. Muitas vezes indivíduos do sexo masculino também foram vítimas deste tipo de tortura, embora ainda poucos tenham admitido, com intenção de abalar os códigos da masculinidade promovendo uma desvilitização<sup>82</sup> dos presos colocando-os em uma condição de feminização com o objetivo de humilhá-los. Compreendemos que a tortura é um modo de tomar a força o corpo do inimigo e significa apoderar-se do próprio inimigo (AUDOIN-ROUZEAU, 2008, p. 403):

Rapidamente me levaram para a sala de tortura. Fiquei nua, mas não lembro como a roupa foi tirada. A brutalidade do que se passa a partir daí confunde um pouco a minha memória. Lembro como se fossem *flashs*, sem continuidade. De um momento para outro, estava nua apanhando no chão. Logo em seguida me levantaram no pau de arara e começaram com os choques. Amarraram a ponta de um dos fios no dedo do meu pé enquanto a outra ficava passeando. Nos seios, na vagina, na boca. Quando começaram a jogar água, estava desesperada e achei num primeiro momento que era para aliviar a dor. Logo em seguida os choques recomeçavam muito mais fortes. Percebi que a água era para aumentar a força dos choques (MURAT, 2013).

---

envolvidos na ação queriam trocar Elbrick por 15 presos políticos, que viajariam para o exterior, e a divulgação de um manifesto na mídia contra a ditadura.

<sup>81</sup> O Destacamento de Operações e Informações e o Centro de Operações de Defesa Interna foram dois órgãos, frequentemente associados, destinados a inteligência e repressão no combate ao “inimigo interno” durante o período da ditadura civil-militar no Brasil. O DOI-CODI foi implantado em praticamente todos os estados da federação a partir da Operação Bandeirante (OBAN), em 1969, que tinha por objetivo coordenar e integrar as ações dos órgãos de repressão. O DOI era responsável pelas ações de busca, apreensão e interrogatório dos suspeitos e o CODI compreendia a análise de informações, coordenação dos diversos órgãos militares e planejamento de combate aos grupos de esquerda.

<sup>82</sup> Não podemos esquecer a construção social do ideal do guerrilheiro obedecia aos códigos da masculinidade e que tem como principais características a liderança, a coragem, a honra, a força e a virilidade. Ainda são poucos os homens que assumem terem sofrido torturas sexuais, pois a violação do corpo masculino implicaria uma aproximação com o senso-comum acerca da sexualidade feminina e esses indivíduos poderiam ser vistos como passivos e submissos.

Para Joffily, tais narrativas, reforçam a categoria gênero<sup>83</sup>, pois se apresentam enquanto uma estratégia ao demonstrar que “determinadas situações de violência que atingiam as mulheres eram apresentadas como possuindo um grau maior de gravidade” (JOFFILY, 2011, p. 231). O próprio depoimento de Murat evidencia tal característica, no qual percebemos que “os torturadores fizeram da sexualidade feminina objeto especial de suas taras” (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 2009, p. 44):

As lembranças são confusas. Não sei como era possível, mas tudo ficou pior. Eles estavam histéricos. Sabiam que precisavam extrair alguma coisa em 48 horas senão perderiam meu contato. Gritavam, me xingavam e me puseram de novo no pau de arara. Mais espancamento, mais choque, mais água. E dessa vez entraram as baratas. Puseram baratas passeando pelo meu corpo. Colocaram uma barata na minha vagina. Hoje, parece loucura. Mas um dos torturadores de nome de guerra Gugu, tinha uma caixa onde ele guardava as baratas amarradas por barbantes. E através do barbante ele conseguia manipular as baratas no meu corpo (MURAT, 2013).

Compreendemos que as experiências da prisão e da violência marcaram a vida da cineasta. Ao analisar suas obras, pudemos observar que essas experiências perpassam sua filmografia como objetos de reflexão e análise. Além de *Que bom te ver viva*, a diretora produziu outras películas nas quais a temática da perseguição política é trabalhada, como nos filmes: *Doces poderes*(1992), no qual uma jornalista sofre pressões e repressões durante um ano eleitoral; *Quase dois irmãos* (2004), a história de dois amigos que se conheceram no presídio de Ilha Grande que misturava presos políticos e criminosos comuns; *A memória que me contam* (2013), a iminente morte de uma ex-guerrilheira promove o reencontro de um grupo de amigos que resistiu a ditadura militar no país; entre outros. Em *Que bom te ver viva*, a personagem de Irene Ravache, traz especificamente a experiência da tortura de Murat:

Quero transar com alguém que tenha medo de baratas. Você não tem, não é? Mas permite que eu tenha. Comigo é diferente, o meu medo é nobre, não é uma neurose qualquer. Afinal de contas, ninguém gostaria de ter sido torturado com baratas. O meu pavor tem lógica e a classe média adora lógica. O que se explica tudo bem, o problema é o que não se explica (QUE BOM..., 1989, 45:00).

---

<sup>83</sup> A película de Murat não utiliza, especificamente, a categoria gênero, mas a concepção de que o binarismo sexual fundamenta a definição dos papéis exercidos por homens e mulheres está presente na construção da obra, pois reflete as relações através das características atribuídas a cada sexo.

*Que bom te ver viva*, antes de abordar a temática da tortura e da sobrevivência, nos leva a uma primeira aproximação com suas depoentes pelo recurso de informações biográficas, apresentados logo no início da película, de cada uma das depoentes do documentário:

- Criméia de Almeida: Sobrevivente da guerrilha do Araguaia<sup>84</sup>, é presa grávida, em 1972, e tem um filho na cadeia. Enfermeira, vive sozinha com o filho.
- Estrela Bohadana: Militante da organização clandestina POC<sup>85</sup>, é presa e torturada em 1969, no Rio, e em 1971, em São Paulo. Filósofa, está casada e tem dois filhos.
- Maria do Carmo Brito: Comando da organização guerrilheira VPR<sup>86</sup>, é presa em 1970 e torturada durante dois meses. Trocada pelo embaixador alemão, fica dez anos no exílio. Casada, com dois filhos, trabalha como educadora.
- Maria Luiza G. Rosa (Pupi): Militante ligada ao movimento estudantil, é presa e torturada quatro vezes nos anos 70. Está separada, tem dois filhos e é médica sanitária.
- Rosalinda Santa Cruz (Rosa): Militante da esquerda armada, é presa e torturada duas vezes. Tem um irmão desaparecido em 1974. Professora universitária, tem três filhos.
- Regina Toscano: Militante da organização guerrilheira MR-8, é torturada e fica um ano na cadeia em 1970. Tem três filhos e trabalha como educadora.
- Jessie Jane: Presa durante o sequestro de um avião, em 1970, é torturada três vezes e fica nove anos na cadeia. Casada, tem uma filha, é historiadora.
- Militante de organização guerrilheira, fica quatro anos na clandestinidade e quatro na cadeia. Vive hoje numa comunidade mística e pede para não ser identificada.

Através dessas informações, verificamos que a participação de membros da classe média intelectualizada nos grupos de oposição foi bastante significativa. Estudos apontam que a grande maioria dos militantes políticos do período provinha das camadas médias. Eram estudantes, médicos, professores, advogados, comerciários ou bancários, cuja média de idade era de pouco menos de 30 anos (GORENDER, 1987, p. 207-214). Entre 1960 e 1970, ocorreu uma entrada maciça de mulheres de classe média em cursos universitários e no mercado de trabalho e aliadas a outras transformações, como a disseminação da pílula anticoncepcional, repercutiram na sociedade e na organização familiar de maneira lenta e conflituosa,

---

<sup>84</sup> Movimento guerrilheiro que ocupou a região ao longo do Rio Araguaia, entre 1967 e 1974, foi organizado pelo Partido Comunista do Brasil e inspirado pelas experiências da Revolução Cubana e da Revolução Chinesa. Foi exterminado pelas Forças Armadas e mais de cinquenta guerrilheiros ainda são considerados desaparecidos políticos.

<sup>85</sup> O Partido Operário Comunista, de influência soviética, resultou da fusão entre POLOP (Política Operária) e a dissidência leninista do Partido Comunista Brasileiro (PCB) e foi fundado em 1968.

<sup>86</sup> A Vanguarda Popular Revolucionária, fundada em 1966, tinha como objetivo instaurar no Brasil um governo do tipo soviético. Seus integrantes eram militares remanescentes do Movimento Nacionalista Revolucionário (MNR) e dissidentes da POLOP.

contribuindo para a autonomia feminina e a participação de mulheres nos movimentos de oposição. Verificamos que esse conflito também estava presente na tortura contra mulheres, posto que, além de atuarem contra a ditadura, eram sujeitos que rompiam com o lugar social destinado ao sexo:

Eu me senti inteiramente amedrontada. O que eu me lembro naquele momento é um sentimento de solidão, de medo, de total desproteção diante daquele homem, daqueles homens. Eles me levaram para uma sessão de tortura e o que estava em jogo não era nenhuma informação, *o que estava em jogo era a minha desestruturação, era a minha rebeldia, era o fato de eu ter me rebelado contra a autoridade e prepotência deles* (grifos nossos) (QUE BOM..., 1989, 48:30).

Destacamos a atuação política militante no movimento estudantil como condição essencial para elaborar a identidade política destas mulheres. A vida estudantil, os diversos contatos e as diferentes formas de interação sociais vivenciadas por elas foram elementos fundamentais para o ingresso na militância. Foi com a militância estudantil que muitas mulheres passaram a se questionar sobre a realidade social e política do país, pois se realizavam intensos debates sobre um maior acesso à educação, a autonomia das entidades da representação estudantil, reformas no ensino, entre outros (GIANORDOLI-NASCIMENTO *et al.*, 2012, p. 41). Esse fato contribui para evidenciar a presença maciça da classe média na luta contra a ditadura militar, pois a maioria da população brasileira, especificamente as mulheres, ainda não tinha um amplo e irrestrito acesso à educação no período.

Ao reivindicar a visibilidade da atuação feminina militante, o documentário não deixa de observar suas outras identificações pessoais e sociais. Tal afirmação também decorre da observação da atuação de Irene Ravache que interpreta uma ex-presa política que está às voltas com seus desejos e traumas:

Droga, ele não me telefonou. Eu tenho certeza de que ele leu a matéria e agora não quer mais me ver. Está simplesmente sem saber o que fazer o bobalhão, idiota. Acha que não vai mais conseguir trepar comigo, porque com mártir não se trepa. É Nossa Senhora, Joana D'arc, quem é que trepa com Joana D'arc? É isso né, cara? Não dá pra pensar que é humano, que tem vontade, que faz cocô, que tem tesão... não dá. Quem sobreviveu não é humano, igual ao torturador também não é. Pô, merda, pior é que eu também acho. Todos vocês acham que a gente é diferente, só para fingir que nunca vão estar no lugar da gente. Às vezes eu também acho. Vamos fazer aqui uma coisa, uma força para cada um de nós em praça pública. Pára, pode parar! Guardem a minha para quando eu tiver oitenta anos. Esta é a minha história e vocês vão ter que me suportar! (QUE BOM..., 1989, 07:25).

Compreendemos que as intervenções da personagem de Irene Ravache ressaltam outra forma de depoimento, para além dos questionamentos em tom de

enfrentamento, que é a exposição da questão da sexualidade feminina diante da sobrevivência à violência política e à tortura sexual. Esse é um dos elementos fundamentais e singulares da película e da interpretação da atriz, pois a sexualidade quase não é exposta pelas entrevistadas. Entendemos que reside aí a importância da participação da personagem interpretada por Irene Ravache diante da ausência de depoimentos que deem conta da dimensão do corpo e da sexualidade feminina, a qual destaca as dificuldades de um parceiro compreender a experiência da tortura e como esta experiência marca uma dimensão tão pessoal e íntima do indivíduo:

Eu odeio quando vocês dizem que se fosse com vocês nunca mais vocês trepariam. (Olhando para o espectador) Eu gosto de trepar! Por que eu não tenho direito de gostar? Por que marcaram meu corpo? Não marcaram, não, é só lavar! Que marcaram? Agora o que é insuportável é ver vocês me olharem com esse ar constrangido de quem não sabe como se pode gostar de trepar depois de tudo que aconteceu (QUE BOM..., 1989, 01:26:53).

Mesmo sem se referir à sexualidade, nos depoimentos das militantes políticas nunca se perde de vista aspectos específicos ligados à experiência feminina e de maneira geral ela surge associada à maternidade, pois quase todas as depoentes abordam a importância de terem sido mães. A primeira depoente da película, Maria do Carmo Brito, ao elaborar a superação do sofrimento pela morte do marido em combate com as forças da repressão, Juarez Brito, reflete sobre a importância da maternidade em sua trajetória de vida:

(...) eu me sentia muito culpada de não ter morrido. Eu tenho impressão que eu descobri que esse tiro que eu dei neles era de saúde e me reconciliei com essa situação na minha primeira gravidez. Descobri que a melhor coisa do mundo era ser mulher, descobri por queo homem tem que mandar no mundo, por que a barriga dele só produz cocô, deve ser uma coisa terrível isso e a gente produz vida e é uma coisa... não é uma frase, não é um troço intelectualizado, não, foi uma descoberta tão bonita. Aí eu descobri que ser mulher era o maior barato! (QUE BOM..., 1989, 11:22).

Obertí, ao analisar os entrecruzamentos entre a perspectiva das relações de gênero e a memória, destaca que a maternidade na vivência política foi elaborada sob diferentes vieses. Poderiam existir muitas razões para ter filhos, incluindo a expectativa de que se tornariam os novos militantes políticos do futuro empenhados na luta pela igualdade social e a maternidade pode ser compreendida, assim, como um dever militante. Da mesma forma, também existiam razões para não tê-los, pois a atividade da militância era incerta e perigosa e o futuro, muitas vezes, parecia ameaçador (OBERTÍ, 2010, p. 18).

A maternidade, sendo parte da experiência de inúmeras mulheres, também foi pensada na constituição da película bem como a gravidez, o parto e o aborto foram tratados dentro do sistema repressivo e da institucionalização da tortura. A opção pela maternidade, mesmo nas piores condições, pois algumas destas mulheres tiveram filhos ainda presas, como Criméia de Almeida que participou da guerrilha do Araguaia, foi um dos marcos na vida militante destas mulheres. O depoimento de Criméia é significativo dentro da película ao associar a gravidez à liberdade, pois, diz ela:

Eu pensava comigo o seguinte: eles tentam acabar comigo e nasce mais um. Aqui mesmo (na cadeia), onde eles tentam me eliminar, onde eles tentam acabar com as pessoas, a vida continua. Eu sentia o nascimento do meu filho como se ele estivesse se libertando do útero, pra mim era uma coisa, um sinal de liberdade. Meu filho, livre (QUE BOM..., 1989, 01:02:50).

A militância política, o engajamento nos movimentos de oposição, a atividade de guerrilha urbana ou rural, exigia de seus membros uma entrega absoluta à causa da revolução. Criméia entendia isso e afirmou em seu depoimento para a película que “estava disposta a pagar com a vida” (QUE BOM..., 1989, 06:10) o preço pela liberdade. Compreendemos que as gravidezes experienciadas e as memórias sobre elas elaboradas podem ser compreendidas dentro da produção de *Que bom te ver viva* como uma tarefa de resistência, revolucionária e indelegável das mulheres em sua atividade militante.

A película evidencia essas ações e emoções relacionadas à atividade feminina da maternidade atrelada à opção política, feita por essas mulheres, de participar da construção de um novo país em contraposição à realidade imposta pelo regime militar. Nos diversos relatos de conflitos políticos da história, geralmente, ocorre uma distinção entre campo de batalha e *front* doméstico, combatentes e não-combatentes, defensores e defendidos e, portanto, entre homens e mulheres. No entanto, *Que bom te ver viva* demonstra como esses papéis tradicionais estavam sendo reavaliados, neste caso específico, através de uma reapropriação do espaço público pelas mulheres por meio da participação política (SALVATICI, 2005, p. 39).

*Que bom te ver viva* observa as respostas e elaborações destas mulheres sobre a perseguição política que sofreram e que possuía especificidades de gênero através da violência sexual, da tortura psicológica, do constrangimento, do apelo à maternidade e afetividade, através da captação dos diferentes relatos produzidos



por suas oito narradoras. A película evidencia, em conjunto, suas experiências como mães, esposas, irmãs, estudantes, profissionais, cidadãos.

Compreendemos que a proposta do documentário, o seu objetivo estava pautado na busca de uma autocompreensão (“Quem sobreviveu não é humano...”) e no questionar de uma nova identidade para essas mulheres (“... com mártir não se trepa”), mas isso não poderia ser realizado se o passado fosse esquecido, apagado, abandonado. A obra também tem a característica de cobrar da sociedade a lembrança do que passou (“Esta é a minha história e vocês vão ter que me suportar!”).

Elaboramos tais considerações ao analisar, em paralelo, a obra de Murat produzida em 1989 com um livro publicado no mesmo ano, *As moças de Minas*, que busca reconstituir a trajetória de militantes políticas da Ação Popular (AP)<sup>87</sup> entre a participação política, a prisão e a tortura. Manfredini, ex-militante da AP, conduz uma “reportagem” sobre cinco jovens mulheres militantes que atuavam politicamente em Belo Horizonte em 1969. A obra que, segundo seu autor, foi elaborada após o incitamento de duas dessas “moças”, Gilse Avelar e Loreta Valadares, e não por uma vontade pessoal e política própria, objetiva apenas provar e registrar a participação das mulheres na militância política no período de maneira idealizada e excepcional. O autor afirma que sua intervenção se restringiu a “reunir as informações, dar-lhes um ordenamento e um texto” (MANFREDINI, 1989, p. 13), no entanto, compreendemos que a possibilidade de produzir tal relato demonstra a vontade do autor de construir uma narrativa atenta à sua perspectiva sobre o período marcada por sua condição de gênero.

Por ser o mundo público o lugar da atuação masculina, a crescente inserção das mulheres nas discussões políticas e movimentos de oposição era visto como algo dignificante e especial. Mas consideramos que apenas esse reconhecimento da história das mulheres não parece suficiente para questionar a repressão e a tortura perpetrada no período e a indiferença sobre a questão após a anistia, pois Manfredini idealiza os aspectos da militância feminina sem observar a singularidade própria da politização das mulheres:

---

<sup>87</sup> De acordo com Ridenti, a Ação Popular surgiu dentro movimento estudantil como uma organização autônoma que defendia a criação de uma alternativa política que não fosse capitalista nem comunista, inspirado em um humanismo cristão com influências da Revolução Cubana (RIDENTI, 1997, p. 26).

Gratifica-me também ter abordado, com o presente relato, significativo capítulo da luta das mulheres. Carregadas de heroísmo, muitas delas ofereceram edificantes testemunhos de arrojo, quando tanto imaginávamos frágeis e vulneráveis, incapazes de resistir à fúria repressiva dos anos de ditadura (MANFREDINI, 1989, p. 14).

*Que bom te ver viva* não tem a pretensão de dignificar ou heroicizar essas mulheres, como ocorreu no romance, anteriormente analisado, de Renato Tapajós. A película, em toda sua extensão, procura demonstrar a trivialidade da vida de suas narradoras no período de sua produção e entendemos que o real objetivo dessa atitude é provocar uma identificação com o espectador para desmistificar a figura do militante político. Especialmente, para as mulheres que se envolveram no processo de oposição à ditadura militar, Murat compreende que “quem vê de longe essa incrível história de sobrevivência” tem uma dificuldade em escapar ao mito do guerrilheiro. Conforme o depoimento de Criméia de Almeida existe “uma ideia muito romântica da guerrilha” (QUE BOM..., 1989, 01:04:53) e isso distancia e mitifica, posto que é uma realidade que outros não viveram e não foi devidamente trabalhada junto à sociedade brasileira do período.

Compreendemos que a persistência do mito da donzela-guerreira prosseguiu, em relação às militantes políticas, nas produções de memórias da esquerda brasileira e a película de Murat vem se contrapor, frontalmente, à essa idealização ao demonstrar que a luta política dessas mulheres representa apenas uma das várias facetas assumidas por suas narradoras:

Conviver com a dor, transformá-la em parte do dia-a-dia, algo administrável para quem tem que se preocupar com os três filhos, os deveres da escola, comida, empregada que faltou, a roupa que ficou sem lavar, o aparelho dos dentes do mais velho, a fonoaudióloga do mais novo. Bom e, é claro, a militância no partido, o grupo Tortura Nunca Mais<sup>88</sup> e quem sabe até uma festa para rever o pessoal de 68? (QUE BOM..., 1989, 54:50).

A película de Murat opera de forma a denunciar os abusos sofridos no processo de repressão política, informando sobre os horrores perpetrados pelo Estado naquele período, conscientizando sobre a odiosidade de um governo

---

<sup>88</sup> O Tortura Nunca Mais é um grupo brasileiro de apoio aos direitos humanos que surgiu como instrumento de luta dos familiares dos mortos, desaparecidos e torturados políticos durante o período do regime militar. Seu principal objetivo é a defesa dos direitos humanos, com ênfase na luta contra todas as formas de agressão e tortura praticadas em relação à pessoa humana pelo poder público e por seus agentes oficiais ou paralelos em qualquer esfera ou instância. As atividades do grupo começaram em 1976 ainda como uma organização clandestina. O movimento atua até hoje, em diversos grupos regionais ligados entre si, como organização não-governamental, sem fins lucrativos, vivendo exclusivamente de doações e das contribuições de seus filiados.

autoritário e, acima de tudo, demonstrando uma continuidade entre o passado e o presente destes indivíduos ao estender as consequências do trauma sofrido a todos os instantes de suas existências. Compreendemos que estas experiências vivenciadas pelas militantes políticas marcaram de modo fundamental suas vidas e um dos objetivos da película é a tentativa de criar uma identidade cultural de mulheres de intensa participação política e sua reintegração na sociedade que se redemocratizava e que buscava esquecer e renegar um passado de horror e sua herança de violência.

### **3.4 As sobreviventes: anistia e esquecimento**

A importância de analisar tal produção da filmografia de Murat reside no destaque dado à figura e à participação da mulher na luta contra a ditadura em contraposição ao ideal do guerrilheiro, caracterizado pela força e virilidade masculina (WOLFF, 2007), sempre representada nas memórias da esquerda brasileira pelas figuras de Lamarca e Marighella. Neste período pós-ditadura profundamente marcado pela Lei de Anistia e caracterizado por mudanças sociais, culturais, políticas e econômicas<sup>89</sup>, a obra aborda a mediação empreendida por estas mulheres entre sua vida de militância e o momento presente no qual a película foi produzida:

Como integrar esta dona-de-casa com a história épica da ex-estudante que organiza camponeses, participa de uma organização de guerrilha urbana, é presa, trocada por um embaixador seqüestrado e passa dez anos no exílio? QUE BOM..., 1989, 13:48).

Consideramos o documentário dirigido por Murat um filme testemunhal, pois aposta no trabalho da memória sobre a oposição e a luta armada contra a ditadura militar e as suas consequências trágicas (SARLO, 2007, p. 46). Ao garantir espaço para os depoimentos das situações de violência, histórias do exílio, testemunhos da clandestinidade e a narração da dor, os depoimentos destas mulheres, militantes, mães, filhas, estudantes, buscam representar as situações históricas determinadas pelas quais passaram suas narradoras. Essas mulheres

<sup>89</sup> Com o retorno da democracia, o Brasil teve que encarar as consequências dos muitos anos de autoritarismo, violência política e de uma política econômica dependente do capital estrangeiro. Recessão econômica, desemprego, greves, reorganização dos movimentos sociais, protagonismo da sociedade civil e revitalização da política foram a tônica da década de 1980 no Brasil.

podem ser consideradas testemunhas, vítimas e sobreviventes, ou seja, os depoimentos registrados também possuem um caráter jurídico e histórico (HARTOG, 2013, p. 204-205).

Tais estatutos conferidos a essas mulheres fundamentam a autoridade de seus testemunhos e dificultam o exercício da crítica por revestir seus relatos com um véu de veracidade e confiabilidade. Compreendemos que o interesse pelo testemunho, em *Que bom te ver viva*, se associa a uma responsabilidade social perante o passado. No entanto, devemos estar atentos ao fato de que a subjetividade dos indivíduos e a vida presente modificam ou pelo menos condicionam o que é testemunhado pelos participantes diretos dos fatos. Sarlo critica o excesso de importância dada a testemunhos para a compreensão da história como uma “fetichização da verdade testemunhal” (SARLO, 2007, p. 48), mas reconhece a importância e função deles em determinados períodos:

A confiança nos testemunhos das vítimas é necessária para a instalação de regimes democráticos e o enraizamento de um princípio de reparação e justiça. Pois bem, esses discursos testemunhais, sejam quais forem, são discursos e não deveriam ficar confinados numa cristalização inabordável (SARLO, 2007, p. 47).

*Que bom te ver viva*, lançado apenas quatro anos depois da saída dos militares do poder, publicizou testemunhos necessários para questionar o significado da violência estatal durante o período ditatorial e ajudar a cimentar as exigências por verdade e justiça através apresentação das sobreviventes da tortura falando por si mesmas direto com o público. A história, assim compreendida, passa a ser erigida por visões individuais, e não pelo acúmulo de dados provenientes de diversos registros e instâncias e que, por intensificar as possibilidades de compreensão do objeto em foco, o tornaria tanto mais complexo quanto completo.

Diferentemente do livro de Tapajós, analisado anteriormente, *Que bom te ver viva* documenta outras dimensões sobre a tortura e suas vítimas: “eu acho que existe um grande silêncio em relação à tortura, não exatamente ao relato de como se faz uma tortura, isso me parece que foi muito explorado, né? O que é que é o pau-de-arara, o que é que é o choque” (QUE BOM..., 1989, 01:06:19). Consideramos que essa questão, elaborada por uma das entrevistadas da película, refere-se à superficialidade com que foi tratada a questão, pois denota que apenas as descrições fáticas sobre os métodos e os instrumentos da tortura não foram

capazes de elaborar o sofrimento pelos quais passaram suas vítimas e que implica no modo pelo qual esses sujeitos significaram sua sobrevivência a essa situação de violência.

Não compreendemos a questão como uma forma especificamente feminina de falar da tortura, mas como uma necessidade de se ultrapassar a forma como se abordava a questão superando o lugar de vítima passiva em um movimento reparador dos sofrimentos vividos. O filme e as narradoras objetivam falar e denunciar a tortura, até mesmo para poderem reconstruir suas próprias identidades e reformular suas vidas como uma parte importante da história da nação.

Os crimes da ditadura foram denunciados em meio a um florescimento de discursos testemunhais e, por denunciar o horror, presumia-se que esse discurso tivesse prerrogativas, pois comportava um vínculo entre terror e humanidade (SARLO, 2007, p. 48), mas não era esse o cenário encontrado no período. O esforço dos militares em ocultar sua responsabilidade no processo de violência política e esconder as implicações desta na vida dos brasileiros provocou, de fato, uma indiferença com relação a esses acontecimentos na memória pública.

Compreendemos que as produções de memórias elaboradas sobre o tema da violência da repressão política no governo dos militares têm tentado, repetidamente, desvelar a dinâmica e as consequências desses acontecimentos em nossa sociedade. De acordo com Passerini, a história da memória da perseguição política significa a história de uma batalha contra o silêncio e o esquecimento imposto e aceito em nossas sociedades sobre a questão, pois essa amnésia pública só é possível com a cumplicidade de grupos que aceitam e prolongam o silêncio imposto (PASSERINI, 2003, p. 32-33). *Que bom te ver viva* busca romper com essa atitude intencional de silenciamento ao demonstrar a exigência em se abordar o assunto por parte de suas entrevistadas.

Essa cobrança é fruto da composição e implementação da Lei de Anistia que tinha por pano de fundo a imagem do “véu eterno do esquecimento”. Essa ideia já era propagada pelo jurista baiano Rui Barbosa à época da consolidação da República brasileira e se tornou recorrente nos processos de anistia pelos quais passou o Brasil<sup>90</sup>. O conceito dos “crimes conexos aos políticos”, aqueles praticados

---

<sup>90</sup> A anistia foi o recurso utilizado na pacificação de processos como: Revolução Federalista (1895), Revolta da Chibata (1910), fim da ditadura do Estado Novo (1945) e nos anos finais da ditadura militar brasileira.

pelos agentes da repressão, serviu para impedir a abertura de processos judiciais contra civis e militares que atuaram nos sequestros, tortura, assassinatos e desaparecimentos de pessoas consideradas inimigas do regime implantado em 1964. Compreendemos que a obra de Murat traz uma indignação diante desta questão, pois a percepção do processo de luta contra a ditadura não foi basicamente alterada na compreensão da sociedade brasileira, pois acreditava-se que os conflitos pelos quais passou o país nos anos 1960 e 1970 tornou necessária as atitudes do regime de exceção para combater o terrorismo de caráter comunista, sendo a violência política do governo apenas uma resposta à violência política da oposição de esquerda:

Filhos da puta! Não adianta, não é? Três horas dando entrevista para sair isso! Chama o filho da mãe do torturador de médico e eu de terrorista! Vinte anos depois, ele continua sendo doutor e a mim? O que é que me fizeram? A mim, só me tiraram o capuz!(QUE BOM..., 1989, 16:58).

As disputas em torno da anistia no Brasil podem ser compreendidas através da abordagem realizada por Motta que destaca que a natureza da cultura política brasileira está fundamentada em um “jogo de acomodação” (MOTTA, 2014, p. 54). De acordo com esta interpretação, o processo de constituição da Lei de Anistia deve ser percebido como a perpetuação de uma tradição política consolidada em nosso país, onde ocorre um processo de negociação e acomodação de forças antagônicas. Neste caso específico, a determinação de uma anistia recíproca, sem revanchismo e sem recordar traumas do passado, mas que não atendia aos anseios por verdade e justiça acerca do arbítrio do Estado e que, no entanto, foi acolhida pelos diversos setores da sociedade brasileira diante do desgaste social e político de tantos anos de governo autoritário.

Os assuntos que remetessem a repressão eram considerados interditos, em especial se fossem relacionados com o lado mais sombrio deste sistema: a prática da tortura. O fato é que a Lei de Anistia buscou justamente apagar as atrocidades cometidas pelo Estado, direta ou indiretamente, sem o intuito de julgá-las:

E você fica aí se escondendo em empreguinhas de assessoria. A gente te descobre e te denuncia. Eu acho pouco, tinha te prometido um julgamento, mas o nosso Brasil, brasileiro não gosta muito dessas coisas. Ficamos apenas com as nossas pequenas vinganças (QUE BOM..., 1989, 27:48).

É possível observar também que o tom dos depoimentos das narradoras varia da emoção muito forte a uma espécie de serenidade, mas nunca existe agressividade. Novamente é a personagem de Irene Ravache que traz os elementos da combatividade e da revolta, que deveriam ser característicos daquelas que lutaram contra os desmandos da ditadura militar, mas que talvez nos depoimentos ficassem associados ao “revanchismo” e escapa a qualquer associação com uma retaliação ou algo do gênero, enquanto na personagem ficcional ganham uma dimensão propriamente dramática, inclusive pelo talento da atriz. A combatividade dirige-se aos torturadores e, em outro grau, a nós espectadores. Em relação aos primeiros, trata-se de exigir justiça pelos crimes cometidos por eles e não reconhecidos legalmente como tais; em relação aos espectadores, pela inação no passado e por não querer discutir a tortura no presente, comprometendo-se com o regime de “esquecimento” imposto pela ditadura militar e que nos assombra até hoje.

Avaliava-se que tratar dos assuntos referentes aos sequestros dos militantes e suas torturas poderiam alimentar o ressentimento e desencadear atos de vingança e ondas de revanchismo. Os benefícios do esquecimento eram exaltados, acreditava-se que somente através dele a sociedade brasileira poderia ser pacificada, constituindo o cerne da redemocratização (RODEGHERO, 2014, p. 172). *Que bom te ver viva* demonstra como, no período, anistia era sinônimo de esquecimento. A censura sobre o assunto era apresentada nas interpelações dos familiares e amigos e no silêncio da mídia e do governo.

A imposição desta amnésia pública reflete o sucesso do projeto governamental sobre a Lei de Anistia que teve apoio de uma parte da sociedade que alijada das posições de poder, aceita e prolonga o silêncio imposto. Mas a produção de obras como *Que bom te ver viva* demonstra que nem todos estavam dispostos a esquecer e optaram por seguir um trabalho contínuo pela quebra do silêncio.

A relação estabelecida entre ressentimento, história e memória constitui o ponto importante desta problemática, pois entrelaçam os afetos dos sujeitos individuais, a questão política e as práticas sociais. Ansart declara que “é preciso considerar os rancores, as invejas, os desejos de vingança e os fantasmas da morte, pois são exatamente estes os sentimentos e representações designados pelo termo

ressentimento” (ANSART, 2004, p. 15) para que se possa compreender produções de memória como a realizada por Murat.

O ressentimento compartilhado funda a cumplicidade e a solidariedade entre essas mulheres e alcança o objetivo de instituir uma identidade coletiva através da experiência dividida do medo e da humilhação e da busca por justiça contra o perpetrador comum. Esta é uma das principais contribuições da obra de Murat, demonstrar que o problema da unidade imaginária empreendida pela Lei de Anistia é constituído pela condenação das memórias dos dissidentes a uma vida subterrânea pelo imperativo de uma amnésia comandada e um dever de esquecimento (RICOEUR, 2007, p. 462):

Hoje a gente corre outro risco, quer dizer, quando a gente fala dessas coisas parece que estamos falando de uma coisa velha, uma coisa do passado. Parece que a gente é rancorosa, que a gente não consegue esquecer. Eu já ouvi muitas vezes as pessoas falarem: “Como é, não dá pra passar uma borracha nisso? Lá vem de novo falar em tortura, mas que coisa mais antiga, esquece” (QUE BOM..., 1989, 56:49).

Escrever, abordar, narrar, representar as histórias de militantes, desaparecidos e familiares, como Criméia de Almeida que teve o pai, o tio e o avô de seu filho assassinados na repressão à Guerrilha do Araguaia, constitui um caminho importante na disputa pelo controle político da memória social e dos sentidos sobre o passado. Entremeada por jogos de poder, essa disputa opera deslocamentos que acabam por esvaziar o sentido político do lembrar: “*continuar* uma palavra mágica que parece negar tudo o que mudou (...), a dimensão trágica virou coisa do passado” (QUE BOM..., 1989, 01:04:09). Com a anistia, a questão dos desaparecimentos, da tortura, dos sequestros, da violação dos direitos humanos foi transformada em algo relacionado apenas a dimensão pessoal e ao caráter emotivo dos indivíduos envolvidos. Na disputa pelo controle da memória foi imposto um silêncio em nome de um bem maior: a reconciliação da sociedade brasileira.

A obra de Murat tem como pano de fundo o Brasil do final da década de 1980. Compreendemos que um primeiro momento da história da memória sobre a ditadura militar no Brasil é a história de uma batalha contra um silêncio que pretendia impor um esquecimento sobre a institucionalização da violência durante o período. Esta sociedade encontrava-se em momento de reconstrução de sua identidade, visto que procurava cortar vínculos com toda e qualquer identificação referente à ditadura militar.



### 3.5 “Não conseguir esquecer e continuar vivendo.”

*Que bom te ver viva* discute a oposição a uma memória nacional que suprime a violência brutal que marca a nossa sociedade. A película afronta a constituição de uma memória que se pretendia dominante e que apagava os horrores empreendidos pelo Estado na tentativa de se constituir outra memória. A obra buscava erigir uma memória que apontava para a necessidade de narrar e problematizar alguns dos fatos mais atrozés da nossa história para analisá-los criticamente, buscando, assim, uma compreensão da realidade nacional que dê conta das suas contradições e problemas centrais:

Eu acho que a tortura é alguma coisa que é feia, que é pouco épica, que não é heróica e que, portanto, as pessoas tem medo de se aproximar, tem medo de pegar essa bandeira. Então essa bandeira ficou com as famílias, ficou com os torturados que ficam, de certa forma, meio isolados, meio com jeito de bruxa, de caça às bruxas, né? Daqueles caçadores nazistas... e a gente fica sem querer se identificar com isso e é uma luta manter a denúncia (QUE BOM..., 1989, 01:31:29).

De acordo com Sarlo, “quando acabaram as ditaduras no sul da América Latina, lembrar foi uma atividade de restauração dos laços sociais e comunitários perdidos” (2007, p. 45) diante da repressão política estatal. Compreendemos que as diferentes produções de memórias elaboradas nos últimos anos representam um esforço das vítimas desta violência de se posicionarem diante da temática da perseguição política e apresentar sua versão sobre a violência de Estado. Esse esforço significa uma transição, no bojo da experiência de sobreviver à tortura, do lugar de vítima passiva para uma posição de testemunha capaz de fornecer uma narrativa legítima sobre a violência sofrida. Assim, a experiência só existe quando a vítima se transforma em testemunha.

É necessário considerar que o empenho no registro dessas memórias também está relacionado à transmissibilidade dessa experiência, como algo que deve transcender a geração que a vivenciou devido à importância de suas implicações éticas, sociais e políticas. Essa preocupação, fundamentada no receio da perda da experiência, provêm de processos históricos, como as guerras mundiais, nas quais os sobreviventes tinham dificuldade em lidar e em expressar os horrores que vivenciaram. Para Gagnebin, iniciou-se aí uma reflexão acerca daquilo

que se convencionou chamar de memória traumática, na qual a experiência do choque resulta na impossibilidade em conviver com o acontecido e em transpor para a linguagem a vivência do trauma (GAGNEBIN, 2004, p. 85). O marido de uma das entrevistadas resume a dificuldade em lidar com esse acontecimento do ponto de vista psicanalítico:

Já conversamos muito sobre a tortura, mas eu tenho certeza de que não tanto quanto seria necessário. Falar sobre esse tipo de coisa provoca um sofrimento muito grande, se por um lado não se pode fingir que isso não aconteceu, por outro lado é impossível falar apenas disso porque não sobraria espaço para a vida que continua. De um lado seria como fingir que não houve nada, de outro lado seria como fingir que não se sobreviveu. Eu posso comparar isso a experiência dos judeus na Segunda Guerra Mundial, não só dos judeus,... um trauma que não pode ser esquecido simplesmente. Não pode ser esquecido, mas que também não pode ocupar a vida inteira da pessoa. E o problema é que o equilíbrio nesse tipo de situação é impossível, de modo que o sofrimento é garantido pelo resto da vida (QUE BOM..., 1989, 21:26).

O trauma pode ser compreendido como uma experiência emocional real que provoca afetos penosos de medo, susto ou vergonha e que a psique do indivíduo tem dificuldade para resolver. La Capra observa que a memória dos acontecimentos traumáticos vividos, quando da Segunda Guerra Mundial, foi reprimida e passou por um período de latência até que suas vítimas começassem a falar publicamente de suas experiências por enxergar as múltiplas possibilidades de usos de suas lembranças (LA CAPRA, 2009, p. 25-26). Verificamos que experiência traumática se configura em relação a dois tempos: um primeiro evento vivido de forma violenta, submissa e passiva pelo indivíduo que sente o seu impacto, mas não o racionaliza, e um segundo momento em que se ressignifica o evento primeiro instalando-se o trauma propriamente dito (BATISTA, 2006, p. 5).

Compreendemos que, nesta concepção, não é mais o evento que age traumáticamente, mas a sua lembrança, quando o sujeito é capaz de compreender o evento, quando essas experiências se reorganizam e adquirem uma significação traumática por excelência para o indivíduo. Também percebemos dois momentos na constituição do trauma: a experiência real e violenta vivenciada pelo sujeito através de um perpetrador e a negação, por este, dessa situação ocorrida (BATISTA, 2006, p. 5).

Recordamos que, ao analisar as memórias sobre a perseguição política no Brasil, ainda no período ditatorial ocorreram produções que tinham objetivos de

denunciar os horrores da violência política. Isso indica a necessidade de reconsiderar a concepção de trauma por sua relação com uma esfera irrepresentável e a existência de um período de latência no processo de rememoração, pois essas memórias foram compreendidas como instrumentos úteis para a luta contra o governo dos militares. Com o fim da ditadura, os usos dessa memória foram se transformando, criando novos propósitos, como a busca pelos desaparecidos políticos:

Eu acho que as pessoas que não passaram por isso, que não tiveram uma pessoa querida, um irmão, um pai desaparecido não pode imaginar a imensidão da dor e da revolta. Não pode imaginar o quanto isso é importante para a humanidade (QUE BOM..., 1989, 57:18).

As narradoras da película demonstram, em suas falas, a dificuldade em serem ouvidas sobre a violência que sofreram. Essas sobreviventes brigaram muito para falar em uma época em que isto era quase impossível, como Rosalinda que lutou durante a ditadura e sob ameaça da repressão política para descobrir o paradeiro do irmão, Fernando Santa Cruz, um dos mais de quatrocentos mortos e desaparecidos políticos sob a ditadura militar<sup>91</sup>. Murat observa com ironia que, após o fim do governo dos militares, os possíveis interlocutores dessas mulheres pensavam protegê-las com o silêncio sobre a questão:

Essa questão da tortura no Brasil é muito interessante para nós, jovens, por que a gente viveu essa época, mas num mundo diferente, entende? A gente não sabia de nada do que estava acontecendo. A gente procura agora por livros, entende? Descobrir por livros. Eu, por exemplo, não pergunto nada para a Rosalinda, por que... é uma coisa recente, não deve ser agradável para ela (QUE BOM..., 1989, 54:12).

A realização de obras, como *Que bom te ver viva*, pode ser compreendida como tentativas de dar conta desse difícil processo de transmitir e lembrar essa experiência de maneira diligente, sem parecer uma celebração vazia acerca das sobreviventes da tortura. Assim como o aluno de Rosalinda, os filhos de Estrela Bohadana tinham em dificuldade em lidar com o passado de dor e sofrimento de alguém tão próximo:

---

<sup>91</sup> O relatório final das atividades, quando da conclusão dos trabalhos realizados pela Comissão Nacional da Verdade, traz a comprovação da ocorrência de graves violações de direitos humanos. A CNV confirmou, em seu relatório final, 434 mortes e desaparecimentos de vítimas da ditadura militar no país.

Eu tenho um filho de dez anos e um que vai fazer quinze, mas o que eu sinto nos dois é que o fato de eu ter sido presa, ter sido torturada incomoda, cria uma certa revolta, mas eles preferem que eu não fale. Eu sinto que é um assunto que incomoda tanto que é melhor que se esqueça. Eu acho que de alguma forma eles reivindicam que eu esqueça, talvez pra que eles mesmo não entrem em contato com uma coisa tão dolorosa (QUE BOM..., 1989, 20:20).

Obviamente, o acontecimento traumático tem seu maior efeito sobre sua vítima, mas verificamos que de maneira diferente ele também afeta, direta ou indiretamente, aqueles que tiveram contato com as memórias de seus sobreviventes. Assim, podemos compreender as atitudes dos filhos de Estrela e do aluno de Rosalinda, pois a memória dessas violências, de acordo com La Capra, gera constrangimento pessoal e desestruturam nossa identidade e nossa visão da civilização ocidental como bastião da liberdade, da democracia e da evolução humana (LA CAPRA, 2009, p. 22).

Verificamos que a questão abordada na película trata do modo que a geração seguinte processa a história da geração que sobreviveu aos horrores do regime militar. De acordo com Sarlo, essa “pós-memória”, esse lembrar o que foi vivido por outros, foi operacionalizado pelos filhos dos desaparecidos políticos argentinos de diferentes maneiras e destaca que isso está relacionado a origem social e cultural desses sujeitos (2007, 0. 111). Sarlo destacou que os jovens pertencentes à classe média desprezam na constituição de suas pós-memórias os compromissos políticos de seus pais, pois estão rodeados de pessoas que recordam a militância política, e buscam a recuperar as idiossincrasias da vida cotidiana de seus genitores (2007, p. 106). Por outro lado, os filhos de operários argentinos estão sozinhos nessa empreitada e buscam se aproximar de seus pais através da compreensão de suas motivações políticas (SARLO, 2007, p. 110).

Destacamos ainda que Passerini demonstra que na Alemanha, durante a década de 1960, surgiu um movimento literário, no qual se destacou as produções de mulheres, que buscava romper com silêncio coletivo acerca do passado nazista. Essas lembranças abriam espaço para aspectos comumente recalcados e esquecidos como a maternidade, a sexualidade e a afetividade com a preocupação da recepção dessa experiência no presente, pois não se tratava apenas de não esquecer o passado, mas, sobretudo, de agir sobre a indiferença do momento presente (PASSERINI, 2003, p. 35). Essas transmissões simbólicas da memória, realizadas apesar e por causa da dor e dos sofrimentos padecidos por seus

sobreviventes, realizam uma tomada reflexiva acerca do passado com o objetivo de evitar sua repetição e transformar o presente para a construção de uma nova história.

Para a realização desse processo é preciso uma relação de alteridade entre o narrador e o ouvinte. A alteridade implica que um indivíduo seja capaz de se colocar no lugar do outro, em uma relação baseada no diálogo e valorização das diferenças existentes:

E o que eu tenho percebido é que quando você se coloca mobiliza muito as pessoas. Ninguém quer ouvir ou aqueles que escutam ficam tão mobilizados que gera um certo constrangimento onde você acaba se perguntando qual o direito que você tem de mobilizar tanto uma pessoa (QUE BOM..., 1989, 23:00).

No entanto, para a realização desse processo, é necessária a mediação de um terceiro. É preciso que a testemunha tenha a oportunidade de relatar sua história para um outro que reconheça a legitimidade de sua narrativa. De acordo com Selaibe, nesse processo, “quem escuta também se coloca no lugar de testemunha do relato, criando uma cadeia afirmativa do acontecido e subjetivamente vivido” (2011, p. 20). A mediação de um terceiro permite o reconhecimento, para além do narrador, da dor e do sofrimento vividos como condição necessária para que o processo de elaboração de memórias não caia em um sistema de repetição da história automática, pura e simples.

No entanto, o silenciamento cúmplice e a rejeição diante das memórias das sobreviventes da tortura são denunciados na obra de Murat como empecilho para a constituição de outra memória sobre a ditadura e, mesmo, para a reconstrução das identidades destes indivíduos sobreviventes da violência política. Cabe destacar que esse silenciamento aliado à impunidade dos torturadores diante da Lei de Anistia, a continuidade da tortura como prática institucionalizada e a negação do reconhecimento social, político e jurídico da violência sofrida provocam uma reativação das situações traumáticas vividas, pois, de acordo com Martín, é operada uma re-traumatização desses indivíduos (MARTIN, 2005, p. 438).

Entre os efeitos perversos e re-traumatizantes da impunidade, podemos ainda acrescentar os encontros aleatórios das vítimas com os seus torturadores na rua e as descobertas tardias de cemitérios clandestinos, tudo isso reabrindo as velhas feridas. Em *Que bom te ver viva*, chega-se a conclusão que as sobreviventes

da tortura continuavam a serem presas políticas torturadas diante do tratamento dispensado pela sociedade a questão.

Figura 9 – Cena final do filme *Que bom te ver viva*.



Fonte: Murat (1989).

A cena final de *Que bom te ver viva* demonstra esse sentimento da diretora da película ao filmá-la em um movimento de câmera denominado *zoom-out*. Esse movimento de câmera tem por objetivo o movimento de afastamento da imagem e é muito eficiente para revelar o ambiente ao redor do seu objeto de gravação. Ao filmar Irene Ravache na janela de uma casa e iniciar o distanciamento da imagem, temos a impressão de que a personagem se encontra encarcerada, ao se aproximar das grades de sua janela como se estivesse dentro de uma prisão, conferindo um efeito dramático intenso para a conclusão da película (Figura 9). A capa do DVD também traz a atriz Irene Ravache atrás de grades fazendo referência à situação de prisões por motivos políticos (Figura 10).

Compreendemos que essa re-traumatização foi repetidamente evidenciada na obra de Murat. A dificuldade em lidar com a tortura não reside neste fato em si, mas pelo fato de que ela não ocorreu em uma situação de guerra declarada contra uma nação inimiga, ela foi instrumentalizada pelos militares e policiais de seu próprio país numa guerra suja, pois a tortura não era um ato único e isolado, mas estava sempre ligado a situações de violação, estupro, sequestros, desaparecimentos, execuções, chantagem, etc.. A dificuldade das vítimas da tortura

em lidar com a questão não está no sujeito em si, mas na própria situação traumatizante da tortura instituída pelo Estado e a película de Murat questiona o silêncio, a indiferença e a negação com esse aspecto da história recente do Brasil e que permite a impunidade e o prosseguimento da prática desse mecanismo de violência em nosso país.

Esse questionamento ressalva que, ao contrário do que se pensa, as sequelas da violência política vão muito mais longe e são muito mais graves que o trauma da experiência da repressão dos presos políticos. Os testemunhos das narradoras da película além de denunciar o terrorismo de Estado que provocou tanto a situação traumática como as suas sequelas também observam a clara dimensão sociopolítica do tratamento dispensado a memória do período ditatorial: “eu persisto na cobrança, eu continuo cobrando, eu não fiz parte desse acordo de silêncio” (QUE BOM..., 1989, 01:30:48).

Apesar da continuidade da luta contra os desmandos do regime militar e para a construção de outra memória sobre o período, que enfoque a versão dos presos políticos e, em especial, das mulheres torturadas, a película de Murat contou com a contribuição de uma narradora anônima que não concorda com esse posicionamento:

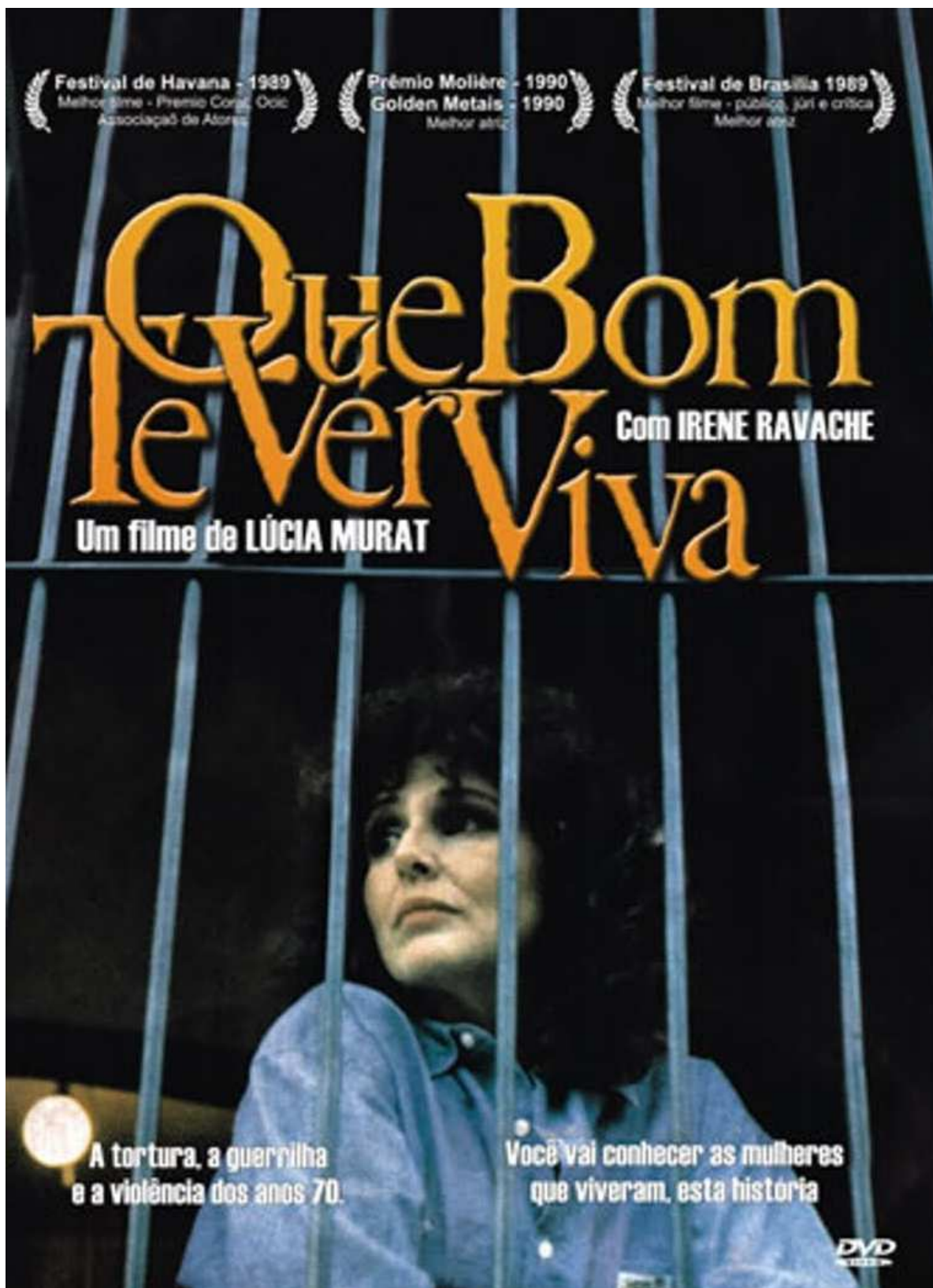
O ódio, tudo que ela queria esquecer, talvez por isso não tenha dado a entrevista e fez este depoimento por escrito. O depoimento de alguém que passou quatro anos na clandestinidade, quatro anos e meio na prisão e hoje vive numa comunidade mística: Somos, enquanto geração, afetados pela aspiração de nos devotarmos ao bem da humanidade. Essa aspiração sofreu a interferência de um pensamento dominante na época que a melhor forma de minorar o sofrimento humano seria a revolução social. Fomos, impulsivamente e conscientemente, aparelhos receptores e transmissores de emoções violentas. No desenrolar desses fatos, a tortura tornou-se um acidente inevitável. Sou como todos nós, um elo na corrente evolutiva da humanidade e, como tal, sei que sou co-responsável por qualquer violência ocorrida. Considerar-me vítima de um sofrimento físico e psicológico imposto de fora por um tirano lobo mau, seria para mim uma infantilidade, não existe mocinho e bandido, opressores e oprimidos. Existe sim é muita ignorância e, portanto, muito sofrimento. Este é o depoimento que eu posso fazer, se você quiser usá-lo anonimamente tem minha autorização. Mas, de forma alguma, eu quero participar de algo cujo clima seja dramático, emocional, sentimental, de indignação, revolta ou denúncia, pois são coisas contagiosas que empanam a serenidade e o equilíbrio. Para construir, para criar, o clima emocional não é combustível adequado, ele se esgota fácil. Para construir, para criar, só com muita serenidade, equilíbrio e compaixão por nós próprios e por todos os homens. Que todos nós possamos ser felizes (QUE BOM..., 1989, 01:07:43).

A luta contra o silêncio sobre a tortura, em *Que bom te ver viva*, somada a assentimentos e desejos na construção de memórias dessas ex-militantes colocam em evidência mágoas, críticas, ironias, sofrimentos e todas as disputas que marcaram a ação política dessas mulheres e marcam as memórias dessas ex-presas políticas, ou seja, tudo aquilo que a narradora anônima queria esquecer e deixar para trás.

Tal posicionamento nos alerta para o fato de que nem todos os indivíduos que viveram o terror da repressão e da tortura sentiram a necessidade de participar desse esforço de constituição da memória dos movimentos de oposição à ditadura militar. Os testemunhos que estavam sendo erigidos no período davam conta de provar o sofrimento padecido nas mãos do Estado e verificamos que esses discursos se tornaram indispensáveis para a restauração de uma esfera pública de direitos. Essas narrativas testemunhais estavam destinadas a um uso específico e deveriam corroborar a ideia de reparação e justiça. Para isso, deveriam tratar da violência sofrida em uma retórica de persuasão que abordasse a amplitude do terror de caráter indiscriminado do Estado através de uma narrativa que provocasse uma empatia pelos que foram afetados pela repressão.

Duarte destaca que “a memória tem o objetivo de tornar o grupo coeso e defender fronteiras do que lhe é comum” (2009, p. 113). Os fins instrumentais dessa memória em constituição estão focados em aspectos objetivos e subjetivos. O reconhecimento dos crimes praticados pelo Estado e a possibilidade de reparações de pessoas prejudicadas pela ditadura militar podem ser considerados fins práticos do processo de elaboração de memórias. A memória aqui opera de forma a buscar justiça pelos abusos sofridos pela repressão política, a expor a verdade sobre os horrores perpetrados pelo Estado naquele período, a conscientizar sobre a odiosidade de um governo autoritário. Acima de tudo, essas elaborações de memórias querem demonstrar uma continuidade entre o passado e o presente destas mulheres ao estender as consequências do trauma sofrido a todos os instantes de suas existências em uma ação de forjar uma imagem coerente de si mesmas através de um efeito reparador da subjetividade.



Figura 10 – Capa do DVD do filme *Que bom te ver viva*

Fonte: Murat (1989).

Por esse motivo, verificamos a ambição da película em demonstrar a continuidade da luta política destas mulheres em busca da igualdade social, através do desenvolvimento de uma pretensa prática social que tira a alienação compromissada com a defesa dos direitos humanos.

Nesse sentido, compreendemos que engajamento dessas mulheres em iniciativas tais como o Grupo Tortura Nunca Mais e outros, com atividades de realização de vídeos, campanhas de denúncias, combate à violência, palestras em escolas, assistência em saúde física e mental, proteção jurídica, como parte importante do processo de constituição de memórias que pode ser entendido dentro da perspectiva de reelaboração das identidades destes indivíduos e como um meio de catarse após a violência padecida:

Da experiência de tortura, ficou em Regina um sentimento de indignação muito forte e a necessidade de transformar seu trabalho como educadora numa briga constante contra a violência. Como na organização destas mulheres na Baixada Fluminense onde foi encontrar a pior forma de tortura, aquela que está tão impregnada no dia a dia que sequer merece destaque (QUE BOM..., 1989, 43:34).

A película também destaca o trabalho de Pupi que, na época de produção do filme, atuava como médica sanitária na Baixada Fluminense (Figura 11) e, em seu depoimento, observa que o cotidiano de violência vivido pelos moradores dessa região provocava determinado sentimento de identidade entre sua experiência da tortura e o dia-a-dia destas pessoas que não se terrificavam com a violência que ela sofrera (QUE BOM..., 1989, 44:15).

A película de Murat foca sobre a busca dessas mulheres em se reintegrar enquanto sujeitos e na sociedade, como um processo de cura no qual sua experiência enquanto militantes e ex-presas políticas refletem no conjunto de suas vidas. A obra discute desta forma a relação entre os sobreviventes da tortura e o mundo ao seu redor.

Figura 11 – O trabalho de Regina Toscano de combate à violência com grupo de moradoras da Baixada Fluminense é destacado na película.



Fonte: Murat (1989).

Compreendemos que tais produções de memória significam uma importante preocupação com a construção da história de nosso país. *Que bom te ver viva* considera o presente de sua realização e o futuro em perspectiva, postulando a necessidade de um exame autocrítico dos rumos do tratamento dado à questão da violência política como um problema que segue vigente e que está investido de valores e emoções.

#### 4. UM INTERLOCUTOR PRIVILEGIADO: O ESTADO E AS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A MEMÓRIA

No capítulo anterior, analisamos a memória operacionalizada em produções culturais, como a elaboração da película *Que bom te ver viva*, como um ato denunciativo e um clamor por justiça após o fim do governo ditatorial. A obra de Murat também evidencia a continuidade dos trabalhos de instituições vinculadas aos presos políticos e às famílias de mortos e desaparecidos políticos, como o grupo Tortura Nunca Mais, ou seja, ressalta que a luta contra violência política continua, mas sobre outros vieses.

Verificamos que tais produções de memória e o trabalho destas instituições foram os instrumentos responsáveis por mobilizar reivindicações em torno das obrigações do Estado democrático e dos direitos das vítimas dos excessos da ditadura militar. Neste capítulo, analisaremos o surgimento de diferentes instituições e projetos que empreenderam a implementação de políticas públicas em torno da memória dos “anos de chumbo”. Quatro obras foram escolhidas por destacarem o esforço das vítimas da ditadura, catalisado pelo Estado, nas produções de memórias, são elas: o *Dossiê de Mortos e Desaparecidos a partir de 1964*, o livro *Luta, substantivo feminino* e os documentários *Vou contar para meus filhos* e *A mesa vermelha*.

Essas fontes foram escolhidas por abarcarem uma multiplicidade de sujeitos e suas diversas experiências, por destacarem o protagonismo feminino, por permitirem uma perspectiva comparativa e/ou relacional entre os gêneros e por representarem parte dos primeiros produtos memorialísticos realizados por intermédio do estado brasileiro. Elas serão analisadas para que possamos compreender a relação entre a iniciativa pessoal e o Estado na construção das produções memorialísticas acerca da luta contra a ditadura militar e a repressão política e suas repercussões atentando para a historicidade inerente à construção destes registros memorialísticos compreendidos como produtos culturais.

Analisaremos aqui as medidas tomadas pelo Estado frente às lutas por verdade e justiça empreendidas desde o fim da ditadura e que culminaram, na década de 1990, em diferentes atos de reparação para os perseguidos políticos. Tais medidas contribuíram para a formação e cristalização de uma determinada

memória da esquerda no período, onde as elaborações de memória operacionalizadas, a partir da esfera estatal, colaboraram para a produção de uma memória unívoca, idealizada e autorizada da militância política no período ditatorial (BASTOS; 2004; GOLDBERG, 1987).

#### **4.1 Emergem as memórias: os mortos e desaparecidos políticos**

Verificamos que, durante a década de 1990, foi inaugurado outro momento nos embates sobre a memória da ditadura. A luta pela anistia e pelo retorno da democracia envolveu parte importante da sociedade brasileira<sup>92</sup>, mas não podemos dizer o mesmo sobre as reivindicações em torno das obrigações do Estado democrático e dos direitos das vítimas dos excessos da ditadura militar, que não conseguiram mobilizar os cidadãos brasileiros<sup>93</sup>, pois:

A anistia política representou, na verdade, uma auto-anistia para os envolvidos nas ações repressivas após o golpe de 1964. Contudo eles foram “anistiados” não por império da lei, mas por uma interpretação, na qual a pretensa “abertura política” poderia retroceder, segundo os próprios setores do regime, se houvesse por parte das oposições, uma postura “revanchista”. O termo revanchismo tem sido usado para criticar a atitude daqueles que insistem em investigar os casos dos mortos e desaparecidos pela repressão política e exigem o julgamento dos responsáveis por tais crimes (ARAÚJO, 1995, p. 25).

A despeito da intenção dos militares, de encerrar a questão em torno das violações de direitos humanos do período ditatorial, iniciou-se um processo de luta pelo reconhecimento dos erros cometidos pelo Estado através de indenizações financeiras e reparações simbólicas. Embora a pressão por este reconhecimento existisse desde o fim da ditadura, foi apenas na década de 1990 que se realizaram as primeiras atividades com o intuito de promover um acerto de contas do Estado brasileiro com as vítimas da ditadura.

As lutas empreendidas tem por fundamento a promoção e o respeito aos direitos humanos, pois a anistia que foi implantada no país não correspondia aos

---

<sup>92</sup> Não devemos esquecer a formação de diversos grupos que atuavam em prol da anistia política no Brasil, como os Comitês Brasileiros pela Anistia e o Movimento Feminino pela Anistia, que se espalharam por diversas unidades da federação, além do movimento Diretas Já que, em 1983, conseguiu ampla participação popular em sua proposição de eleições diretas para o cargo de Presidente da República.

<sup>93</sup> Já observamos, no capítulo anterior, que as reivindicações por verdade, reparação e justiça eram encaradas no seio da sociedade brasileira como uma atitude revanchista diante dos termos em que foram fundamentados a Lei de Anistia.

anseios por verdade, reparação e justiça, ou seja, não foi capaz de atender as principais reivindicações dos perseguidos políticos e dos familiares das vítimas fatais do regime, assim, o tema continuou em aberto. A anistia foi considerada “incompleta”, pois não contemplava todos os presos políticos, como os condenados por terrorismo, assalto, sequestro e atentado pessoal<sup>94</sup>; não restituiu todos os direitos, como a reintegração ao trabalho, e constituiu um entrave na apuração dos crimes perpetrados ao eximir o Estado da responsabilidade diante dos crimes cometidos<sup>95</sup>, especialmente no que tange aos assassinatos e desaparecimentos forçados, pois:

Pressionado pela opinião pública, o regime militar foi obrigado a conceder a Anistia, muito embora não fosse aquela anistia que todos clamavam, ampla, geral e irrestrita. Mas uma anistia onde foi incluída a humilhante proposição de se dar um atestado de paradeiro ignorado ou de morte presumida, aos desaparecidos, pretendendo assim eximir a ditadura de suas responsabilidades, e impedir a elucidação das reais circunstâncias dos crimes cometidos (ARAÚJO, 1995, p. 25).

Compreendemos que a promulgação da Lei da Anistia foi insuficiente para atender as demandas de todos os atingidos pelo regime militar. Afinal, a única alternativa que oferecera era a emissão de atestados de paradeiro ignorado ou de morte presumida para os desaparecidos. Em meio às comemorações organizadas pela volta dos exilados e pela libertação de muitos dos presos políticos, a dor das famílias que continuavam com seus mortos insepultos ou com suas histórias obscurecidas por mortes ocorridas em circunstâncias não esclarecidas foi sufocada, ficando restrita ao âmbito familiar e privado. Assim, durante a década de 1980, os familiares que haviam compartilhado da luta pela Anistia com outros setores da sociedade passaram a trabalhar sua demanda específica com a Comissão de Familiares de Mortos e Desaparecidos Políticos – CFMDP (GALLO, 2012, p. 335).

Verificamos que, durante toda a década de 1990, ocorreram negociações entre o Estado brasileiro e associações de ex-perseguidos políticos e de familiares de mortos e desaparecidos. Após anos de embates foram realizadas algumas ações que demonstravam o reconhecimento da responsabilidade do Estado nos

---

<sup>94</sup> Os presos políticos envolvidos nestes crimes só foram libertados após reformulação da Lei de Segurança Nacional. Saíram, então, em liberdade condicional, vivendo nessa condição por um período que se estendeu por muitos anos após a anistia (ARAÚJO, 1995, p. 26).

<sup>95</sup> Tal discussão só foi efetivamente realizada nos debates da Assembléia Constituinte de 1988 e, apesar de estar prevista na Constituição, não foi efetivamente regulamentada (GONÇALVES, 2009, p. 57).

sequestros, desaparecimentos, prisões, torturas e assassinatos. Diante deste quadro, enfatizamos a atuação da CFMDP que expunha a fragilidade do processo de anistia:

A promulgação da Lei da Anistia marcou definitivamente, para os familiares dos mortos e desaparecidos, a perda de seus parentes. A Anistia trouxe de volta os presos políticos, exilados e clandestinos para o convívio social e político. Mas muitos mortos e os desaparecidos não voltaram sequer na forma de um atestado de óbito (GALLO, 2012, p. 335).

A luta em torno dos mortos e desaparecidos políticos da ditadura militar brasileira se iniciou ainda na década de 1970 quando familiares das vítimas denunciavam os horrores da repressão política que atingiram seus entes queridos. Compreendemos que esses sujeitos encontraram no movimento em prol da anistia apoio em suas reivindicações, mas os termos da Lei de Anistia com relação aos mortos e desaparecidos não atenderam as demandas dos familiares em sua luta por reconhecimento da truculência da perseguição perpetrada pelos militares.

Após 1979 e a anistia, esse movimento teve de se reestruturar para dar visibilidade a causa e solucionar suas demandas: o esclarecimento em torno das circunstâncias das mortes e desaparecimentos forçados e o reconhecimento da culpa do Estado sobre essas questões. A partir daí a CFMDP começa o trabalho de levantamento e elaboração de listas com os nomes das vítimas do regime e a pressionar o governo brasileiro por medidas práticas, como: identificar os responsáveis pela tortura, assassinatos e desaparecimentos políticos; incentivar medidas judiciais para a reparação moral e material das vítimas da repressão política; averiguações sobre as circunstâncias das mortes; trabalho de busca e investigação de valas clandestinas, além da identificação dos corpos.

Produto da sistematização dos trabalhos e pesquisas da CFMDP, especialmente, nos arquivos dos Institutos Médico Legais de São Paulo, Rio de Janeiro e Pernambuco e nos arquivos do Departamento Estadual de Ordem Política e Social (DEOPS) de Pernambuco, Paraná, Paraíba, São Paulo e Rio de Janeiro, foi publicado o *Dossiê dos Mortos e Desaparecidos Políticos a partir de 1964*. Esperava-se que com sua publicação, em 1995, fosse possível alertar a sociedade, mais uma vez, sobre os perigos das ditaduras e para a necessidade de se eliminar a prática da tortura como política de Estado.

Com apresentação do Governador de Pernambuco, Miguel Arraes, que ressalta o significado da publicação, pois “querer a justiça não é querer a revanche” (ARAUJO, 1995, p. 21), e prefácio escrito por D. Paulo Evaristo Arns, um dos organizadores do projeto *Brasil: nunca mais*<sup>96</sup>, observamos que um discurso humanitarista de caráter religioso demonstra sua presença na concepção do Dossiê. Ao realizar o martirologio desses militantes mortos ou desaparecidos, compreendemos a operacionalização realizada em torno de narrativas fundadoras do cristianismo e da Igreja. O martirologio compreende a listagem ou catalogação dos mártires e dos santos da Igreja Católica, sistematizando o registro das perseguições sofridas, ou seja, a história de seus padecimentos e aqui pode ser entendido como arrolamento dos que morreram ou sofreram na luta contra a ditadura militar brasileira.

O *Martirologio Romano*<sup>97</sup>, publicado em 1584, buscou reunir as histórias dos diversos mártires e santos, a partir da memória coletiva e de diferentes narrativas, em uma estratégia de centralização do culto aos mártires (CYMBALISTA, 2010, p. 55). É importante destacar que os relatos de martírios tinham a finalidade pedagógica de aumentar e consolidar a fé dos cristãos. Compreendemos que o esforço da CFMDP em reunir em sua publicação uma listagem dos mortos e desaparecidos, além de suas histórias, representa o desejo em ver reconhecida a heroicidade daqueles que tombaram quando resolveram questionar e lutar contra o governo dos militares. A publicação do *Dossiê*, ao mesmo tempo, apresenta as vítimas do regime ditatorial, concentra suas histórias dentro da formalidade de um registro e demonstra que a luta contra os horrores da repressão ainda não acabou.

Ao tomar por base a constituição das narrativas hagiográficas características das instituições religiosas, o *Dossiê* contribui para a reflexão sobre os

---

<sup>96</sup> O *Brasil: nunca mais* é um relatório sobre a institucionalização da tortura durante a ditadura militar em nosso país, privilegia a descrição detalhada das violações cometidas, além de explicar a organização do sistema repressivo, pontuar os atingidos pela repressão e pela tortura e compreender a formação dos processos judiciais militares. O relatório foi dividido em Projeto A e Projeto B (sendo este um resumo do primeiro destinado à publicização), permitiram identificar, em média: quantos presos passaram pelos tribunais militares, quantos foram formalmente acusados, quantos foram presos, quantas pessoas declararam terem sido torturadas, quantas pessoas desapareceram, quais as modalidades de tortura, quais eram os centros de detenção, além de listar os nomes dos médicos que davam plantão junto aos porões da tortura e os funcionários identificados pelos presos políticos, dentre outras informações (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 2009).

<sup>97</sup> Livro litúrgico da Igreja Católica Apostólica Romana. Também conhecido como *Calendário dos Mártires*, constitui a base do calendário litúrgico que determina as festas religiosas anuais. Apesar do nome, abrange não somente os mártires, mas também santos e beatos venerados e reconhecidos oficialmente pela Igreja Romana (SILVA, 2012, p. 19).



significados e os modos com os quais o Brasil lidava com seu passado de perseguição e violência política, pois apresenta uma escrita semelhante à discursividade religiosa, como aponta D. Paulo Evaristo Arns:

Vejo o próprio Cristo crucificado nestas páginas e suas sete chagas de novo abertas diante de nossos olhos. Nossa missão humana e cristã ainda não terminou, pois ainda existem corpos na cruz. Existem pessoas injustamente torturadas em novos antros de tortura. Os impérios do poder especializaram-se nas armas e nos métodos. Dos pregos, correias e espinhos que mataram Jesus em Jerusalém, passou-se às fitas de aço, fios elétricos forjando cruces maiores e mais pesadas. Com a inteligência do demônio e a vontade deliberada de fazer o mal (ARAÚJO, 1995, p. 21).

O *Dossiê* foi construído em vários momentos, mas sempre com a mesma finalidade de registrar e denunciar os sequestros, torturas, assassinatos e desaparecimentos forçados. Consideramos que a constituição do *Dossiê* teve início já no ano de 1979 quando familiares de mortos e desaparecidos políticos organizaram informações relatando as denúncias sobre os assassinatos e desaparecimentos decorrentes da perseguição política durante a ditadura brasileira para ser apresentado no II Congresso pela Anistia, realizado em Salvador (BA). No ano seguinte, uma primeira caravana de familiares vai para a região do Araguaia para levantar as primeiras informações sobre a repressão à guerrilha e militantes desaparecidos. Essa documentação sistematizada foi ampliada durante toda a década de 1990 e, hoje, constam centenas de nomes de mortos e desaparecidos políticos no Brasil e no exterior.

Apesar do longo período de gestação o *Dossiê* só veio a público no ano de 1995. Consideramos que a grande repercussão da abertura da vala clandestina de Perus<sup>98</sup>, em setembro de 1990, para a busca dos restos mortais de militantes assassinados pelos órgãos de segurança ditatoriais, teve consequências junto à opinião pública com relação aos mortos e desaparecidos políticos e as efetivas consequências nas investigações desses crimes<sup>99</sup>, o que contribuiu para a publicização do *Dossiê*.

---

<sup>98</sup> Mais de mil ossadas foram encontradas em uma vala clandestina do cemitério Dom Bosco, em Perus - SP, em 1990. Até hoje, 26 anos após a descoberta dos restos mortais, o trabalho de identificação das ossadas ainda não foi concluído, apesar da pressão dos familiares dos mortos e desaparecidos políticos (TELES, 2015, p. 205 e 212).

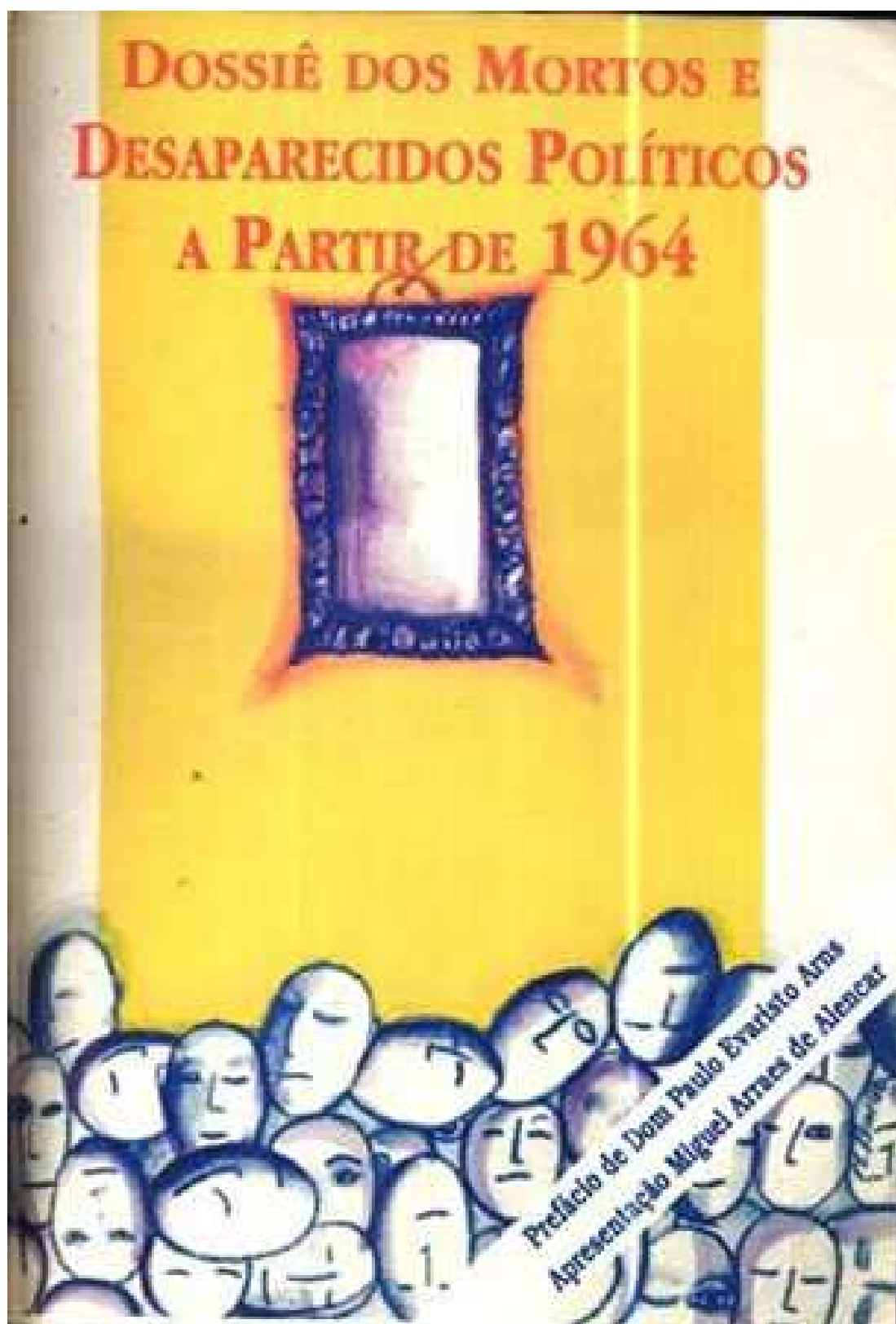
<sup>99</sup> A abertura da vala motivou a descoberta de outras valas que escondiam restos mortais de militantes assassinados no Rio de Janeiro e em Pernambuco e a realização de escavações arqueológicas em outros estados (TELES, 2015, p. 204).

A capa do *Dossiê* traz uma gravura com vários rostos semelhantes, uns tem os olhos fechados e outros com olhos abertos ou semicerrados, mas todos tem a boca fechada ou até sem boca, pois estão impossibilitados de falar. Recordamos aqui o projeto gráfico do livro de Renato Tapajós, *Em câmera lenta*, cuja capa também faz referência a uma boca fechada, calada morta pela violência da repressão e que foi analisada no capítulo anterior.

Compreendemos que é uma menção ao elemento comum a todos os indivíduos sobre os quais tratam a obra: a morte por razões políticas. É ainda apresentada uma moldura na qual não figura nenhum retrato, pois poderia ter o rosto de qualquer um deles. A capa do *Dossiê*, assim, faz uma clara referência, ao trazer todos esses rostos amontoados, às valas clandestinas onde corpos de militantes foram sepultados dificultando a localização, identificação e reconstituição das trajetórias de vidas dessas pessoas (Figura 12).

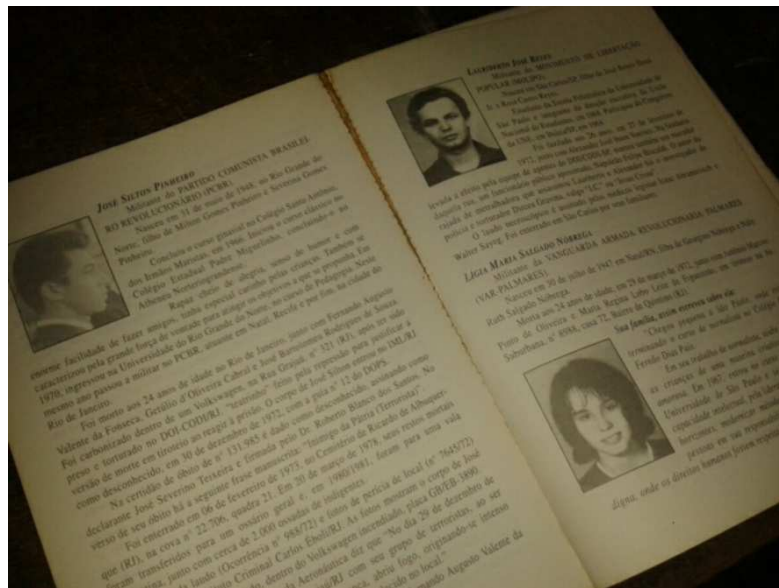
O *Dossiê* foi estruturado em cinco capítulos - Mortes oficiais, Outras mortes, Mortes no exílio, Desaparecidos no Brasil e Desaparecidos nos exterior – e consistem na listagem dos mortos e desaparecidos acompanhados de uma fotografia, breve biografia e as condições nas quais ocorreram suas mortes e/ou desaparecimentos (Figura 13). À guisa de introdução, foi elaborada uma composição que foi designada como *Mortos e desaparecidos políticos: resgatando a memória brasileira* e traz a diferenciação entre o morto oficial e o desaparecido.

Figura 12 – Capa do *Dossiê dos mortos e desaparecidos políticos a partir de 1964*.



Fonte: Araújo (1995).

Figura 13 – Páginas do *Dossiê dos Mortos e Desaparecidos a partir de 1964*



Fonte: Araújo (1995).

A definição de morto oficial significa que a morte da pessoa presa pela repressão foi reconhecida publicamente pela ditadura em que, na maioria das vezes, a versão policial da morte é totalmente falsa, como no caso de Vladimir Herzog<sup>100</sup> ou de Aurora Maria Nascimento Furtado:

Aurora foi submetida a pau de arara, sessões de choques elétricos, espancamentos, afogamentos e queimaduras. Aplicaram-lhe também a “coroa de cristo”, fita de aço que vai sendo apertada gradativamente e aos poucos esmaga o crânio. Morreu no dia seguinte. Entretanto, seu corpo, crivado de balas, foi jogado na esquina das ruas Adriano e Magalhães Couto, no bairro do Méier. A versão oficial divulgada foi de que ela teria sido morta a tiros durante tentativa de fuga. (...) A nota oficial continha uma pequena biografia, deixando claro que os órgãos de segurança sabiam quem era ela. Entretanto, a certidão de óbito registra apenas a morte de uma mulher branca, de identidade ignorada, tendo como *causa mortis* dilaceração cerebral. Somente mais tarde os familiares conseguiram um atestado de óbito com a identificação correta (MERLINO; OJEDA, 2010, p. 77-78).

Em outros casos, ainda foi necessário localizar os restos mortais que foram enterrados com nomes falsos<sup>101</sup> – num flagrante ato de ocultação de

<sup>100</sup> A morte de Herzog, em dependências militares, foi declarada como suicídio pela ditadura. Em 2012, foi reconhecido que Herzog fora assassinado como mais uma vítima da tortura.

<sup>101</sup> Como foi o caso de Luiz Eurico Tejera Lisbôa que foi preso em circunstâncias desconhecidas em São Paulo, em 1972, e supõe-se que tenha morrido poucos dias depois, sob tortura, aos 24 anos de idade. Seu corpo foi encontrado, em 1979, no cemitério Dom Bosco, em Perus– SP, sepultado com o nome falso de Nelson Bueno, que usava na clandestinidade. Para o *Dossiê dos Mortos e Desaparecidos Políticos a partir de 1964* a localização do corpo de Luiz Eurico Tejera Lisbôa

cadáveres, já que as autoridades oficiais sabiam a verdadeira identidade dos mortos (ARAÚJO, 1995, p. 25 ), onde o termo desaparecido é usado para:

Definir a condição daquelas pessoas que, apesar de terem sido seqüestradas, torturadas e assassinadas pelos órgãos de repressão, as autoridades governamentais jamais assumiram suas prisões e mortes. São até hoje consideradas pessoas foragidas pelos órgãos oficiais. Neste caso, as famílias buscam esclarecer as circunstâncias da morte e a localização dos corpos (ARAÚJO, 1995, p. 25 ).

A introdução do *Dossiê* foi escrita por sua equipe organizadora que era composta por membros da Comissão de Familiares de Mortos e Desaparecidos Políticos e Instituto de Estudos da Violência do Estado – IEVE<sup>102</sup>, do Grupo Tortura Nunca Mais – RJ e do Grupo Tortura Nunca Mais – PE. O início deste texto, intitulado *Mortos e desaparecidos políticos: resgatando a memória brasileira*, traz uma contundente crítica à memória oficial sobre os anos ditatoriais que apaga os vestígios das diferentes forças sociais que atuaram contra a violência política do governo dos militares e apresenta o referido *Dossiê* como uma ação para recuperar outra memória que desconstruísse a versão oficial dos fatos, especialmente, em relação aos mortos e desaparecidos políticos (ARAÚJO, 1995, p. 23). Compreendemos que o temor de que essa outra memória fosse esquecida e que a veracidade sobre os acontecimentos do período nunca viesse à tona foi elemento impulsionador para a constituição do *Dossiê* como obra responsável por resgatar e preservar essa outra memória.

A repercussão da abertura da vala de Perus<sup>103</sup> propiciou a constituição do *Dossiê*. Ela favoreceu a pesquisa em arquivos de São Paulo, e depois em outros estados, através de comissão criada pela prefeitura desta cidade, sob governo de Luisa Erundina<sup>104</sup>, para investigação das ossadas com participação de parentes das vítimas e entidades ligadas à defesa dos direitos humanos (NATALI, 1990, A-9).

---

representa a primeira descoberta de corpo de desaparecido político no Brasil (ARAÚJO, 1995, p. 25 e p. 265).

<sup>102</sup> A Comissão dos Familiares de Mortos e Desaparecidos Políticos criou o Instituto de Estudos sobre a Violência do Estado – IEVE, em janeiro de 1993. A criação do IEVE foi decorrência da abertura da vala clandestina de Perus.

<sup>103</sup> Só o jornal Folha de São Paulo dedicou três páginas de seu primeiro caderno para noticiar a descoberta da vala de Perus e a Câmara Municipal de São Paulo instaurou uma Comissão Parlamentar de Inquérito para investigar a vala de perus e discutir a questão dos desaparecidos políticos. Disponível em: <<http://acervo.folha.uol.com.br/fsp/1990/09/06/2/>>. Acesso em: 20 outubro 2017.

<sup>104</sup> Primeira prefeita da cidade de São Paulo, representando o Partido dos Trabalhadores (PT), e governou entre os anos de 1989 e 1993.

Diante da pressão dos acontecimentos e dos familiares<sup>105</sup>, em 1995, o Presidente Fernando Henrique Cardoso promoveu a criação e a promulgação da Lei nº 9.140, a Lei dos Mortos e Desaparecidos Políticos, (LISBOA; TELLES, 2012, p. 100) para reconhecer como mortas dezenas de pessoas que, em razão de participação ou acusação de participação em atividades políticas no período de 2 de setembro de 1961 a 15 de agosto de 1979, encontravam-se desaparecidas.

Essa mesma lei previu a criação de uma comissão que, entre outras atribuições, tinha como competências: localizar os corpos de pessoas desaparecidas no caso da existência de indícios quanto ao local de ocultação ou sepultamento; proceder ao reconhecimento de pessoas que, por terem participado ou terem sido acusadas de participação em atividades políticas, faleceram, por causas não naturais, em dependências policiais ou assemelhadas e reconhecimento de outras pessoas desaparecidas. Em 18 de dezembro de 1995, foi criada a Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos.

Enfatizamos aqui a promulgação da Lei dos Mortos e Desaparecidos Políticos que instituiu a Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos (CEMDP)<sup>106</sup>, em 1995, como o momento inaugural sobre essa questão. Pela primeira vez o governo brasileiro reconhecia, após intensa pressão das vítimas de tortura e dos familiares dos mortos e desaparecidos, o envolvimento de agentes públicos na morte de pessoas desaparecidas e julgou pedidos de reparação econômica<sup>107</sup>. A CEMDP funciona junto à Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República.

---

<sup>105</sup> O jornal Folha de São Paulo, em 15 de agosto de 1995, noticiou a descoberta de outras valas clandestinas em diferentes cemitérios dos estados de São Paulo e Rio de Janeiro após as investigações realizadas sobre a vala de Perus. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/8/15/brasil/59.html>>. Acesso em: 10 abril 2017.

<sup>106</sup> Instituída em 1995, como uma das primeiras e principais conquistas dos familiares de mortos e desaparecidos políticos no Brasil em sua luta por medidas de justiça de transição. Criada pela Lei nº 9.140, de 04 de dezembro de 1995, é órgão de Estado e funciona junto à Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República. Sua finalidade principal é proceder ao reconhecimento de pessoas mortas ou desaparecidas em razão de graves violações aos direitos humanos ocorridas após o golpe civil-militar (1964); enviar esforços para a localização dos corpos de mortos e desaparecidos políticos do período ditatorial (1964-1985) e emitir parecer sobre os requerimentos relativos a indenização que venham a ser formulados por familiares dessas vítimas. Disponível em: <<http://cemdp.sdh.gov.br/modules/wfchannel/index.php?pagenum=1>>. Acesso em: 11 agosto 2016.

<sup>107</sup> Como a aprovação da Lei 9.140/95, “Lei dos Desaparecidos Políticos”, que reconhecia como mortas as pessoas desaparecidas em virtude de participação em atividades políticas entre 2 de setembro de 1961 e 15 de agosto de 1979.

Apesar de reconhecer a importância da ação do governo, os familiares das vítimas fatais do regime militar não ficaram satisfeitos. De acordo com Mezarobba, o empreendimento desobrigava o Estado brasileiro de identificar e responsabilizar os que estiveram envolvidos na prática de tortura, com as mortes e desaparecimentos, e pelo ônus da prova ter sido deixado aos próprios parentes. Os familiares também não concordaram com a impossibilidade de se examinar as circunstâncias das mortes e questionavam a exigência de apresentação do requerimento de reconhecimento da responsabilidade do Estado exclusivamente por eles mesmos, limitando a questão à esfera doméstica, e não como um direito da sociedade (MEZAROBBA, 2007, p. 68-70).

No entanto, os trabalhos empreendidos pela comissão foram primordiais para a fundamentação de leis e ações em âmbito federal e estadual para indenizar aqueles que sofreram os abusos e os horrores da perseguição política. A partir daí, se sucederam diversas outras iniciativas com objetivo de indenizar e reparar os excessos cometidos pelo Estado brasileiro nas décadas de 1960 e 1970 e que fundamentaram as recentes políticas voltadas para a memória do período ditatorial.

Dentre estas ações destacamos a criação da Comissão de Anistia que foi instalada pelo Ministério da Justiça, no dia 28 de agosto de 2001. Criada pela Medida Provisória n.º 2.151, a Comissão analisa os pedidos de indenização formulados pelas pessoas que foram perseguidas pelo Estado brasileiro por motivação exclusivamente política desde 18 de setembro de 1946 até cinco de outubro de 1988, baseados na Lei 10.559 de 2002 onde o governo federal resolveu indenizar aqueles que, por motivação exclusivamente política, foram atingidos pelos atos institucionais decretados pelo regime militar sofrendo perdas financeiras, trabalhistas e estudantis.

Os julgamentos dos pedidos de ressarcimento e outros trabalhos empreendidos pelas comissões de anistia<sup>108</sup> espalhadas no Brasil caracterizam a chamada “justiça de transição”<sup>109</sup>, termo utilizado para descrever o processo pelo qual um Estado busca reparar as violações e os arbítrios de um regime anterior. A

---

<sup>108</sup> Além de apreciar processos de reparação, as comissões de anistia também julgam pedidos de anistia política *post mortem*, promovem debates e seminários nacionais e internacionais sobre o estado de exceção, realizam publicações de livros e periódicos e demais trabalhos voltados para a discussão e preservação da memória sobre o período militar.

<sup>109</sup> Termo cunhado na década de 1990 para designar debates em torno de políticas de verdade e justiça em países latino-americanos e do leste europeu, além da África do Sul e da Irlanda do Norte que, no período, lidavam com a (re)construção da democracia (BRITO, 2009, p. 58).

justiça transicional reúne discussões das mais variadas áreas, passando pelo direito, ciência política, sociologia e história, entre outras, seu objetivo é analisar como os Estados se organizam e se recuperam de episódios de violência massiva e de graves violações dos direitos humanos e auxiliar a consolidação da normalidade democrática após o período de embates violentos do estado de exceção.

Como um processo, a justiça transicional, vai se adequando às características de cada momento e sua ação se desenvolve conforme a vontade das diversas sociedades que se encontram em vias de democratização. No entanto, no Brasil não podemos afirmar que ocorreu uma superação de enclaves autoritários que regem as distintas reformas judiciárias, legais e constitucionais e as elaborações de memórias empreendidas e seus diferentes usos tem desempenhado importante papel nesse cenário e é compreendida como elemento essencial para a efetiva consolidação da democracia no Brasil.

Em atividade da Comissão da Verdade do Estado de São Paulo, no dia 17 de março de 2014, foi destacada a importância do *Dossiê* como importante instrumento de investigações e luta política dos familiares de mortos e desaparecidos políticos que está longe de acabar, pois diversos entraves institucionais e burocráticos dificultam a identificação das ossadas localizadas e os corpos de inúmeros militantes ainda estão desaparecidos (GONZAGA, 2012, P. 106-107). Compreendemos que a repercussão do *Dossiê* ficou restrita as demais vítimas da ditadura e aos grupos de defesa de direitos humanos, posto que as recomendações da referida comissão solicitem maior mobilização e divulgação dos trabalhos empreendidos pela CEMDP:

1. Que o Estado brasileiro esclareça as circunstâncias de prisão/seqüestro e morte de todos os casos apresentados no Dossiê e responsabilize os agentes públicos envolvidos nestes crimes.
2. Que o Dossiê seja incorporado ao currículo escolar e seja indicado como bibliografia para pesquisas e estudos nas escolas e universidades.
3. Que os lugares citados no Dossiê onde tombaram os militantes ou os lugares mencionados nele por terem significado destacado na memória dos fatos sejam considerados espaços de memória e sejam incorporados nas políticas públicas de memória, verdade e justiça (DOSSIÊ..., 2014, p.16).

Compreendemos que a prioridade política de retorno ao estado democrático estabelecida pela anistia suprimiu por muitos anos tarefas essenciais, como localizar os restos mortais dos desaparecidos e estabelecer quem receberá indenizações e como serão pagas. No entanto, a ausência de um túmulo e/ou da



responsabilidade do Estado diante das mortes dos militantes por eles sequestrados provoca a necessidade de reinventar novas formas e estratégias, privadas ou públicas, individuais ou coletivas, para lembrar os mortos e desaparecidos, como as listadas acima (CATELA, 2001, p. 159).

Apesar do contexto de indiferença e de adversidade social ou política sobre o assunto, as políticas de reparação estão sendo efetivadas enfrentando percalços e espera-se que ainda devam ser ampliadas para novas categorias de vítimas da repressão política, empreendida durante o período da ditadura civil-militar, que ainda não foram efetivamente ponderadas até o presente momento<sup>110</sup>.

#### **4.2. Os primeiros frutos: o livro *Luta, substantivo feminino*.**

Compreendemos que as associações voltadas para a defesa dos direitos humanos em parceria com os ex-presos políticos e familiares de mortos e desaparecidos constituíram as organizações sociais conectadas a diferentes projetos de memórias e que implica hierarquias sociais, mecanismos de controle e divisão do trabalho sob a tutela destes empreendedores.

Não temos dúvida sobre o protagonismo privilegiado de um grupo especial, o das vítimas ou afetados direto pela repressão. Suas frentes de demandas e lutas variam. Suas ações são voltadas para tentar influenciar ou trocar o sentido e o conteúdo da história oficial e dominante sobre um período, com o fim de eliminar o que consideram distorções históricas e fazer públicos e legítimos os relatos ocultos, censurados, silenciados: as “memórias subterrâneas”<sup>111</sup>. Elas e eles

---

<sup>110</sup> Enfatizamos aqui o tratamento dispensado aos militares que se opuseram ao regime ditatorial e à população indígena e a problemática da terra no projeto de integração nacional, como na construção das rodovias Cuiabá-Santarém e Manaus-Boa Vista, onde o caráter violento e autoritário da política ditatorial foi constatado em recentes debates realizados pela Comissão Nacional da Verdade. Também destacamos a relação da lógica repressiva e o sufocamento de agrupamentos de indivíduos homossexuais em sua luta por direitos tendo em vista que a “pederastia” foi enquadrada entre as formas de violação da segurança nacional (GREEN; QUINALHA, 2014).

<sup>111</sup> “Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à “memória oficial”, no caso a memória nacional. Num primeiro momento, essa abordagem faz da empatia com os grupos dominados estudados uma regra metodológica e reabilita a periferia e a marginalidade. Ao contrário de Halbwachs, ela acentua o caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional. Por outro lado, essas memórias subterrâneas que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados. A memória entra em disputa” (POLLAK, 1989, p. 4).

reivindicaram justiça e verdade e reparações materiais, observando seu lugar de vítimas de danos que o Estado deve reconhecer e frente aos quais deve assumir a responsabilidade. Também elaboraram rituais, participaram de comemorações, reivindicaram marcas simbólicas de reconhecimento em espaços públicos como memoriais, monumentos ou museus (JELIN, 2009, p. 125).

Devemos entender que, em diferentes conjunturas e momentos, os atores da cena pública são diversos, assim como seus interesses e estratégias. Em relação às ditaduras latino-americanas, os movimentos de direitos humanos tem sido e seguem sendo atores privilegiados. Trata-se de movimentos heterogêneos que contemplam experiências diversas e horizontes de expectativa múltiplos.

Existem também interesses empresariais, tendo em vista a participação da indústria cultural, que se movem por uma mescla de critérios, dos quais o lucrativo e o moral podem se combinar de diversas maneiras. As forças da direita política e outros grupos políticos de diversas posturas também tem um papel significativo no período histórico no qual vivemos e onde existe um crescente movimento que reivindica uma nova intervenção militar no país.<sup>112</sup> O debate acadêmico e o mundo artístico oferecem canais de expressão a partir de marcos interpretativos e oportunidades performáticas, que podem chegar a expressar e responder a sensibilidade de diversos públicos e grupos<sup>113</sup>.

No campo do qual nos ocupamos, o das memórias de um passado político recente em um cenário de conflitos, existe uma luta entre diferentes grupos que buscam o reconhecimento social e uma legitimidade política de uma (a sua) versão ou narrativa do passado<sup>114</sup>. Além disso, são eles que se ocupam e se

---

<sup>112</sup> Dentro deste movimento, destacamos a publicação do livro *Brasil: sempre*, como uma clara oposição às denúncias do *Brasil: nunca mais*, e o site *Terrorismo nunca mais*, grupo que congrega aliados e apoiadores dos militares no poder, busca-se “resgatar a verdadeira história da Revolução de 1964 e, mais uma vez, opor-se a todos aqueles que ainda teimam em defender os referenciais comunistas, travestidos como se fossem democráticos. Este “site”, que passo a passo irá contar a versão daqueles que derrotaram a luta armada no Brasil, servirá como um ponto de referência para as novas gerações. Toda moeda tem duas faces. Está na hora de conhecerem a outra”. Cf: GIORDANI, Marco Pollo. **Brasil: sempre**. Porto Alegre: Editora Palmarinca, 2014 e <<http://www.ternuma.com.br/index.php/quem-somos>>. Acesso em 15 outubro 2014.

<sup>113</sup> Destacamos aqui três peças teatrais: “Filha da Anistia” que foi produzida em parceria com a Associação de Pesquisadores sem Fronteiras e o Projeto Marcas da Memória, da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça; “Frei Tito, Vida, Paixão e Morte” que recebeu menção honrosa no Concurso Internacional de Obras Teatrais do Terceiro Mundo, da Unesco, em 1987; “Morro como um país: cenas sobre a violência de Estado” que teve como parceiros a Comissão de Familiares de Mortos e Desaparecidos Políticos e a Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva”.

<sup>114</sup> Para uma melhor compreensão sobre as disputas em torno da memória sobre a ditadura é preciso entender o confronto entre as narrativas memorialísticas acerca dos fenômenos e processos

preocupam em manter visível e ativa a atenção social e política sobre suas propostas frente à sociedade e ao Estado.

Para um melhor entendimento da questão, devemos compreender, primeiramente, que a gestação de uma política pública de memória é um processo que se desenvolve ao longo do tempo e que requer a persistência de seus propositores, como foi o caso da instituição da CEMDP. Sempre deve existir alguém que a promova, que empurre e dirija suas energias para o fim desejado. De acordo com Jelin, estes são os empreendedores da memória (2009, p. 124).

Ao cunhar o referido termo, Jelin demonstra que no campo das lutas pela memória onde quem se expressa e tenta definir o campo de disputa pode ser visto como empreendedor da memória. O importante a destacar sobre esta definição é que o empreendedor se envolve pessoalmente em seu projeto, mas também compromete outros, gerando participação e uma tarefa organizada de caráter coletivo que pressiona o Estado a criar projetos para atender, direcionar e gerir demandas dando a impressão de efetiva participação e mesmo de ação contra os crimes passados. Esse projeto de memória procura gerar uma mobilização ao incutir a luta pela memória, justiça e verdade em setores da sociedade que estão aparentemente afastados dessas disputas. O empreendedor participa de políticas públicas, gera projetos, novas ideias e expressões e tem a capacidade de mobilizar e organizar grupos em torno de sua causa (JELIN, 2009, p. 124).

Por isso, consideramos importante ressaltar os trabalhos de memória realizados em colaboração com a Secretaria de Políticas para as Mulheres da Presidência da República (SPM-PR) para que possamos melhor compreender a especificidade da perspectiva do gênero dentro das produções de memória. Ao observarmos o panorama político do país, percebemos que as possibilidades de dar visibilidade a esses relatos de memória até então silenciados, se deve a figuras políticas que passaram a exercer cargos nos ministérios, senado, câmara de deputados e presidência. Destacamos aqui a produção do registro memorialístico que foi produzido a partir desta esfera, em parceria com a Secretaria Especial de Direitos Humanos da Presidência da República<sup>115</sup>, o livro *Luta, substantivo feminino*.

---

citados e as implicações destas para a construção do conhecimento histórico a respeito de 1964 e o regime militar (CARDOSO, 2012).

<sup>115</sup> Fundada em 1997, na esteira das ações estatais surgidas das reivindicações sobre os crimes cometidos pelo governo dos militares, a Secretaria Especial de Direitos Humanos tinha como objetivo coordenar, gerenciar e acompanhar a execução do Programa Nacional de Direitos Humanos,

Devemos observar as especificidades relacionadas ao gênero nesta produção e que buscou superar a pouca visibilidade do protagonismo feminino na elaboração das memórias sobre a resistência ao governo dos militares.

É importante destacar que a referida secretaria foi fundada no início do primeiro mandato do presidente Lula, representante do Partido dos Trabalhadores (PT). O PT foi gestado durante as lutas pela abertura política e as greves dos metalúrgicos paulistas e encontrou em um líder sindical, Luiz Inácio “Lula” da Silva, um rosto para as demandas e anseios populares. Diversos militantes e ex-presos políticos participaram da fundação do PT ou seguiram carreira política por esse partido, como a presidenta Dilma Rousseff. Em 2003, o PT finalmente vence as eleições presidenciais e várias políticas públicas são implantadas, dentre elas a criação da SPM-PR. Anteriormente, existia a Secretaria de Estado dos Direitos da Mulher, vinculada ao Ministério da Justiça, mas o governo federal, sob comando do PT, transferiu para a Presidência da República as tuteladas políticas para mulheres.

A SPM-PR assessora diretamente a Presidência da República, em articulação com os demais Ministérios, na formulação e no desenvolvimento de políticas para as mulheres. A SPM-PR apoia e fomenta iniciativas que busquem dar visibilidade ao papel das brasileiras na construção política e cultural do país:

Se nos impuséssemos o exercício de mapear os dez nomes que mais aparecem nos livros de história, dificilmente aparecerá um de mulher entre eles. Com a honrosa exceção da princesa Isabel, que aparece sistematicamente como “libertadora” e nunca como “governante”, o Brasil parece ter tido sua história parida exclusivamente por homens. O relato oficial sobre a nossa trajetória como nação é estritamente masculino; nos retratos oficiais, nossos heróis têm, quase sempre, barba e bigode (MERLINO; OJEDA, 2010, p. 15).

A referida secretaria foi um dos órgãos governamentais responsáveis pela realização, produção e financiamento de conferências, filmes, documentários, livros e exposições que buscam abordar a dimensão feminina sobre o período da ditadura civil-militar no Brasil.

No Brasil, os responsáveis por construir a maior parte das memórias sobre as lutas políticas e as mulheres continuamente foram ligadas as questões relacionadas ao lar e a família. No que se refere à ditadura militar no Brasil, a memória coletiva destacou heróis da resistência que quase sempre foram homens.

Eles tiveram suas vidas filmadas, escreveram autobiografias, seus nomes são sempre lembrados<sup>116</sup>.

Devemos nos lembrar de que com a 2ª Guerra Mundial, as mulheres participaram do esforço de guerra e ocuparam novos espaços na vida social, desempenhando funções que antes eram restritas ao universo masculino. Com término do conflito, não foi possível para elas simplesmente voltar para suas residências e reassumir as funções de dona de casa. No momento posterior, elas buscaram conquistar novos lugares, inclusive o mundo político (HOBBSAWN, 1995, p. 305-308). Da mesma forma, ocorreu no Brasil dos anos 1960 e 1970, mesmo que esta luta seja silenciada para a maior parte da sociedade. A participação das mulheres no processo de resistência à ditadura foi pouco discutida e o mesmo aconteceu com suas memórias sobre o período.

Como já exposto em tópico anterior, apesar da existência de testemunhos de e sobre mulheres em registros memorialísticos, durante muito tempo as mulheres não foram as protagonistas da cena política e, mesmo, de suas próprias histórias. As elaborações de memória sobre as mulheres e sua atividade política foram, continuamente, construídas pela ótica masculina e que deixava de fora especificidades próprias lugar ocupado a elas na sociedade e que os homens, muitas vezes, foram incapazes de captar devido a lógica dicotômica da heteronormatividade:

Segundo o relato de Heleieth Saffioti no documentário *Um X na questão*, o Estado brasileiro e seus aparelhos de repressão viam as mulheres como bobas, tolas, incapazes de se incorporar à luta política naquele momento. Esse preconceito acabou por fazer com que elas pudessem transitar mais facilmente na cena política, atuando na transmissão de informações e absorvendo tarefas que os homens tinham mais dificuldade de realizar. Isso, no entanto, não significou que tenham ficado dentro dos “aparelhos”, varrendo o chão ou fazendo café. Elas estiveram em todas as frentes da resistência. Foram muitas as que optaram pela luta armada e, sem que se julgue aqui o mérito de suas escolhas ideológicas e políticas, empunharam armas e foram literalmente à luta. Outras muitas, ainda que sem armas, colocaram em risco suas vidas e as de seus filhos e maridos ao estabelecerem também suas estratégias de luta. Outras tantas já não estão entre nós para contar suas histórias. Ousadas demais, foram silenciadas (MERLINO; OJEDA, 2010, p. 16).

---

<sup>116</sup> Destacamos aqui os livros: *Lamarca: o capitão da guerrilha* (1980), de Emiliano José e Oldack Miranda, e *Marighella: o guerrilheiro que incendiou o mundo* (2012), de Mauro Magalhães. Também destacamos o filme *Lamarca* (1994), de Sérgio Resende, e um filme sobre Marighella esta em fase de produção.

A obra *Luta, substantivo feminino: mulheres torturadas, desaparecidas e mortas na resistência à ditadura* constitui fruto do relatório *Direito à memória e à verdade* (BRASIL, 2007a) encabeçado pela Secretaria Especial de Direitos Humanos da Presidência da República (SEDH-PR) e pela CEMDP. Lançado em 2007, o livro *Direito à memória e à verdade: Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos* contém uma detalhada reconstrução histórica da ditadura militar no Brasil e da trajetória da CEMDP, além de fichas com os dados do processo de cada desaparecido político. Em sua apresentação, escrita por Paulo Vannuchi e Marco Antônio Rodrigues Barbosa, respectivamente Ministro da Secretaria Especial dos Direitos Humanos da Presidência da República e Presidente da Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos à época, reitera o compromisso de concórdia e pacificação social na comemoração dos 28 anos da Lei de Anistia:

Nenhum espírito de revanchismo ou nostalgia do passado será capaz de seduzir o espírito nacional, assim como o silêncio e a omissão funcionarão, na prática, como barreira para a superação de um passado que ninguém quer de volta.

O lançamento deste livro na data que marca 28 anos da publicação da Lei de Anistia, em 1979, sinaliza a busca de concórdia, o sentimento de reconciliação e os objetivos humanitários que moveram os 11 anos de trabalho da Comissão Especial (BRASIL, 2007a, p. 8).

Outras publicações foram realizadas através do projeto *Direito à memória e à verdade*, como: *Aos descendentes de homens e mulheres que cruzaram o oceano a bordo de navios negreiros e foram mortos na luta contra o regime militar* (BRASIL, 2007b), uma publicação com a história de quarenta afrodescendentes, herdeiros de Zumbi, que morreram na luta contra a ditadura; *História de meninas e meninos marcados pela ditadura* (BRASIL, 2009), que focaliza violações de direitos humanos cometidas pelo aparelho da repressão política contra crianças, bem como casos de adolescentes torturados e mortos; *Retrato da repressão política no campo, Brasil (1962-1985): camponeses torturados, mortos e desaparecidos* (CARNEIRO; CIOCCARI, 2010) que trata da história de homens e mulheres que ergueram a bandeira da reforma agrária e lutaram pelos direitos dos trabalhadores da terra durante a ditadura militar.

Vale destacar que, nesse ínterim, SEDH-PR elaborou um projeto para a implantação de um centro de referência que abrigasse informações, documentos, arquivos, objetos artísticos com valor simbólico, sobre as violações dos direitos humanos durante o período da ditadura militar no Brasil. Em 2007, iniciaram-se os

trabalhos do projeto *Memórias Reveladas: centro de referência das lutas políticas no Brasil (1964 – 1985)* que foi instituído pela Casa Civil da Presidência da República e coordenado pelo Arquivo Nacional. O projeto propiciou a constituição de importante acervo documental e tinha como objetivo organizar, preservar, informatizar e digitalizar os arquivos do aparato repressor de 1964 a 1985.

Por também ter o objetivo de reunir elementos de acervos privados à documentação governamental, foram veiculadas propagandas nos meios de comunicação, durante o ano de 2009, chamando a sociedade brasileira a fazer parte do projeto contribuindo com documentos produzidos ao longo da ditadura militar, especialmente aqueles que pudessem colaborar para a localização dos mais de 140 desaparecidos políticos do país.

Dentro do Programa Nacional dos Direitos Humanos, que foi aprovado pelo decreto nº 7.037 de 2009<sup>117</sup> e preparado a partir das resoluções da Conferência Nacional de Direitos Humanos de 2008, encontramos a fundamentação para a elaboração e efetivação de projetos destinados a execução de políticas para memória. O Eixo Orientador IV – Direito à Memória e à Verdade, do referido programa, enumera três diretrizes para seu plano de ação:

- a) Diretriz 23: Reconhecimento da memória e da verdade como Direito Humano da cidadania e dever do Estado;
  - b) Diretriz 24: Preservação da memória histórica e construção pública da verdade; e
  - c) Diretriz 25: Modernização da legislação relacionada com promoção do direito à memória e à verdade, fortalecendo a democracia.
- Parágrafo único. A implementação do PNDH-3, além dos responsáveis nele indicados, envolve parcerias com outros órgãos federais relacionados com os temas tratados nos eixos orientadores e suas diretrizes (BRASIL, 2009).

Seguindo essa diretriz, o projeto *Direito à memória e à verdade* surgiu para cientificar a sociedade brasileira, “especialmente à juventude estudantil, sobre a repressão política e a resistência popular à ditadura militar, de 1964 a 1985, utilizando de publicação de livros, exposições fotográficas, palestras e seminários” e também de propiciar a “formação de um ambiente político favorável à Verdade pública sobre as graves violações de direitos humanos ocorridas durante a ditadura militar por agentes e demais executores de políticas repressiva de Estado” (BRASIL, 2009).

---

<sup>117</sup> Vale destacar que o referido documento também preconizava a instituição da Comissão Nacional da Verdade para investigar e discutir as violações cometidas em nome do Estado brasileiro durante o período do governo dos militares.

A obra sobre a qual nos debruçamos objetivava resgatar do esquecimento as lutas da resistência à ditadura militar e mais especificamente a história de mulheres que sofreram a perseguição, a tortura, o exílio, o banimento, a prisão, a morte e o desaparecimento forçado por lutarem contra o regime de opressão.

O livro *Luta: substantivo feminino* foi organizado pelos jornalistas Tatiana Merlino e Igor Ojeda, profissionais comprometidos com a defesa dos direitos humanos através do portal na internet *Ponte: segurança pública, justiça e direitos humanos*<sup>118</sup>. Cabe enfatizar também que Tatiana Merlino é sobrinha do jornalista Luiz Eduardo Merlino, morto durante a ditadura militar, e já foi vencedora do Prêmio Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos<sup>119</sup> por matéria publicada na revista *Caros Amigos* na qual denunciava a violência policial e a atuação de grupos de extermínio na Baixada Santista.

O projeto gráfico da capa do livro, elaborado por Gershon Knispel<sup>120</sup>, traz fotografias despedaçadas de mulheres em uma tentativa de reconstituir os retratos (Figura 14). O objetivo é fazer com que se traduza visualmente o conteúdo. Compreendemos que a mensagem a ser transmitida pela capa do livro se refere à reconstrução da biografia destas mulheres na obra onde suas histórias de vida e, especialmente, os episódios vividos na luta contra a ditadura militar foram perdidas e esquecidas. Perdidas em decorrência das mortes e dos desaparecimentos políticos ou e da falta de acesso à documentação produzida sobre a repressão e suas vítimas<sup>121</sup>. Esquecidas pela falta pouca visibilidade ou pelo pequeno reconhecimento da importância da participação feminina na militância política do período.

<sup>118</sup> Informações coletadas junto à página da internet da organização *Ponte: segurança pública, justiça e direitos humanos*. Disponível em: < <http://ponte.org/contact/autores/>>. Acesso em: 10 julho 2015.

<sup>119</sup> O Prêmio Jornalístico Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos é um prêmio jornalístico brasileiro, concedido anualmente a profissionais e veículos de comunicação que se destacaram na defesa da democracia, da cidadania e dos direitos humanos e sociais, bem como homenagear personalidades, profissionais e veículos de comunicação que se destacam na defesa desses valores fundamentais. O prêmio, entregue desde 1979, é organizado pelo Instituto Vladimir Herzog, pelo Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Estado de São Paulo, pela Federação Nacional dos Jornalistas (FENAJ), pela Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo (ABRAJI), pelo Comitê Brasileiro de Anistia, pela Comissão de Direitos Humanos da OAB-SP e Comissão de Justiça e Paz da Arquidiocese de São Paulo, entre outras entidades. Disponível em: <<http://www.premiovladimirherzog.org.br/o-premio.asp>>. Acesso em: 11 julho 2017.

<sup>120</sup> Artista plástico israelense, radicado no Brasil, cuja arte tem forte acento político e tematiza a violência no Oriente Médio, o Holocausto e a violência causada pelas ditaduras no mundo.

<sup>121</sup> A abertura dos arquivos da ditadura é parte do direito à memória, seja dos atingidos pela repressão ou da sociedade como um todo, ou seja, o significado desta luta ultrapassa o uso meramente instrumental dos documentos. Mas não podemos esquecer que também existe um componente pessoal sobre os arquivos da ditadura, pois muitas famílias buscam informações que possam levá-las a encontrar seus parentes desaparecidos durante o período militar e muitos indivíduos querem



Os tons de vermelho dialogam com as cores branca e preta não apenas na capa, todo o livro é trabalhado com essas três cores (Figura 15), em que o vermelho, como já ressaltado anteriormente, transmite a ideia da violência da tortura, pois se refere à cor do sangue. Já o branco e o preto trazem o contraste entre a cor que simboliza a ideais elevados, como a luta dos militantes para a construção de um novo ideal político para o Brasil, e a obscuridade da repressão política em uma cor que representa a dor e o luto.<sup>122</sup>

Verificamos que a apresentação do conteúdo se assemelha à diagramação realizada no *Dossiê dos Mortos e Desaparecidos a partir de 1964. Luta, substantivo feminino* obedece à ideia de listar os nomes das mulheres perseguidas pela ditadura e apresentar, brevemente, suas vidas e as violências sofridas. Também destacamos a importância de colocar uma fotografia de forma a fornecer um rosto às histórias de dor e sofrimento narradas e apresentar a figura do militante político (Figura 15). Recordamos aqui o papel desempenhado pela CEMDP, fundada a partir de ações dos familiares das vítimas fatais da ditadura, que pode ter contribuído para que tal forma de apresentação repercutisse em outras publicações da Comissão de forma canônica. Também existem textos explicativos no decorrer da obra, onde são esclarecidos alguns acontecimentos do período, a constituição de diferentes agrupamentos políticos, entre outras questões (Figura 15).

---

suprimir seu passado de perseguição e tortura. Existe uma intensa disputa em torno deste elemento que compõe os trabalhos da memória. As dificuldades e os dilemas impostos ao acesso à parte da documentação institucional produzida no período como, por exemplo, às referentes ao DOPS contidos no Arquivo Nacional em Brasília e nos Arquivos Estaduais, resultam de conflitos de interesse pessoal e de grupos (honra, privacidade, etc.) ou de interesse público (segurança nacional) e demonstra a vital importância de se discutir o problema para que se possa compreender historicamente o período em questão (RODRIGUES, 2011).

<sup>122</sup> “O branco soa como uma pausa que subitamente poderia ser compreendida. É um “nada” repleto de alegria juvenil ou, melhor dizendo, um “nada” antes de todo nascimento, antes de todo começo. Talvez assim tenha ressoado a terra, branca e fria, nos dias da época glacial. Como um “nada” sem possibilidades, como um “nada” morto após a morte do sol, como um silêncio eterno, sem futuro, sem a esperança sequer de um futuro ressoa interiormente o preto” (KANDINSKY, 1996. p. 95-96).

Figura 14: Capa da obra *Luta, substantivo feminino*.



Fonte: Merlino e Ojeda (2010).

Figura 15: Página do Livro *Luta, substantivo feminino*.



**Data e local de nascimento:**  
13/3/1941, Bebedouro (SP)  
**Data e local do**  
**desaparecimento:** 12/7/1971,  
Rio de Janeiro (RJ)

### HELENY FERREIRA TELLES GUARIBA (1941-1971)

**Filiação:** Pascoalina Ferreira e Isaac Ferreira Caetano

Paulista de Bebedouro, Heleny foi casada com Ulisses Telles Guariba, professor de história na USP, de quem tinha sido colega na Faculdade de Filosofia da mesma universidade. Tiveram dois filhos. Ela se especializou em cultura grega, trabalhou em teatro e deu aulas na Escola de Arte Dramática de São Paulo (EAD).

Em 1965, Heleny recebeu uma bolsa de estudos do Consulado da França em São Paulo, especializando-se na Europa até 1967. Fez inúmeros cursos, inclusive em Berlim, onde estudou a obra do dramaturgo Bertold Brecht e estagiou como assistente de direção. Ao voltar ao Bra-

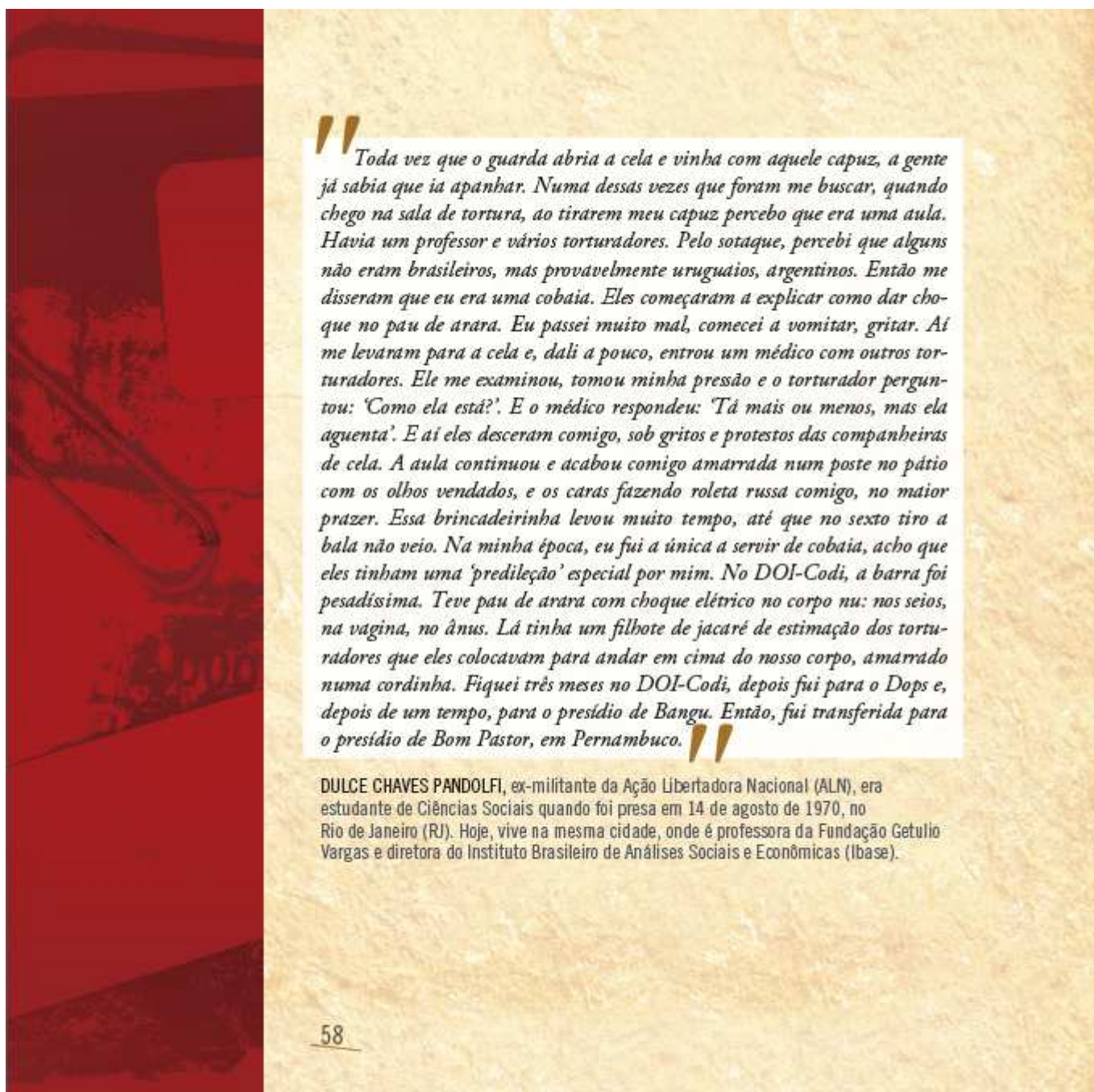
#### MÉTODOS DE TORTURA

Durante a ditadura militar, os órgãos de repressão utilizaram-se de inúmeros métodos de tortura contra seus opositores. Dentre os mais conhecidos, estavam o pau de arara, a cadeira do dragão, a coroa de cristo, o telefone, a palmatória, o choque elétrico e a sala frigorífica (geladeira). O pau de arara, já utilizado durante a escravidão no Brasil, consiste em uma barra de ferro presa a dois cavaletes; o preso é amarrado nu, tendo a barra de ferro atravessada entre seus punhos e joelhos. Tal método era geralmente utilizado com outros "complementos", como

choques elétricos, palmatória, pancadas, queimaduras e afogamento. O telefone consistia em golpear simultaneamente os dois ouvidos do preso, com as mãos em forma de concha. A cadeira do dragão era geralmente uma cadeira revestida de zinco, onde os presos sentavam nus, com os pés e as mãos amarrados; fios elétricos eram ligados ao seu corpo, transmitindo descargas na língua, ouvidos, olhos, pulsos, seios e órgãos genitais. A coroa de cristo é um torniquete de aço que vai sendo gradativamente apertado, esmagando o crânio do prisioneiro na região frontal e temporal.



Figura 16: Página do Livro *Luta*, substantivo feminino.



Fonte: Merlino e Ojeda (2010).

*Luta, substantivo feminino* se propõe recuperar a atividade feminina militante, para além das atividades comumente destinadas às mulheres, como a comunicação, esconder pessoas, a manutenção das células ou aparelhos (que eram casas ou apartamentos em que um grupo de militantes morava, fazia reuniões, imprimia folhetos e jornais, etc.) atividades que eram relacionadas à atividade feminina do cuidar dentro da perspectiva da heteronormatividade.

Esta percepção é fundamental para compreender o caráter das elaborações de memória produzidas neste período. Para além do aspecto denunciativo das elaborações de memórias, a produção destes registros memorialísticos tem o caráter racional e objetivo de valorizar as mulheres dentro na história nacional, demonstrar as violações pelo Estado e continuar a promover a luta em defesa aos direitos humanos.

Compreendemos que tais produções também tem o intuito de abonar a culpabilidade do Estado, que foi diretamente responsável pelas perseguições políticas sofridas, pois agora existia um reconhecimento e uma série de atos de reparação<sup>123</sup> por parte deste para com as vítimas da repressão política. Por esse aspecto, a análise destas documentações importa para a compreensão da dinâmica da memória, pois problematizamos aqui um dos instrumentos que são capazes de modificar os modos de composição das lembranças.

Com o objetivo de rememorar a luta contra a ditadura, os organizadores intercalaram relatos das sobreviventes do período com os registros de vida e morte de militantes assassinadas pelos militares, para ressaltar os horrores vividos sob a repressão diante da impossibilidade de ouvir os testemunhos das vítimas fatais da ditadura. O livro tem apresentação e introdução escritas, respectivamente, por Paulo Vannuchi e Nilcéa Freire, o ministro da Secretaria Especial dos Direitos Humanos da Presidência da República e a ministra da Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres da Presidência da República à época.

A obra é estruturada, basicamente, em cinco capítulos. O primeiro realiza uma contextualização histórica a respeito do período do governo dos militares. O segundo capítulo, intitulado *Resistência e Dor*, faz uma ode à militância feminina e discute a dificuldade em lidar com o sofrimento da prisão e da tortura. Este capítulo

---

<sup>123</sup> Destacamos aqui, além das produções destes registros memorialísticos patrocinados pelo Estado, a possibilidade de se ajuizar processo de reparação contra o Estado, com vistas a uma indenização financeira para as vítimas ou familiares de vítimas da perseguição política, através da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça.

foi assinado por Maria Auxiliadora De Almeida Cunha Arantes, coordenadora-geral de Combate à Tortura da Secretaria Especial dos Direitos Humanos da Presidência da República à época e denota os objetivos pedagógicos da obra de discutir o combate à violência e a promoção dos direitos humanos.

Os três outros capítulos trazem as histórias de vida de 72 ex-militantes políticas. Tais capítulos são definidos através de um recorte que observa espaço e tempo. O capítulo intitulado *Do golpe aos anos “linha-dura” (1964-1974)* se debruça sobre as histórias de mulheres que participaram ativamente da militância desde os primeiros dias do período ditatorial e foram suas vítimas. Já no capítulo *A Guerrilha do Araguaia* a obra destaca a luta feminina neste foco guerrilheiro tão importante para a memória da resistência. E o último capítulo, intitulado *Da distensão ao fim da ditadura (1974-1985)*, traz relatos de militantes que continuaram ou se engajaram na luta contra a ditadura após o período mais violento e iniciaram a luta pela anistia política que teve amplo engajamento das mulheres.

A publicação de *Luta, substantivo feminino* registrou a participação de 45 mulheres mortas nos conflitos contra a ditadura, além de incluir o testemunho de 27 sobreviventes dos horrores da repressão, e foi lançado durante as celebrações do mês internacional da mulher do ano de 2010.

Apesar de, comparada a outros registros, o número de militantes femininas parecer pequeno, reiteramos que é difícil ainda quantificar o número de mulheres que participaram da resistência ao governo militar. Muitas não foram presas, muitas não se envolveram diretamente em ações armadas e muitas ainda não são contabilizadas entre mortos e desaparecidos políticos (MERLINO; OJEDA, 2010, p. 12), assim como alguns homens, como já ressaltado anteriormente.

*Luta, substantivo feminino* demonstra como em períodos de construção de uma nova ou renovada institucionalidade, os agentes ou empreendedores da memória tem no Estado um interlocutor privilegiado. Entretanto, poucas vezes, se trata de um ato unificado, com uma mensagem única. Normalmente, as demandas de memória se dirigem ao Estado, como reparações, julgamentos, memoriais, políticas públicas específicas.

O Estado sempre elabora e executa as políticas de memória, seja de maneira explícita ou implícita, como política ativa ou omissão. Existe um duplo papel do Estado e suas instituições no campo das memórias, pois é um cenário no qual

diversos atores sociais e políticos pleiteiam suas demandas e reclamos de memória. Ao mesmo tempo é um ator relativamente poderoso, que tem capacidade de decidir e elaborar políticas para a memória. Através do seu reconhecimento formal ou simbólico, hierarquiza certas vozes e silencia outras. Tais questões podem ser percebidas a partir do seguinte excerto:

Este livro não inclui todas as que morreram naquele período, por ater-se às investigações da Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos em quinze anos de atividade. Lutadoras como Maria Regina Marcondes Pinto, exilada do Brasil desde 1970, militante do Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) chileno e morta na Argentina em 1976, ou a líder sindical Margarida Maria Alves, assassinada na Paraíba, em 1983, por pistoleiros a serviço de fazendeiros, ou as vítimas da repressão a passeatas e de balas perdidas nos “tiroteios” forjados pelos DOI-Codis não tiveram requerimentos apresentados àquela Comissão Especial. Mas ficam aqui todas lembradas e homenageadas, em seu número até hoje incerto (MERLINO; OJEDA, 2010, p. 12).

Verificamos a existência de um processo seletivo nos fenômenos da memória nacional que define e delimita o que deve ser lembrado, salientando seu caráter singular na história nacional. Perguntamo-nos quantas mulheres com diferentes histórias sobre a resistência ficaram de fora de políticas públicas para memória, como o livro *Luta, substantivo feminino*. No entanto, alguns relatos nos chamaram particularmente atenção, como o de Maria Luiza Flores da Cunha Bierrenbach. Maria Luiza não era militante, mas advogada de presos políticos durante o período ditatorial e acabou sendo presa e torturada por sua ligação com os opositores do regime (MERLINO; OJEDA, 2010, p. 69). Outro relato que merece ser destacado é o de Maria Diva de Faria que faz alusão ao fato de que ser negra contribuiu notadamente para as torturas as quais foi submetida:

Uma vez, eles me chamaram para um interrogatório com um homem negro que diziam ser um psicólogo. Isso foi muito tocante para mim, porque é claro que chamaram um homem negro para eu me sentir identificada. Um dia, eles me chamaram no pátio e lá estava o satanás encarnado, o capitão Ubirajara (codinome do delegado de polícia Laerte Aparecido Calandra), apoiado num carro, e um outro ao lado dele em pé, e um bando de homens do outro lado. Ele me pôs para marchar na frente dele, para lá e para cá, para lá e para cá durante um bom tempo. E os homens falando: “Ô negra feia. Isso aí devia estar é no fogão. Negra horrorosa, com esse barrigão. Isso aí não serve nem pra cozinhar” (MERLINO; OJEDA, 2010, p. 57).

O relato de Maria Diva destaca o racismo nas torturas a que foi submetida, especialmente, ao ser coisificada quando foi chamada de “isso” e nos faz refletir sobre as especificidades de determinadas vítimas da tortura dos militares que

podem ser analisadas de maneira mais profunda em novos trabalhos sobre o período. Outros relatos também têm suas particularidades, como Hecilda Fontelles Veiga que foi torturada enquanto estava grávida de cinco meses (MERLINO; OJEDA, 2010, p. 76), mas, na maioria, destacam as condições em que foram efetuadas suas prisões, a violência da tortura e o modo como isso repercutiu em suas vidas até os dias de hoje.

Chamou-nos, particularmente, atenção a ausência do depoimento da candidata à presidência pelo PT na época, Dilma Roussef. A presidenta Dilma militou junto a outras mulheres presentes no livro, como Lara Lavelberg e Inês Etienne Romeu. No entanto, devemos recordar que o ano de publicação do livro, 2010, foi também o ano das eleições presidenciais e Dilma estava na disputa. A campanha presidencial foi marcada por ataques pessoais a figura da candidata e, muitas vezes, seu passado na militância armada foi utilizado para desqualificá-la (SCHMIDT, 2011, p. 87). Compreendemos, por isso, a ausência do relato de Dilma Roussef nesta publicação capitaneada pela SPM-PR.

Essa produção de memória valoriza as ações humanas e opera um resgate de uma memória individual que é efetivada pelo relato das experiências vividas pelos atores históricos e do apelo à memória coletiva que se exprimiu em maior intensidade com a aproximação do cinquentenário do golpe em 2014. Esse passado lembrado e que se prolonga no tempo é apresentado como elemento constitutivo da identidade da nação. A juventude e rebeldia exaltadas nessas obras referem-se à vocação mesma de um país voltado em direção do futuro.

A apreensão deste fenômeno e dos seus elementos característicos, a memória e a história, remetem-nos a um questionamento sobre a relação espaço e tempo, uma vez que no processo comemorativo um duplo movimento parece configurar-se. Devemos observar em que medida a dinâmica da modernidade vai acentuando ora o passado ora o futuro, ora a experiência ora a expectativa, gerando, na atualidade, um período de valorização e idealização das memórias. Por trás de toda esta reflexão está a questão do tempo que se manifesta em sua relação com o passado da história e com o presente da memória para construir uma política sobre aquilo que passou.

É a partir deste processo que analisaremos, a seguir, a produção do documentário *Vou contar para meus filhos*. Este documentário, lançado em 2010, foi



produzido dentro da execução do projeto *Marcas da Memória* da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça, e representa uma continuidade e novo fruto das políticas para a memória empreendidas pelo Estado. O *Marcas da Memória* fornecia apoio financeiro a projetos que promovessem a preservação, divulgação e formação da memória relativa à ditadura militar brasileira, promovendo assim um aprendizado coletivo a partir de produções, que se dividem em quatro eixos: audiências públicas, história oral, chamadas públicas de fomento à iniciativa da sociedade civil e publicações<sup>124</sup>. Desta forma, a produção documental aqui analisada se insere na ordem do discurso do projeto que o fomenta, sendo contemplado pelo eixo chamadas públicas de fomento à iniciativa da sociedade civil, que possibilitou o lançamento de filmes, livros, peças de teatro, exposições e oficinas<sup>125</sup>.

#### **4.3 Testemunho de solidariedade e fraternidade: *Vou contar para meus filhos***

A antiga Colônia Penal Feminina Bom Pastor, hoje Colônia Penal Feminina do Recife, localiza-se na Rua do Bom Pastor, nº 1407, no bairro do Engenho do Meio, zona oeste do Recife. Ela recebeu sua denominação em virtude da Congregação Nossa Senhora da Caridade do Bom Pastor, formada por religiosas, ter sido a primeira responsável pela ordem e disciplina das presidiárias. Da associação entre o governo do estado de Pernambuco, na pessoa do governador Agamenon Magalhães, e a Congregação Nossa Senhora da Caridade do Bom Pastor foi lançada em 03 de outubro de 1943 a pedra fundamental em 10 hectares de terreno situado na zona rural, hoje bairro do Engenho do Meio. A Congregação adquiriu o terreno e o Estado construiu as edificações para as atividades de educação e Colônia Penal Feminina. Em 05 de novembro de 1945, foi inaugurado o prédio para onde foram transferidas 120 internas e 20 presidiárias, com o acompanhamento de 20 religiosas que assumiram a responsabilidade pela educação e disciplinarização de presas que fossem levadas à Colônia, sendo em 1969 o primeiro registro de presas políticas na instituição (SANTOS, 2009, p. 31).

---

<sup>124</sup> Disponível em: <<http://justica.gov.br/seus-direitos/anistia/projetos/marcas-da-memoria-i-2010>>. Acesso em: 13 setembro 2016.

<sup>125</sup> Além do documentário *Vou contar para meus filhos*, o projeto Marcas da Memória, em sua primeira chamada, também possibilitou a produção de outras películas, como: *Eu me lembro* (2012), de Luis Fernando Lobo e *Repare Bem* (2012), de Maria de Medeiros. O projeto também financiou a exposição intitulada *Sala Escura da Tortura*, através do Instituto frei Tito de Alencar; a peça teatral *Filha da Anistia*, de Alexandre Piccini; entre outros produtos culturais.

A missão das irmãs do Bom Pastor era de cunho religioso e no intuito de ensinar um ofício às mulheres desfavorecidas da comunidade, mas a partir do acordo com o governo estadual as freiras aceitaram em seu espaço 20 presidiárias, cuja finalidade seria também ensiná-las um ofício bem como reeducá-las, segundo as regras do Apostolado Católico. Após décadas de trabalhos no bairro do Engenho do Meio, as irmãs da Congregação do Bom Pastor começaram a sentir dificuldades de continuar realizando a missão que cumpriam na unidade prisional, que era de cunho religioso e assistencial e não de natureza punitiva, mesmo com a guarda externa sendo feita por policiais militares. Havia oficinas de costura, bordado, fabricação de biscoitos caseiros, atividades de limpeza, cozinha e lavanderia evitando a ociosidade entre as presidiárias bem como as preparando para exercerem alguma ocupação no mundo externo quando cumprissem sua pena (SANTOS, 2009, p. 33).

De acordo com Foucault, a ideia de prisão como punição é operacionalizada na passagem do século XVIII para o século XIX que faz da detenção a pena por excelência articulada a “uma justiça que se diz ‘igual’, um aparelho judiciário que se pretende ‘autônomo’, mas que é investido pelas assimetrias das sujeições disciplinares, tal é a conjunção do nascimento da prisão, ‘pena das sociedades civilizadas’” (FOUCAULT, 1987, p. 261) relegando ao esquecimento todas as outras formas de punição. A prisão tinha dois objetivos fundamentais: ser um castigo “igualitário” e um aparelho de transformação dos indivíduos. Podemos entender o primeiro objetivo através da compreensão de que a privação da liberdade constitui a pena por excelência em uma sociedade na qual a liberdade é percebida como um bem universal e por permitir quantificar a pena segundo o tempo assemelhando-a a uma reparação. O segundo objetivo se constitui com a transformação da prisão em um aparelho para a modificação dos indivíduos, encarcerando-os, tornando-os dóceis, reeducando-os. Sob esses dois fundamentos jurídico-econômico e técnico-disciplinar se constituiu a detenção como a forma ocidental exemplar de punição, a prisão-castigo.

No entanto, a Colônia Penal Feminina Bom Pastor não era percebida exatamente como um castigo para algumas de suas detentas. Vejamos o seguinte depoimento:

Foi assim como chegar no paraíso, embora nenhuma prisão possa ser considerada paraíso, por que sair do DOPS onde vivemos aqueles momentos tão difíceis e chegar no Bom Pastor, reencontrar antigas companheiras, sentir o esquema de cumplicidade, de fraternidade, independente de correntes políticas, que nós éramos de mais diversos partidos.<sup>126</sup>

O relato acima foi produzido para o documentário *Vou Contar Para Meus Filhos*<sup>127</sup>, película idealizada e coordenada por Yara Falcon e Lilia Gondim, ex-presas políticas, dirigido pela cineasta Tuca Siqueira, filha de militantes políticos<sup>128</sup>. Consideramos importante destacar o envolvimento pessoal desses sujeitos que podem ser percebidos neste contexto como empreendedores de memória de acordo com a perspectiva de Jelin. Notamos, mais uma vez, o protagonismo das vítimas que se convertem em agentes sociais que mobilizam suas energias em função de uma causa (JELIN, 2002, p. 48). Nesse sentido são empreendidas ações para promover suas demandas e memórias e fazer com que se tornem questões públicas. Estas ações dão-se no debate público, no qual há uma luta entre empreendedores da memória que buscam o reconhecimento social e de legitimidade política de *uma* (sua) versão ou narrativa do passado (JELIN, 2002, p. 49).

A obra se debruça sobre as narrativas de 24 jovens mulheres de diferentes estados do país que estiveram presas na Colônia Penal Feminina do Bom Pastor, em Recife (PE), porque lutavam por igualdade social em uma época em que o Brasil enfrentava uma ditadura militar. Passados 40 anos, o documentário registra o reencontro delas no Aeroporto Internacional do Recife/Guararapes - Gilberto Freyre, seu retorno ao presídio do Bom Pastor e a celebração da vida em uma praia de Recife onde cantam *O bêbado e a equilibrista*<sup>129</sup>. Através dos relatos registrados

<sup>126</sup> Todos os relatos aqui utilizados foram produzidos para o documentário “Vou contar para meus filhos” (2011) e constam nos extras da produção. Depoimento de Vera Rocha Dauster.

<sup>127</sup> O referido documentário nasceu de uma parceria do Movimento Tortura Nunca Mais de Pernambuco com o Projeto Marcas da Memória da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça (VOU CONTAR..., 2011).

<sup>128</sup> Vale destacar que a cineasta pernambucana, Tuca Siqueira, após o trabalho em *Vou contar para meus filhos* e *A mesa vermelha* está finalizando seu primeiro longa-metragem de ficção: *Amores de Chumbo*. O elenco reuniu três grandes nomes da dramaturgia brasileira: Juliana Carneiro da Cunha, Aderbal Freire Filho e Augusta Ferraz. Esse trio vive personagens entre 65 e 70 anos em um triângulo amoroso iniciado no período da ditadura militar no Brasil. Tuca Siqueira, em entrevista, relatou o seu envolvimento pessoal com a temática: “Lembro de ter ido no Cineteatro do Parque ver com os meus pais *Que bom te ver viva* (1989), de Lúcia Murat, quando tinha uns 14 anos. Durante a projeção, olhei para minha mãe e ela chorava muito”. Disponível em: <http://www3.folhape.com.br/cms/opencms/folhape/pt/cultura/noticias/arqs/2015/12/0346.html> Acesso em: 29 setembro 2016.

<sup>129</sup> Canção de João Bosco e Aldir Blanc se tornaria o maior sucesso do disco *Essa mulher*, de 1979, da cantora Elis Regina e ganharia o apelido de “hino da anistia”.

para a produção deste documentário analisaremos as elaborações de memória acerca da experiência da prisão vivenciada por essas mulheres e militantes políticas.

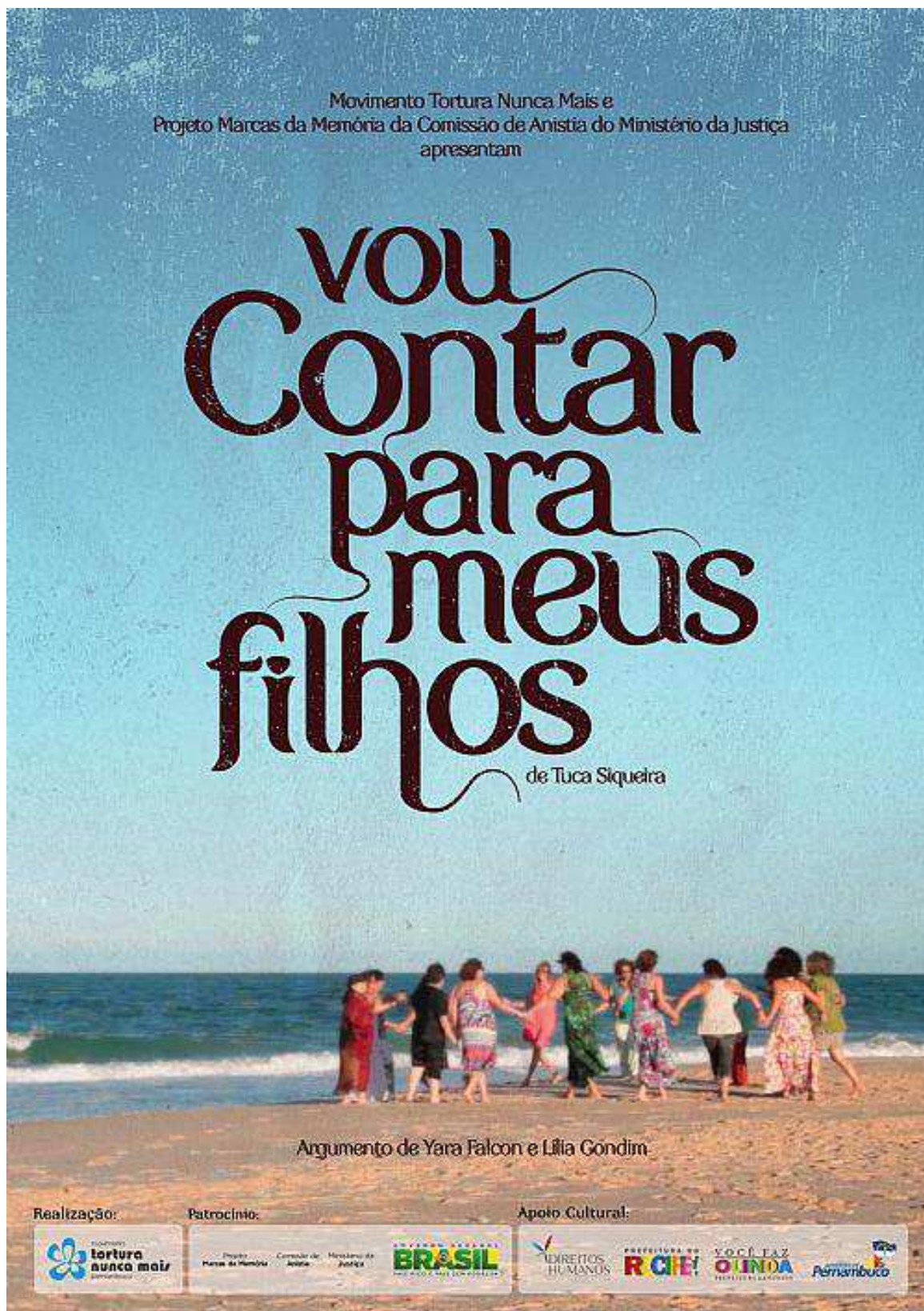
Percebemos que no caso específico do Instituto Bom Pastor, a prisão entendida como o lugar onde se reúne um determinado número de indivíduos colocados em iguais condições é reelaborada. Indagamo-nos sobre quem constrói essas significações e o modo pela qual elas se constituem, nesta produção cuja capa do DVD em nada remete à violência e ao sofrimento vivido sob a repressão e a tortura de suas participantes, e destaca de maneira expressiva seu título ressaltando a maternidade tão conectada ao feminino.

A delicadeza da diagramação do projeto gráfico pode ser observada na suavidade das letras que compuseram o título da película e na imagem de mulheres, à beira-mar, dançando uma ciranda. Tudo isso remete a uma ideia de celebração, paz e harmonia.

A fotografia e as cores destacadas no projeto gráfico da capa do DVD remetem à tranquilidade (Figura 17). Apesar de ser, comumente, considerada uma cor masculina, o azul do céu e do mar traz uma ideia de suavidade e serenidade para esse filme de mulheres e sobre mulheres. Para Kandinsky o azul é compreendido dentro do campo das artes como uma cor tipicamente celeste, que apazigua e acalma (KANDINSKY, 1996, p. 92) e, desta forma, as mulheres que recordam as experiências vividas no presídio do Bom Pastor, devem ser percebidas relembando com ternura o período vivido na reclusão permeado pela afetividade das relações de amizade.

As narrativas orais de memórias contidas no documentário serão estudadas sem perder de vista as intenções da produção documental enquanto uma produção cinematográfica, que é composta por um roteiro previamente escrito e que enquadra as entrevistas realizadas dentro daquilo que se quer contar, em que podem ser percebidos os recortes técnicos para a produção sequencial do documentário através da análise dos testemunhos que serão tomados aqui como fonte e encontram-se no “menu” da produção, no tópico dos “extras”.

Figura 17: Capa do DVD do filme *Vou contar para meus filhos*.



Fonte: Siqueira (2011).

Através da percepção das diversas sensações dentro de um mesmo espaço e de vivências e experiências diferenciadas compreenderemos como as relações espaciais podem nos ajudar a entender os vínculos sociais que aqui foram pautados pelos sentidos da solidariedade e da fraternidade. Somente assim conseguiremos compreender sobre como as relações de poder se apresentam no modo como o espaço é constituído e como estas mesmas relações são constitutivas das relações sociais e espaciais.

Com o objetivo de compreender a relação entre os aspectos acima considerados utilizaremos a noção de território. De acordo com Rolnik, existe entre os homens e a materialidade física do espaço uma relação que vai além do puramente funcional:

Contraopondo-se a noção de espaço à noção de território, há uma relação de exterioridade do sujeito em relação ao espaço e uma ligação intrínseca com a subjetividade quando se fala em território. O território é uma noção que incorpora a ideia de subjetividade. Não existe um território sem sujeito, e pode existir um espaço independente do sujeito. O espaço do mapa dos urbanistas é um espaço; o espaço real vivido é o território (ROLNIK, 1993, p. 28).

Indagamo-nos se os sujeitos históricos analisados para construção deste trabalho vivenciaram de forma diversa a prisão ou se as elaborações de memória empreendida nos dias atuais trazem uma nova percepção sobre a experiência prisional. É necessário, portanto ressaltar a especificidade da prisão destas mulheres a fim de entender essa experiência diferenciada. Com a decretação do Golpe, em 1964, e a instauração de uma ditadura civil-militar ocorreu a suspensão de certas garantias individuais assinalando a perseguição política e o processo de resistência ao novo regime do qual participaram os sujeitos históricos que nos propusemos estudar.

As forças militares foram dotadas de poderes, nesse contexto, praticamente ilimitados sobre a população e os aparelhos de segurança, e informações agiam de forma preferencialmente violenta, com táticas de guerra e métodos desumanos, inclusive desrespeito a leis ou criação de legislação arbitrária, tortura, mortes, desaparecimentos, vigilância (BORGES, 2003, p. 28).

Compreendemos que, para essas mulheres, deixar o Quartel do Derby ou a sede do DOI/CODI de Recife (FALCON, 2007, p. 115), locais para onde eram enviados os perseguidos políticos e onde eram realizados os interrogatórios com



práticas de tortura, e serem transferidas para o Bom Pastor para aguardarem seus julgamentos significava encontrar alívio para as sevícias que sofreram e a certeza de se deparar com a solidariedade das outras companheiras de luta: “Foi uma alegria chegar ao Bom Pastor, ser recebida por aquelas meninas de braços abertos, cantando a Internacional, que era nosso hino, enfim abraçando, cuidando, você chega fragilizada, você tá saindo de tortura.”<sup>130</sup>

Figura 18 - Fotografia utilizada no documentário *Vou contar para meus filhos*.



Fonte: Siqueira (2011).

A transferência para o Bom Pastor caracterizava uma vivência diferenciada da prisão, como podemos depreender a partir da análise das fotografias utilizadas na produção do documentário. Através da captação destas imagens, pudemos perceber que a inscrição do espaço da prisão nos corpos das detentas, marcado substancialmente pelo uso de uniformes e os números de matrícula inscritos nestes, estão ausentes (Figura 18). As presas políticas do Bom Pastor parecem conservar sua individualidade neste espaço onde a marca da identidade dos indivíduos deveria ser cancelada imperando uma uniformização destes sujeitos históricos<sup>131</sup>.

<sup>130</sup> Depoimento de Lylia da Silva Guedes.

<sup>131</sup> É importante destacar a notada diferenciação operacionalizada no espaço da prisão entre os chamados presos políticos e os criminosos/presos comuns, em todas as memórias analisadas foram destacados a separação física entre eles no espaço da prisão e o tratamento diferenciado dado aos primeiros. Apesar disto, algumas relações foram estabelecidas entre os sujeitos como a troca de

Verificamos que até os ditos “agentes de transformação carcerária” (FOUCAULT, 1987 p. 269), como o trabalho e o isolamento, foram reapropriados por nossos sujeitos históricos:

Tinha uma freira que ficava com a gente que as pessoas devem ter falado muito, que era a Madre Divina Graça, mas ali a gente cozinhava, fazia um rodízio entre a gente: quem vai fazer a limpeza, quem vai fazer a cozinha, quem vai lavar a louça. A gente jogava voleibol, a gente tocava violão, a Vera tinha um violão e tocava e lembro que a gente cantava, jogava baralho, tomava banho de sol, tomava banho de mangueira, estudava, a gente tinha vários livros, foi outro tipo de vivência, né? Uma vivência completamente diferente.<sup>132</sup>

O trabalho na prisão é importante devido aos efeitos que toma na mecânica humana, pois se constitui através dos princípios da ordem e da regularidade com o objetivo de internalizar a concepção de hierarquia, a sujeição do corpo e a constante vigilância nos comportamentos dos detentos (FOUCAULT, 1987, p. 267). Observamos que dentro do Bom Pastor a ordem não era entendida pelo viés da hierarquia ou da vigilância, mas através da fraternidade<sup>133</sup> e da solidariedade<sup>134</sup>. Tais significados guardam relação com a ideia de irmandade discutida por Fox-Genovese para quem “a noção de irmandade contribuiu para a construção de toda uma rede de apoio mútuo – uma espécie de fundo de força coletiva e afeto o qual as mulheres puderam buscar apoio para suas batalhas particulares” (FOX-GENOVESE, 1992, p. 35). Desta forma, essas mulheres valorizam sobre maneira suas companheiras de cárcere e destacam as relações de companheirismo e afetos entre elas.

Mesmo o isolamento, não apenas da sociedade como também do próprio indivíduo, compreendido como um instrumento para a exasperação da pena, através

---

informações e trabalhos com objetivo técnico e profissionalizante realizado pelos presos políticos para presos comuns (PAIVA, 1996, p. 83).

<sup>132</sup> Depoimento de Dulce Chaves Pandolfi.

<sup>133</sup> Verificamos aqui diversas acepções para o princípio do termo fraternidade. Primeiramente, não podemos esquecer sua conotação religiosa onde, na Bíblia, era o tipo de união que identifica os verdadeiros cristãos (Pedro 2:17), compreendemos aqui uma união com forte ideia de afeto, união e carinho sempre pautada na observação do sofrimento mútuo e que aproximava sujeitos que fora da experiência prisional poderiam ter sólidas e ferrenhas divergências políticas e ideológicas. Também observamos um entendimento, de acordo com os relatos, que se aproxima do primeiro artigo da Declaração Universal dos Direitos Humanos “todos os homens nascem livres e iguais em dignidade e direitos. São dotados de razão e de consciência e devem agir uns para com os outros em espírito de fraternidade”.

<sup>134</sup> Aqui o termo solidariedade está baseado na ideia de que estes sujeitos, a partir da vivência da reclusão, compreendiam-se mais fortemente como integrantes de uma mesma comunidade e, portanto, eram interdependentes o que expressava uma obrigação comunitária, ou seja, as responsabilidades que o indivíduo tinha em relação a uma coletividade à qual pertencia e de cuja manutenção se beneficiava. As identificações entre as presas políticas do Bom Pastor foram necessárias para a experiência prisional baseada em uma coesão social e na consciência coletiva.



da reflexão que a solidão provoca, foi reelaborado dentro do processo de rememoração efetuado para a película sobre o Bom Pastor: “Tinha os corredores de celas, mas nossas celas ficavam abertas, ou seja, eu achei bom tá lá! Por que, eu dizia, pelo menos aqui só são mulheres, né? Não tem aquele guarda lhe olhando trocar de roupa, que era uma humilhação isso.”<sup>135</sup> Entendemos que conjuntamente a ressignificação do espaço da prisão atua a questão das relações de gênero nas quais se expressa plenamente a ambivalência do papel desta categoria de análise em um sistema complexo de opressão.

Já foi observado que a tortura baseada no gênero foi, sistematicamente, usada contra mulheres. Desta forma, é possível compreender o alívio que essas mulheres sentiam ao serem transferidas para o Bom Pastor, como pudemos verificar nos relatos acima mencionados, e onde era possível realizar uma (re)elaboração do processo de subjetivação por meio da interação social com as companheiras de luta e mesmo na relação com a materialidade construída da prisão:

Então quando eu cheguei no Bom Pastor eu fiquei impressionada por que era uma casa dentro de um presídio, né? Eu lembro que a grades me impressionaram muito, que era uma gradezinha toda decorada como se fosse uma grade da minha casa, minha casa tinha aquelas grades! Aí eu falei: ai gente, que maravilha, as grades! Fora aquelas meninas, o calor humano, né? As meninas numa felicidade danada na recepção, todo mundo super carinhoso, né? E a gente tomava conta dessa casa, né?<sup>136</sup>

Verificamos aqui uma arquitetura que guarda vínculo intrínseco com uma subjetividade e que não pressupõe uma relação de exterioridade entre o indivíduo e a materialidade que é a configuração espacial (ROLNIK, 1993, p. 28). Esses sujeitos históricos, nesta produção de memória, acabaram identificando a prisão como um lugar singular através de (re)significações do espaço ao estabelecer conexão afetivas e familiares e criar elos de proteção fraternal e laços de solidariedade constituindo uma localização diferenciada na elaboração deste território. Observamos que para este registro memorialístico foi operacionalizada a existência de uma dinâmica espacial através do vínculo de grupos e do modo como se relacionam para a conformação do pacto espacial.

Esses indivíduos se distinguiam em relação aos presos comuns pela particularidade de seu encarceramento, a motivação político-ideológica, e por

<sup>135</sup> Depoimento de Yara Falcon.

<sup>136</sup> Depoimento de Dulce Chaves Pandolfi.

apresentarem determinados privilégios no cárcere, como a livre circulação dentro do presídio, caracterizando uma vivência diferenciada da prisão onde as assimetrias sociais podem ser percebidas na forma como se organiza o espaço a partir da distinção de uma área destinada às presas políticas e outra destinada às ditas presas comuns.

Acreditamos que a singularidade e a valorização da experiência no Instituto Bom Pastor foi responsável pela mitigação do período na prisão, encarada como “uma época de muito crescimento pessoal por que a convivência com várias mulheres, de estados diferentes, com formação política diferente, com diferentes culturas, formação cultural. Então isso aí foi muito rico também, muito importante.”

<sup>137</sup> A partir desta reflexão, é possível compreender como estas mulheres vivenciaram importantes momentos de suas vidas no cárcere:

No Bom Pastor, nós procurávamos ser solidárias umas com as outras. A companheira Helena ela tava grávida e a companheira Yara casou na prisão. Veja, nós vivíamos de tal modo que a nossa juventude, a nossa alegria, a nossa crença num mundo melhor, os muros da prisão não tolheu. Então nós apostávamos nos sonhos, apostávamos no amor, na fraternidade, no companheirismo e isso entre nós, nos conseguíamos fazer isso<sup>138</sup>.

Compreendemos que, através desse e outros relatos, *Vou contar para meus filhos* possibilita a criação de uma “pós-memória”. De acordo com Sarlo, trata-se de uma dimensão mais específica, íntima e subjetiva da memória e designa a “memória da geração seguinte aquela que sofreu ou protagonizou os acontecimentos” (SARLO, 2007, p. 111). A película de Tuca Siqueira serve de mediador nesse processo de construção das lembranças e destacamos o caráter singular dessa produção que em seu próprio título evoca a constituição dessa pós-memória e que é destacada no final da película: “Certamente contarei a história da minha mãe para os meus filhos e farei com que eles contem para os filhos deles. A história dela é parte da minha história e da nossa história”.<sup>139</sup>

A pós-memória não se constitui apenas pelo fato de ser uma lembrança de “segunda geração” O caráter subjetivo, vivido em termos pessoais, é inerente à constituição da pós-memória e pode ser evidenciado em diferentes aspectos, como:

---

<sup>137</sup> Depoimento de Maria Yvone Ribeiro.

<sup>138</sup> Depoimento de Eridan Magalhães.

<sup>139</sup> Depoimento de Cristina Aguiar, filha de Cleusa Aguiar, uma das narradoras da película e ex-presas política.

laços familiares, relações de gênero, vivência da sexualidade, formação identitária, etc. O processo de constituição da pós-memória em *Vou contar para meus filhos* recupera a dimensão pessoal, humana e cotidiana ao destacar a vivência solidária e fraterna na prisão apesar das divergências políticas que foram desconsideradas na película e em outras produções de memória. No entanto, verificamos que essa memória operacionalizada em termos tão idílicos entra em desacordo com determinadas passagens da película:

Chamei Dulce:

- Dulce, minha mãe trouxe essas goiabas. Vamos comer? A gente vai achar um lugar bem escondidinho lá no pátio pra gente comer.

Aí a gente ficou... mas só que quando cortou a goiaba o cheiro incendiou. Incendiou e a gente lá comendo a goiaba escondido, né?

De repente, não sei quem foi que apareceu e falou:

- Bem feito! Em vez de dividir pro coletivo, olha que postura anti-ética...

E fez aquele discurso horroroso(rindo). Botou eu e Dulce lá embaixo (VOU CONTAR..., 2011, 12:53).

A referida passagem do documentário demonstra que a convivência destas mulheres no Bom Pastor também teve seus momentos de desavenças e conflitos, apesar do tom jocoso utilizado para narrar a história das goiabas. Compreendemos que, mesmo com as discordâncias pessoais e políticas existentes entre essas mulheres, o impacto da experiência da prisão foi operacionalizado de modo a estabelecer uma memória que prioriza aspectos e acontecimentos que destaquem a união e afetividade entre esses sujeitos. Ao mesmo tempo essa memória cumpre uma função ao redefinir as identidades dessas mulheres propiciando a formação de uma nova identidade coletiva enquanto ex-presas políticas do Bom Pastor que pode ser instrumentalizada nos apelos por verdade, justiça, reparação, etc.

Essa resignificação do passado também é marcada pelo gênero. Questões relacionadas ao gênero estão presentes nas falas das ex-presas políticas e, aparentemente, são inspiradas por sua ideologia política. Através da análise de seus relatos compreendemos que diversas experiências vividas por estes indivíduos foram estabelecidas a partir das representações de gênero e, ao mesmo tempo, constituidoras das relações de gênero sobre um período marcado pelas transformações nessas relações (WOLFF, 2007, p. 98).

Exemplificamos tal pressuposto através do relato de Helena Serra Azul acerca de sua experiência da maternidade. Helena tem duas irmãs chamadas Maria do Carmo e Iracema e participavam do movimento conhecido como Ação Popular. Fugindo da repressão em Fortaleza, Helena e Iracema foram presas em Pernambuco, onde atuavam na clandestinidade. Iracema teve seus dois filhos sequestrados pelos militares e Helena teve seu primeiro filho na prisão, como podemos ver na foto acima e na qual não podemos deixar de destacar o contraponto de uma representação da maternidade que deveria estar ligada ao lar e ao ambiente doméstico, mas acabou por ser captada na prisão evidenciada pela presença da cerca em cima do muro ao fundo. Maria do Carmo, diferentemente de suas irmãs, optou por engravidar apenas no momento em que a repressão abrandava e que os movimentos oposicionistas já não possuíam força<sup>140</sup>.

Figura 19 - Fotografia utilizada no documentário *Vou contar para meus filhos*.



Fonte: Siqueira (2011).

---

<sup>140</sup> De acordo com Fico, tal marco pode ser definido em meados dos anos 1970 quando “as organizações comunistas da luta armada já estavam derrotadas”. Maria do Carmo teve sua primeira filha em 1977 (2001, p.134).

Compreendemos aqui uma preocupação em compatibilizar a militância e a maternidade dentro das elaborações de memórias empreendidas para a produção do documentário. Dentro do Instituto Bom Pastor, a gravidez e a chegada de Manoel, filho de Helena, foi operacionalizada na memória como uma experiência partilhada por todas as presas políticas que ali se encontravam onde “era o coletivo que tomava conta”<sup>141</sup>:

Outra coisa muito marcante lá dentro foi o nascimento de Calanguinho. Eu digo Calanguinho por que eu digo Calanguinho até hoje, mas o nome dele é Manoel Carlos. É o filho de Helena Serra Azul. Calanguinho foi assim... filho de dez mulheres! Uma pariu e dez tomaram conta. Logo que ele nasceu Helena ficou muito doente e Helena não podia nem levantar para cuidar dele. Então Calanguinho foi muito meu filho também por que quem cuidava dele, quem acordava de noite, quem fazia a comida dele, geralmente, era eu. Todas ajudavam, todas faziam, todas pegavam, todas brincavam. E Calanguinho ficou com a gente até dez meses.<sup>142</sup>

Através do estudo da experiência carcerária destas mulheres percebemos que o convívio de diferenciados indivíduos se sustentava a partir de uma identificação entre eles: participar da construção de um novo país em contraposição à realidade imposta pelo regime militar. Compreendemos que as regras estabelecidas para a organização da vida no confinamento contribuiu também para uma homogeneização dos elementos socioculturais e individuais instituindo um sentimento de fraternidade e solidariedade no grupo através de uma dinâmica cotidiana de interação no realizar das diferentes tarefas e atividades efetuadas no Instituto Bom Pastor com suas presas políticas. Os depoimentos, assim destacados na película, contribuem para força política e apelo universal das lutas das vítimas da ditadura junto à sociedade.

As relações constituídas entre esses indivíduos configuram-se espacialmente como processos de subjetivação erigidos através da percepção, significação e construção de uma territorialidade. “Tudo ali é muito forte, né? Eu até digo assim, eu acho que a experiência de prisão ela é única, por que a prisão é uma instituição total, né? Então você passa o dia todo ali com aquelas pessoas que você antes não conhecia”<sup>143</sup> Acreditamos que somente sob essa perspectiva é possível apreender o significado da experiência da prisão nas memórias destas mulheres que - pois antes da experiência prisional era difícil imaginar a existência dessa

<sup>141</sup> Depoimento de Helena Serra Azul.

<sup>142</sup> Depoimento de Lilia Gondim.

<sup>143</sup> Depoimento de Dulce Chaves Pandolfi.

coletividade, posto que, entre elas existiam ideais políticos diversos - só se tornou possível diante da compreensão de que o confinamento em um determinado espaço propiciou a apropriação deste pelos indivíduos por nós estudados.

Então, o Instituto Bom Pastor, para além de ser um lugar destinado para o encarceramento de criminosas no cumprimento de suas penas, está carregado de história, de memórias, de experiências que cada um destes sujeitos teve, que o grupo teve e que a história do grupo naquele espaço teve. Memórias que atentam mais para o que uniu no confinamento que aquilo que as separava ideologicamente de modo a valorizar essa experiência e mesmo o registro de suas memórias. Ao realizar o contraponto com outra película de Tuca Siqueira, buscaremos compreender porque tal aspecto se apresenta como uma constante nos registros memorialísticos sobre a luta contra a ditadura.

Mais uma vez evidenciamos a estratégia política de elaborar produções de memórias de mulheres, e também de homens, em separado que pode colaborar para reiterar os modelos tradicionais de feminilidade e masculinidade.

#### **4.4 Entre a ciranda e a marcha: memórias de mulheres e memórias de homens**

Compreendemos que as elaborações das lembranças realizadas para as produções memorialísticas são objetivadas em relação ao presente e às determinações atuais, neste caso específico, uma nova mobilização em torno das memórias da ditadura militar. Mas este procedimento também operacionaliza recordações pertencentes tanto ao ser individual quanto ao coletivo. As lembranças são significadas pela individualização de uma memória comunitária marcada por relações familiares, influências sociais, sentidos religiosos, experiências profissionais, etc.

Observamos que no processo de construção das memórias, essas narradoras ao contarem suas histórias não são transmissoras passivas ou neutras, pelo contrário, são agentes moldando e construindo suas narrativas, ativa e criativamente, lutando para dar sentido aos acontecimentos que estão sendo narrados, refletindo sobre suas vidas e encontrando uma continuidade entre o passado e o presente: “isso aqui para mim é a continuação da militância, um

momento em que você vai tentar, com todas as emoções, mas você vai tentar dizer pras pessoas o que foi que aconteceu” (VOU CONTAR..., 2011, 04:16).

As elaborações de memória operacionalizadas a partir da autoridade destes sujeitos e instituições nos fornecem uma memória unívoca, idealizada e autorizada da militância política no período ditatorial, no qual se evidencia uma pretensa harmonia e justiça com relação a essas memórias e seus agentes com o intuito de legitimar suas batalhas no passado e o registro de suas memórias e reivindicações no presente. O roteiro da película em questão foi apresentado no ano de 2010 a I Chamada Pública do Projeto Marcas da Memória, da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça<sup>144</sup>. A realização do projeto objetivava atender as missões legais da Comissão de Anistia de promover o direito à reparação, memória e verdade, permitindo que a sociedade civil e os anistiados políticos concretizassem seus projetos de memória.

Compreendemos que o principal objetivo do documentário é registrar os relatos de memórias de mulheres que militaram contra a ditadura civil-militar brasileira. O título da película já nos leva a entender sua função, a intenção de continuidade da memória, da transmissão da memória. Os “filhos”, a que se refere o título, representam a juventude e as gerações futuras que não viveram o período ditatorial, mas se tornarão “guardiões” da memória, estabelecendo o compromisso de passá-la para que estas vivências e experiências, não sejam esquecidas e períodos como este, de silêncio, tortura, violência, perca dos direitos civis, não voltem a acontecer. Mas os “filhos” do título também se referem à maternidade, lugar social primordialmente destinado às mulheres, pois não podemos esquecer que as relações de gênero também estão pautando as produções destes registros memorialísticos. Ressaltamos essa evidência ao tecer um contraponto com outra produção fílmica intitulada *A mesa vermelha* (A MESA..., 2012). Este documentário também foi dirigido pela cineasta Tuca Siqueira, que filmou o próprio pai em depoimento na película, e idealizado por Lilia Gondim e Yara Falcon e, mais uma vez, contou com apoio do Movimento Tortura Nunca Mais de Pernambuco e financiamento do projeto *Marcas da Memória*.

---

<sup>144</sup> Informação coletada junto ao website do Ministério da Justiça. Disponível em: <<http://justica.gov.br/seus-direitos/anistia/projetos/marcas-da-memoria-i-2010>>. Acesso em: 28 setembro 2016.

*A mesa vermelha* registra depoimentos de 23 ex-presos políticos no período da ditadura militar no Recife entre 1969, com a promulgação do AI-5, e 1979, com o advento da Lei da Anistia. O documentário acompanha o debate entre seus participantes, ao redor de uma mesa vermelha, sobre temas relacionados ao período da ditadura passando pelo golpe de 64, pela guerrilha do Araguaia, pela luta dentro das prisões em prol da anistia ampla, geral e irrestrita até a conjuntura atual. A produção de *A mesa vermelha* não se restringiu à película e extrapolou o espaço do filme para se expandir em um site (<http://www.amesavermelha.com.br>) que, além de disponibilizar o documentário *online*, traz maiores detalhes sobre a produção do filme e depoimentos individuais dos protagonistas em que cada um conta suas experiências de militância, prisão política e torturas a que foram submetidos.

O site do documentário, diferentemente da película *Vou contar para meus filhos*, utiliza cores fortes como o amarelo e o vermelho (Figura 20). Amarelo é uma palavra que se origina do latim *amarus*, “amargo”. O amarelo-dourado, tom utilizado para a capa da película, é a cor da bile antes de se oxidar e esverdear, sendo seu gosto extremamente amargo. Esse tom de amarelo foi possivelmente utilizado para remeter ao sofrimento da tortura e das dificuldades vivenciadas na prisão, que são bastante explorados no documentário. O vermelho é uma cor intensa e remete, em uma de suas acepções, ao fogo e ao sangue, por isso está associado à energia, guerra, perigo, força, poder, determinação e coragem (KANDINSKY, 1996, p. 97). Diante do contexto, não podemos esquecer que o vermelho também é associado ao comunismo, ao “perigo vermelho” e, não por acaso foi escolhido de forma representativa no projeto gráfico e no objeto que remete ao título da obra. O site traz um desenho, em seu centro, de dois indivíduos de braços dados em uma clara referência à cena final da película na qual os depoentes do documentário caminham pelas ruas da cidade de Recife e o efeito sonoro utilizado é o som de pessoas marchando como soldados (Figura 20). Essa cena faz uma referência à força, coragem e virilidade atributos comumente associados ao sexo masculino e à concepção de ex-guerrilheiros e militantes. Na capa do DVD, os braços dados e o destaque em vermelho parecem formar o desenho de um martelo que é uma das referências ao socialismo soviético<sup>145</sup> e também remete à ideia de força e virilidade.

---

<sup>145</sup> Devemos recordar que as ditaduras militares na América Latina devem ser compreendidas também dentro do contexto da Guerra Fria, o confronto ideológico que colocou em choque as ideologias capitalistas e comunistas no mundo. Os líderes do capitalismo eram os Estados Unidos,



Figura 20 – Cartaz do documentário *A mesa vermelha*.

Fonte: Siqueira (2012).

---

que apoiou e financiou os golpes militares, e do comunismo era a União Soviética, onde os movimentos revolucionários buscaram inspiração e auxílio. A foice e o martelo são símbolos que representam a classe trabalhadora, trabalho agrícola e trabalho industrial, respectivamente. A foice e o martelo cruzados ou entrelaçados sob um fundo vermelho representam as duas categorias sociais cuja aliança é considerada fundamental para o advento de uma revolução socialista e o advento do comunismo.

Já a cena final do documentário *Vou contar para meus filhos* traz suas narradoras na praia, à beira-mar, em um clima descontraído e leve. Elas se abraçam, sorriem, conversam, dançam, cantam (Figura 21). Essas mulheres celebram a vida, apesar de todas as dores e sofrimentos pelos quais passaram como na cena anterior na qual resistem ao esquecimento formando uma ciranda de roda e segurando com seus dois dedos uma linha de lã vermelha formando uma teia e entoando o nome de mulheres e homens que não sobreviveram à ditadura, enquanto uma delas cantava *Meshommes à moi*<sup>146</sup>.

Figura 21: Cena final do filme *A mesa vermelha*



Fonte: Siqueira (2012).

---

<sup>146</sup> Canção lançada no disco *L'important C'est La Rose* (1967) do cantor, pianista e compositor francês Gilbert Bécaud, cuja letra remete a homens que lutavam por um ideal e morreram em batalha.



Figura 22 - Cena final do filme *Vou contar para meus filhos*



Fonte: Siqueira (2011).

Apesar das semelhanças entre essas duas produções fílmicas – tratam de ex-presos políticos que conviveram em uma mesma prisão na cidade de Recife e, anos depois, se reencontram e relembram a experiência da militância e a vivência no cárcere – podemos afirmar que eles abordam de forma diferente sua temática.

*Vou contar para meus filhos* pode ser considerado um filme mais poético, pois celebra com afetividade o reencontro dessas mulheres que por um breve período formaram uma nova família na prisão: “aquele convívio ali dentro me deu nove irmãs por extensão, as outras que chegaram lá depois de mim, algumas eu já conhecia de fora e outras não, são irmãs do mesmo nível, a sensação que eu tenho é que eu convivi com todas”<sup>147</sup>. Lembramos que sua cena inicial ocorre no aeroporto onde essas mulheres esperam umas às outras e em meio a abraços nervosos e lágrimas de alegria iniciam o processo de rememoração registrado por esse documentário.

Já o documentário *A mesa vermelha* traz um tom mais solene à sua produção. Os relatos são apresentados um a um com seu narrador em foco. Apesar

<sup>147</sup> Destacamos que nem todas as 24 mulheres conviveram ao mesmo tempo no Bom Pastor (VOU CONTAR..., 2011, 02:03).

de, em alguns momentos, trazer a subjetividade de seus narradores quando falam de suas famílias, namoradas e do companheirismo na prisão, os relatos efetivamente se debruçam sobre o aspecto político da prisão, como as circunstâncias que ocorreram suas detenções<sup>148</sup> e as greves de fome como instrumento de reivindicação política.

Além de marcar as diferenças construídas entre as memórias dos homens e as memórias das mulheres, destacamos que as divergências existentes entre elas podem servir a fins específicos de acordo com o que é estabelecido socialmente para homens e mulheres. O papel do gênero, dentro dessa perspectiva, seria o de produzir a falsa noção de estabilidade, em que a matriz heterossexual estaria assegurada por dois sexos coerentes, fixos e opostos. Esse discurso propicia a manutenção de uma ordem compulsória. De acordo com Butler, “o gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado (uma concepção jurídica); tem de designar também o aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos.” Para Butler, gênero é um ato intencional, um gesto performativo que produz significados.

Essa manutenção é garantida pela repetição de atos, gestos e signos, do âmbito cultural, que reforçariam a construção dos corpos masculinos e femininos tais como nós os vemos atualmente. Trata-se, portanto, de uma questão de performatividade. Assim, as mulheres, dentro da perspectiva apresentada em *Vou contar para meus filhos*, são percebidas como as guardiãs de uma memória a ser transmitida. O documentário parece transmitir uma superação das violências sofridas por essas mulheres em um novo momento da história do país, onde as novas configurações políticas vivenciadas pelo país, nas quais uma mulher e ex-presa política assumia o comando da nação<sup>149</sup>, contribuem para a construção de uma nova relação com essa memória do nosso passado presente.

*A mesa vermelha* parece seguir um modelo de narrativa mais formal e tradicional, pois apresenta em seus minutos iniciais uma breve contextualização acerca do golpe militar e do processo de constituição dos grupos de oposição à ditadura. Depois seus narradores se concentram sobre suas atividades na militância, a vida na clandestinidade, a prisão, a tortura e, por fim, a chegada à Casa de

---

<sup>148</sup> Muitas vezes através da delação de militantes que entregaram a localização de aparelhos, esconderijos e pontos de encontro entre militante sob tortura.

<sup>149</sup> O ano de lançamento da película, 2011, foi o primeiro ano de mandato da presidenta Dilma Rousseff.

Detenção, a convivência no cárcere, a transferência para o Presídio de Itamaracá<sup>150</sup>, a anistia e a libertação dos presos políticos. Desta forma, as narrativas elaboradas para essa produção parecem querer transmitir uma verdade ou a verdade sobre o processo de repressão na ditadura militar, onde os anos passados na prisão, a intensidade e gravidade das torturas e maus-tratos sofridos e a magnitude das sequelas fornecem uma legitimidade e um caráter inquestionável a essas narrativas. Acreditamos que a possibilidade de se produzir películas como estas, com o financiamento do Estado, foi fundamental para definir o caráter deste processo de rememoração. As produções de memória, agora, não apenas denunciavam, mas também operavam transformações nas formas com as quais lidamos com nosso passado recente e de acordo com as prerrogativas do Estado que seleciona quem pode participar desse processo.

Encaramos a produção de tais obras como uma das diversas formas de construir a memória sobre as lutas em nosso passado ditatorial, de publicizar os acontecimentos vividos e de analisar os processos de rememoração que tem sua própria historicidade. A participação desses sujeitos nessas produções pode ser compreendida, além da denúncia sobre a violação de direitos, como uma forma de catarse e de descontentamento diante da forma com a qual a sociedade e o Estado brasileiro lidam com seu passado recente. Para os estudiosos da temática da violência estatal sob a ótica dos ex-presos políticos, tais produções da memória são especialmente importantes diante dos dilemas de acesso à documentação sobre as prisões e torturas<sup>151</sup>. Ao abordar esta questão sensível e seu tratamento no âmbito da sociedade brasileira, compreendemos a transformação operada no processo de elaborações das memórias sobre o período. De uma iniciativa individual, independente e pessoal, as produções das lembranças passaram a ser apoiadas, financiadas e controladas por políticas públicas voltadas para a memória.

Analisaremos a imbricada relação entre esses agentes empreendedores da memória em um estudo sobre as produções de memória sobre Lara Lavelberg, cuja morte ocorreu em condições suspeitas, e verificaremos outro uso para os processos de rememoração sobre o regime civil -militar.

---

<sup>150</sup> A Casa de Detenção fechou suas portas no ano de 1973 e os presos políticos foram transferidos para a penitenciária Barreto Campelo, em Itamaracá.

<sup>151</sup> Como já ressaltamos, existe uma dificuldade imposta à pesquisa com a documentação institucional produzida pelo DOPS, pois os dossiês pessoais só podem ser obtidos mediante procurações das vítimas.

## 5. IARA IAVELBERG: MÚLTIPLAS MEMÓRIAS SOBRE UMA ÚNICA MULHER

Neste capítulo, examinaremos as elaborações de memórias construídas em torno da vida, da militância e da morte de Lara Iavelberg, que é comumente conhecida como a “musa guerrilha” ou como a “companheira de Lamarca”. Analisaremos o livro *Iara: reportagem biográfica* e o documentário *Em busca de Iara* com o objetivo de compreender como produções de memórias sobre sujeitos específicos são construídos dentro do contexto geral das elaborações das lembranças<sup>152</sup>. O livro elaborado pela jornalista Judith Patarra foi publicado em 1992. Recordamos que durante a década de 1990 foi um momento de intensa atividade e visibilidade das ações de familiares de mortos e desaparecidos políticos e, por isso, tal produção memorialística se insere neste contexto no qual são cobradas medidas frente ao Estado em resposta às lutas por verdade e justiça.

Já o documentário *Em busca de Iara* é uma produção que foi lançada em 2014, no qual já podemos identificar, como no capítulo anterior, uma série de ações estatais em relação às memórias da resistência à ditadura civil-militar. Além da efetivação de políticas para memória, o Estado brasileiro também empreendeu uma série de retificações de óbito para indivíduos, cujas mortes decorreram da tortura ou foram comprovadamente assassinados pelos militares e não foram assumidas pelo Estado nas versões oficiais<sup>153</sup>. Observamos até aqui que, normalmente, os registros memorialísticos foram organizados de modo a recordar a vida e a militância de grupos de sujeitos, mas, nos últimos anos, biografias e autobiografias de militantes políticas foram publicadas com objetivos particulares em suas construções (MELONI, 2009; PAIVA, 1996; VIANNA, 2003).

A escolha específica sobre essas obras decorreu do fato de que o livro sobre Iara foi um dos primeiros a ser publicados acerca da trajetória de vida de uma única militante política da luta contra a ditadura. Destacamos também o fato de que,

---

<sup>152</sup> Com a implementação da lei de Anistia, compreendemos que o processo de elaboração das lembranças, durante a Nova República (Nova República é compreendida como o período da História do Brasil que se inicia com o fim da ditadura militar, em 1985, e se estende até aos dias atuais), sobre o período é marcado pela frustração diante da impunidade e da ausência de uma verdadeira ruptura torna a transição brasileira um processo que não terminou.

<sup>153</sup> Recordamos aqui o caso do suposto suicídio do jornalista Vladimir Herzog. No dia 24 de setembro de 2012, o juiz da 2ª Vara de Registros Públicos do Tribunal de Justiça de São Paulo, determinou a retificação do atestado de óbito do jornalista Vladimir Herzog, para fazer constar que sua "morte decorreu de lesões e maus-tratos sofridos em dependência do II Exército – SP (Doi-Codi)". Comissão Nacional da Verdade – relatório – volume I – dezembro de 2014 / II – Execuções e mortes decorrentes de tortura. p. 473-475

22 anos depois, outra produção de memória sobre esse mesmo sujeito histórico foi construído refutando uma das premissas do livro de 1992: as condições da morte de Lara. Analisando essas duas fontes, observaremos os fins específicos destas produções de memória e suas funções na conjuntura atual dos processos de elaborações das lembranças.

### 5.1 Retrato de uma geração: construções em torno de Lara

Em abril de 1992, a jornalista e pesquisadora alemã, naturalizada brasileira, Judith Anselmo Lieblich Patarra publica, pela Editora Rosa dos Tempos<sup>154</sup>, o livro *Lara: reportagem biográfica*. Lara Lavelberg nasceu, em 7 de maio de 1944, em uma rica família paulistana e foi uma militante política e integrante da luta armada contra a ditadura militar brasileira. Após oito anos de pesquisa, que a possibilitou a junção de centenas de entrevistas, livros e outros documentos, a jornalista construiu uma minuciosa biografia de Lara com quem compartilhou a mesma geração (Judith nasceu em 1935 e Lara em 1944) que transitou no palco da Universidade de São Paulo (USP) onde estudaram, além da ascendência judia (GIUDICE, 1992, p. 7-10).

A despeito dessas aproximações, Judith e Lara não se conheceram, enquanto esta última participava da luta contra a ditadura, a jornalista já trabalhava como repórter para sustentar os três filhos e havia abandonado o burburinho da rua Maria Antônia onde se concentrava a militância política paulista. Mas isso não significou um empecilho para que Judith se debruçasse sobre a trajetória de vida de Lara, pois o significado da construção dessa biografia não era apenas tratar da história de um único e específico sujeito. A partir de entrevista concedida à revista *Veja*, quatro meses depois da publicação de seu livro e quando da exibição da minissérie *Anos Rebeldes*<sup>155</sup>, Patarra afirma seu principal objetivo ao escrever a

---

<sup>154</sup> Consideramos importante destacar que a Editora Rosa dos Tempos é dedicada a obras de gênero e interesse feminino. Foi fundada, em 1990, pela escritora Rose Marie Muraro e a atriz Ruth Escobar. A idéia era criar, no Brasil, um instrumento que desse voz às mulheres, uma editora com ótica feminista. O projeto tornou-se realidade com o apoio da jornalista Laura Civita e da socióloga Neuma Aguiar.

<sup>155</sup> Minissérie brasileira produzida pela Rede Globo de Televisão e exibida entre 14 de julho e 14 de agosto de 1992, às 22h30, totalizando 20 capítulos. Inspirada nos livros: *1968 – O Ano que Não Terminou*, de Zuenir Ventura, e *Os Carbonários*, de Alfredo Sirkis, *Anos Rebeldes* aborda a luta contra o regime militar brasileiro a partir do romance entre dois jovens com projetos de vida

biografia de Iara: “não cheguei a conhecer a Iara, mas através da sua vida pude reconstruir um pedaço da nossa História, que não pode ser esquecida” (GIUDICE, 1992, p. 8).

O livro apresenta um prólogo e se organiza em seis capítulos. É uma obra de fôlego que trata, em 516 páginas, da trajetória de Iara e seus companheiros (irmãos, colegas do bairro e da faculdade, companheiros de militância, etc.), da infância à adolescência e desta à idade adulta, da escola à faculdade, do movimento estudantil à luta armada.

O prólogo resume a história da vida dos avós e dos pais de Iara e nos situa num processo que vem do século XIX. Apresenta a migração de seus avós, judeus vindos da Hungria e da Bulgária, o estabelecimento dessas famílias no Brasil e o casamento de seus pais. É difícil não pensar na casualidade da História, que leva uma neta de judeus europeus, que procuraram fugir das perseguições sofridas, a enfrentar um processo persecutório dirigido pessoalmente contra ela.

La Capra, ao analisar a relação história e memória, evidencia a importância que o trauma adquiriu nas memórias da história recente ao examinar a perseguição aos judeus durante o governo nazista na Alemanha e a repercussão desse trauma no que ele chamou de memória secundária. A memória primária, evidentemente, é a memória da pessoa que viveu ou experimentou um acontecimento passado. Já a memória secundária adviria das interpretações acerca da memória primária realizadas por um receptor (LA CAPRA, 2009, p. 35-36.). Salientamos que a discussão sobre o trauma dentro das memórias secundárias deve ser compreendida sob a perspectiva das relações pessoais dentro dos contextos sociais, como família, escola, etc., os quais os eventos traumáticos são recuperados e geram respostas emocionais, afetivas e valorativas.

Exemplificamos tal relação através da obra de Patarra. Compreendemos que a jornalista, ao destacar a história dos avós de Iara, destaca certa continuidade da história na qual a personagem central de sua obra pode ser entendida como uma predestinada para resgatar e corroborar os horrores perpetrados por sociedades hostis e governos autoritários. Diferentemente de seus avós, Iara, mesmo diante da possibilidade de fuga para o exílio, optou por permanecer e enfrentar a violência do

---

diferentes: Maria Lúcia avessa à militância política se apaixona por João Alfredo, jovem que se sensibiliza com as questões sociais e que atua no movimento estudantil.



governo dos militares e, por isso, pagou com a própria vida. Através do prólogo da obra, a memória de Lara pode ser entendida, no livro de Patarra, como um epílogo a uma história familiar marcada pelo trauma da perseguição, inicialmente, de caráter religioso e cultural e, por fim, político.

Recordamos Sarlo que discute o modo, através da crítica ao testemunho, como a perseguição aos judeus se tornaram paradigma para a construção de narrativas memorialísticas sobre experiências de perseguição política em regimes autoritários, como as ditaduras latino-americanas (SARLO, 2007, p. 37). Essa estudiosa do campo da memória observa que, em meados da década de 1980, os debates dos historiadores europeus sobre o Holocausto, o papel do Estado alemão nas políticas de reparação às vítimas da perseguição, a difusão dos textos de Primo Levi, entre outros acontecimentos, foram apropriados pelos processos de transição democrática que ocorriam na América Latina nas produções de memórias sobre as ditaduras (SARLO, 2007, p. 45-46).

#### 5.1.1 Militância na POLOP

A primeira parte, "Ipiranga", em referência ao bairro onde cresceu, é um capítulo curto. Aborda de modo idealizado a infância e a adolescência de Lara, período em que teriam surgido alguns traços constantes de seu caráter: o bom humor, a firmeza, a preocupação com o sofrimento alheio, a saúde delicada, a capacidade de revoltar-se contra a injustiça: "Lara não esquecia nada, jamais errava. E nunca se julgou melhor que os outros. Repartia o lanche, emprestava caderno, lápis" (PATARRA, 1992, p. 44). Bourdieu nos chama atenção para o modo como biografias são construídas de maneira coerente e orientadas objetivando definir traços de personalidade para os sujeitos biografados que se manifestariam desde a tenra infância (2006, p. 184). Essa vida, de tal forma organizada, seguiria não apenas um ordenamento cronológico como também lógico, onde as atitudes do sujeito biografado seriam explicadas por disposições naturais desse indivíduo.

Lara era a mais velha dos quatro filhos de Davi e Eva Lavelberg e, aos dezesseis anos, casou-se em uma cerimônia tipicamente judia com o médico Samuel Haberkorn (Figura 23). O casamento durou pouco tempo, pois Lara, ao adentrar para o curso de Psicologia, em meados da década de 1960, na

Universidade de São Paulo (USP), se abriu para outro mundo que não condizia com a realidade de um casamento tradicional no período.

A partir do estudo da obra de Patarra, compreendemos que o acesso das mulheres da classe média à educação de nível superior propiciou novo entendimento e nova atitude diante da posição feminina no campo social. As mulheres da classe média agora tinham uma formação que as preparavam e qualificavam para a entrada no mercado de trabalho e isso não significava deixar de lado os papéis tradicionais atrelados ao feminino. Os pais da classe média compreendiam os estudos e a profissionalização de suas filhas como atividades complementares ao casamento e à maternidade, ou seja, a nova formação educacional das mulheres servia também aos propósitos de promover a educação dos filhos e a própria vida doméstica (GIARNODOLI-NASCIMENTO; TRINDADE; SANTOS, 2012, p. 229).

No entanto, a entrada na universidade deve ser entendida como produto e como produtora de transformações nos comportamentos e nos códigos de sociabilidade, fazendo com que fossem modificadas as expectativas a respeito do lugar social destas mulheres que agora transcendiam à ideia de mãe e esposa. Estas mulheres na universidade passaram a ter atividades associadas ao mundo público (como a militância política) e forjaram as condições necessárias para a ruptura dos papéis estabelecidos pela divisão sexual do trabalho impactando diretamente suas vidas e os papéis sociais que elas deveriam desempenhar. Verificaremos como isso foi operacionalizado analisando a narrativa sobre a vida de Iara após a entrada na universidade.

Iara e seu irmão Samuel, a quem chamava de Melo, são descritos como parceiros em tudo o que faziam e ingressaram juntos na USP (Figura 24). Aqui se inicia o segundo capítulo da obra, intitulado “Maria Antônia”. Melo entrou para o curso de Física e ela foi estudar Psicologia, um curso “de pouco prestígio e considerado espera-marido” (PATARRA, 1992, p. 69). Durante a faculdade, Iara entrou em contato com o movimento estudantil e, através de seu irmão Melo, passou a integrar a Organização Revolucionária Marxista Política Operária (POLOP) (MERLINO; OJEDA, 2010, p. 50).

Com as propostas de democratização da educação, as reivindicações do movimento estudantil entraram em choque com os objetivos estatais, uma vez que o ensino estava a serviço das grandes empresas e se estimulava a privatização do ensino superior. Através do acordo MEC-USAID<sup>156</sup> buscava-se implantar o modelo norte-americano nas universidades brasileiras através de uma reforma universitária.

Desta forma, o ensino superior teria um papel estratégico ao formar novos quadros técnicos que fundamentariam o projeto econômico brasileiro e sua aliança com a política norte-americana. A discordância dos termos deste acordo constituiu uma das principais reivindicações do movimento estudantil à época (GIARNODOLI-NASCIMENTO; TRINDADE; SANTOS, 2012, p. 32) e acabou contribuindo para que o governo ditatorial vigiasse, controlasse e, posteriormente, fechasse as entidades estudantis, como a União Nacional dos Estudantes (UNE) e suas filiais regionais.

Compreendemos, portanto, que foi a partir desta luta que se iniciou o enfrentamento de Lara contra o regime militar. A compreensão da participação das mulheres no movimento estudantil é elemento de vital importância para entender o envolvimento de Lara e tantas outras mulheres nos grupos de oposição à ditadura<sup>157</sup>.

Após o término de seu casamento, e mal entrada nos vinte anos, engatou diversos romances, e entre um de seus casos esteve o líder estudantil José Dirceu<sup>158</sup>, cujo relacionamento foi destacado em um subcapítulo inteiro da obra: “José Dirceu: paixão de primeira-dama” (PATARRA, 1992, p.141). De acordo com Patarra: “o clima de abertura sexual afrontava o estado repressor que brandia a censura e clichês moralistas como instrumentos de controle” (PATARRA, 1992, p. 105) e os diversos romances de Lara devem ser percebidos dentro deste contexto. Na USP, aliava sua militância na POLOP às discussões sobre virgindade e métodos contraceptivos<sup>159</sup> e sofria com o moralismo, que apesar do caráter revolucionário do período, ainda se fazia presente na mentalidade dos jovens da época:

---

<sup>156</sup>A referida sigla se remete ao Ministério da Educação e a *United States Agency for International Development* - MEC/USAID.

<sup>157</sup> O Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo prestou uma homenagem à antiga aluna e deu seu nome ao centro acadêmico, passando a ser chamado *Centro Acadêmico Lara Lavelberg*.

<sup>158</sup> Foi líder estudantil entre 1965 e 1968, ano em que foi preso em Ibiúna, no interior de São Paulo, durante o XXX Congresso da União Nacional dos Estudantes (UNE). Em setembro de 1969, foi exilado, junto com outros 15 presos políticos, em troca da libertação do embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick.

<sup>159</sup> De acordo com Pedro, as mulheres das classes médias no Brasil logo aderiram ao consumo da pílula anticoncepcional para evitar gravidezes e consolidar o fato de que a maternidade era mais um destino obrigatório, mas as altas dosagens hormonais dos comprimidos geraram inúmeras queixas e discussões entre as mulheres (PEDRO, 2003, p. 249-250).

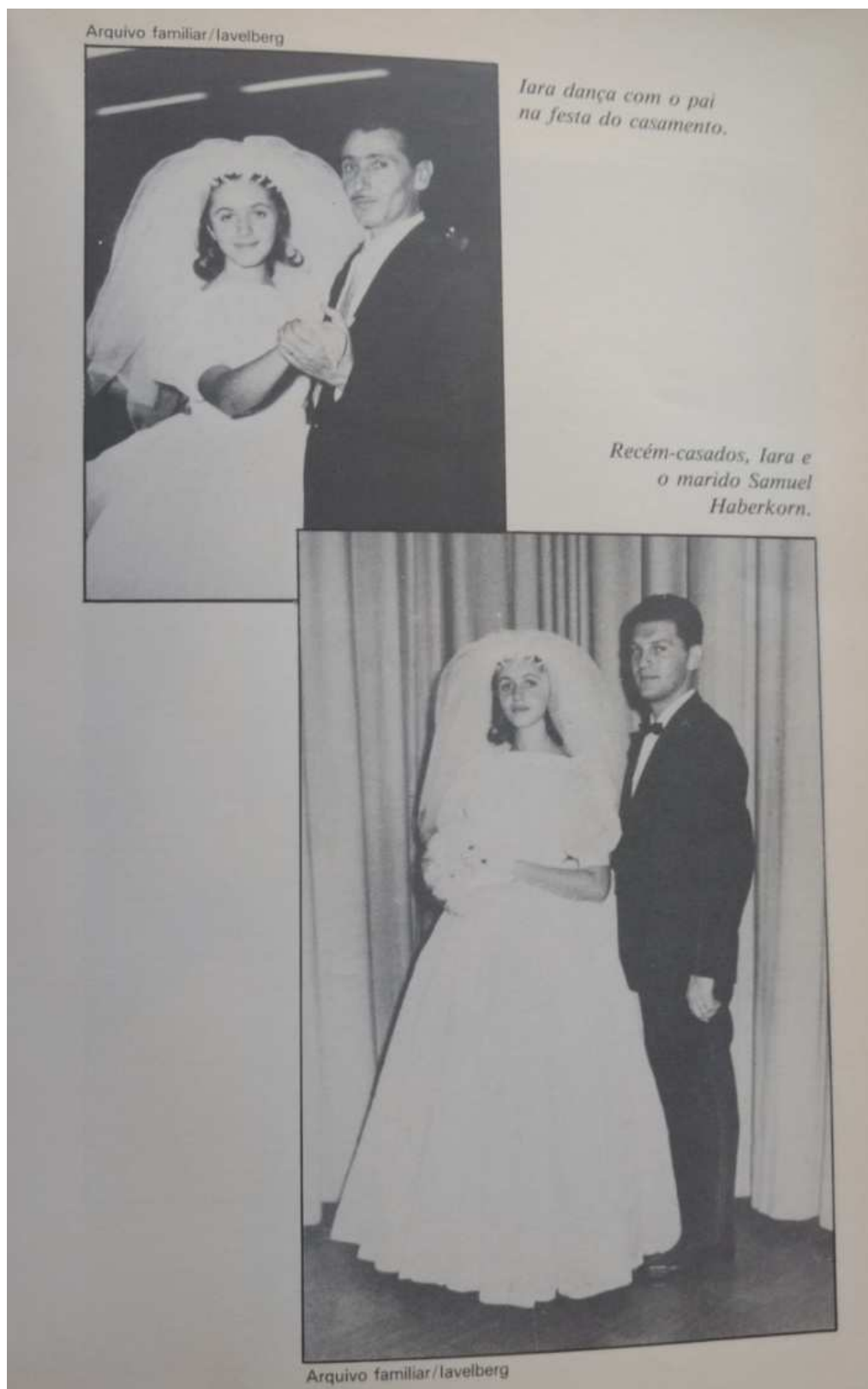
Gostou de um dirigente estudantil de outro estado e uma noite levou-o ao apartamento. De madrugada Melo tocou a campainha. Queria falar das táticas da POLOP no congresso. Lara abriu a porta. Escandalizado, deu meia-volta e palmilhou as ruas desertas do Ipiranga até acalmar-se. Sofreu críticas no dia seguinte.- Eu sou uma mulher livre. Absurdo você, um socialista esclarecido, ter preconceitos (PATARRA, 1992, p. 112).

Recordamos que, no tradicional modelo de feminilidade, as mulheres são idealizadas, principalmente, pelo papel de mãe, esposa e dona-de-casa. Não nos surpreende o destaque dado ao romance entre Lara e José Dirceu, pois as mulheres ainda são percebidas por esse viés. A importância dada aos romances e casamentos é premente nas biografias de mulheres, especialmente, quando se trata de personalidades famosas: Frida Kahlo e Diego Rivera (HERRERA, 2001); Patrícia Galvão e Oswald de Andrade (GALVÃO, 2005), Condessa de Barral e D. Pedro II (DEL PRIORE, 2008) etc. Não podemos esquecer que Lara ainda é comumente lembrada por seu relacionamento com Carlos Lamarca, além de ficar conhecida como a “musa da guerrilha”, pois em nossa cultura e sociedade a mulher ainda é extremamente valorizada por sua juventude e sua beleza (ROCHA, 2009, p. 74).

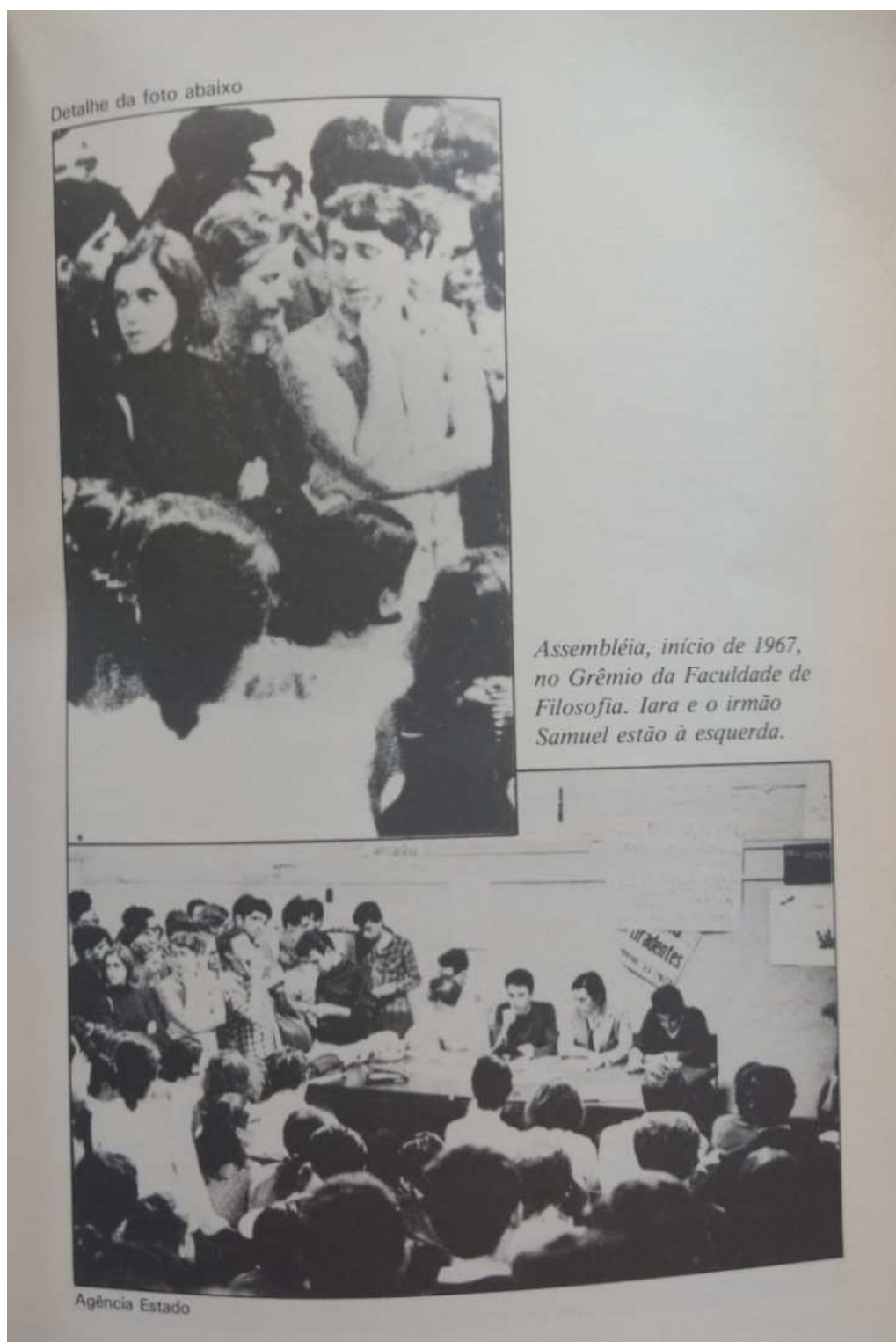
O irmão, Melo, é quem mais traz recordações sobre a luta de Lara contra o moralismo da época e destaca uma interpelação que Lara lhe fez: “A virgindade não importa, mas você no fundo julga as moças livres e se aproveita delas. Passa por sua cabeça casar com uma garota que não seja virgem?” (PATARRA, 1992, p. 110). Compreendemos que esse clima de liberdade entrava em conflito com as disposições morais e políticas do período<sup>160</sup>. Patarra afirma em sua entrevista à revista *Veja* que os romances dentro dos agrupamentos políticos eram uma forma de minimizar a solidão entre os que viviam na clandestinidade e dentro dos “aparelhos”, mas, ao mesmo tempo, “namorar e ser dominado por um sentimento individualista era visto como algo menor, pequeno-burguês” (GIUDICE, 1992, p. 8).

---

<sup>160</sup>Patarra destaca a entrevista de José Dirceu que foi estudante do curso de Direito da Pontifícia Universidade Católica (PUC) de São Paulo: “Repugnava-o também o moralismo na PUC. Clausura! Homens e mulheres separados, uma violência” (PATARRA, 1992, p.108).

Figura 23: Fotografias presentes no miolo do livro *Iara: reportagem biográfica*.

Fonte: Patarra (1992).

Figura 24: Fotografias presentes no miolo do livro *Iara: reportagem biográfica*

Fonte: Patarra (1992).

As discussões sobre a igualdade entre homens e mulheres e relacionadas à sexualidade e afetividade não eram observadas dentro dos grupos políticos do período, na verdade, eram vistas como entraves ao processo revolucionário e seriam resolvidas com a derrubada do governo dos militares e a vitória da revolução no Brasil e Lara se revoltava com isso:

- Absurdo esquecer o emocional, oculto sob o racionalismo paupérrimo dos pensadores. Como é que não enxergam? As críticas a mim só desmascaram a repressão interna, Freud explica – acalmava-se a sorrir. – Você tem que ser revolucionário também no amor, na vida familiar. Devemos construir o homem novo, disse Che. Permitir à revolução penetrar no comportamento e na consciência de todos (PATARRA, 1992, p. 127).

A jornalista credita várias falas na biografia à Lara sem, no entanto, fazer qualquer referência a quem lhe forneceu tal informação. Acreditamos ser esse um recurso estilístico utilizado pela autora em sua escrita para demonstrar a personalidade de Lara como uma mulher à frente de seu tempo, heroicizando-a. Schmidt, em seu ensaio sobre a elaboração de biografias por jornalistas e historiadores, destaca que a incorporação de certos elementos ficcionais e adoção de determinadas técnicas narrativas nas biografias são elementos importantes na construção destas obras e destacam a aproximação e influência da literatura (SCHMIDT, 1997, p. 8). Compreendemos que a reportagem biográfica, elaborada por Patarra, privilegia o compromisso com a construção da personalidade da biografada e com a fluidez da narrativa ao invés da precisão formal.

Destacamos que tal recurso estilístico adotado pela jornalista não significa, necessariamente uma falta de compromisso com a verdade em sua obra, mas tem o objetivo de conferir veracidade ao fato narrado e corroborar a construção da personalidade da biografada, pois obra de Patarra é transbordante de uma empatia, que caracteriza a intersubjetividade, de quem é contemporâneo do período e de quem poderia, facilmente, ter tido todas as experiências vividas por Lara (PASSERINI, 2003, p. 13). Verificamos uma percepção apaixonada do objeto de sua obra ao abordar o assunto, polêmico e delicado, que são os ideais de uma pessoa.

Já destacamos no primeiro capítulo deste trabalho que o feminismo não fora trazido de fora e muitas das feministas brasileiras construíram grupos de reflexão ainda no auge da ditadura militar (HENTZ; VEIGA, 2011, p. 150). No entanto, pelo que concluímos da obra de Patarra, Lara não fazia parte destes grupos e discutia com empenho questões ligadas à subjetividade, ao corpo e à sexualidade

a partir de suas experiências concretas, como o casamento em idade precoce e o moralismo vigente na sociedade da época:

Tivemos uma educação moralista, repetia. Você precisa fazer amor escondido, bancar a virgem, construir uma vida profissional e acha que mulher não é amiga de mulher. Um quadro difícil. Mas somos pioneiras. Quando eu me casei, parecia uma menina em primeira comunhão. É nossa obrigação de revolucionárias estabelecer novos comportamentos (PATARRA, 1992, p. 127).

Compreendemos que as vivências destacadas na biografia de Lara são, ao mesmo tempo, “construídas a partir de representações de gênero e constituidoras de relações de gênero” (WOLFF, 2007, p. 98). A importância em destacar tais reflexões reside na necessidade em se discutir as relações estabelecidas no âmbito privado para que se pudessem transformar as normas e comportamentos exigidos pela sociedade e as mulheres pudessem ter acesso e participar igualmente de todos os espaços junto com os homens.

Descrita como alta e bela, Lara, virou a musa da intelectualidade estudantil paulistana de esquerda no meio da década de 1960. “Marcante e bonita. Atraía olhares onde estivesse”, de acordo com depoimento de Maria Lucia Carvalho, colega de Lara no curso de Psicologia. José Dirceu também destaca a força da beleza de Lara: “Inverno de 1965, frio. Ao atravessar o pátio tive um impacto. Cruzamos uma estudante já mulher, impressionante. Vestia capa bege. Cabelos quase louros, soltos. Nunca esqueci” (PATARRA, 1992, p. 108).

As fotos escolhidas para ilustrar o miolo da biografia, as legendas e as imagens buscam apresentar e destacar a beleza de Lara (Figura 26). Compreendemos ser esta a função das fotografias presentes no interior da obra: corroborar o que foi apontado acerca de Lara estabelecendo uma linha do tempo seguindo a ordem cronológica da biografia. É destacada sua beleza, a relação com o Melo, a aparência infantil quando de seu casamento, etc. O registro visual acerca da vida de Lara fornece veracidade ao escrito de Patarra como um documento da época, como uma fonte histórica a legitimar a reconstrução da vida de Lara.

O projeto gráfico da capa também enfatiza o rosto jovem e belo de Lara, mas não podia ser diferente, pois a militante morreu com apenas 27 anos de idade. A capa traz uma foto, esmaecida em cinza, de Lara por volta de 1965, de autoria de Decio Bar, namorado e colega de militância na Maria Antonia.

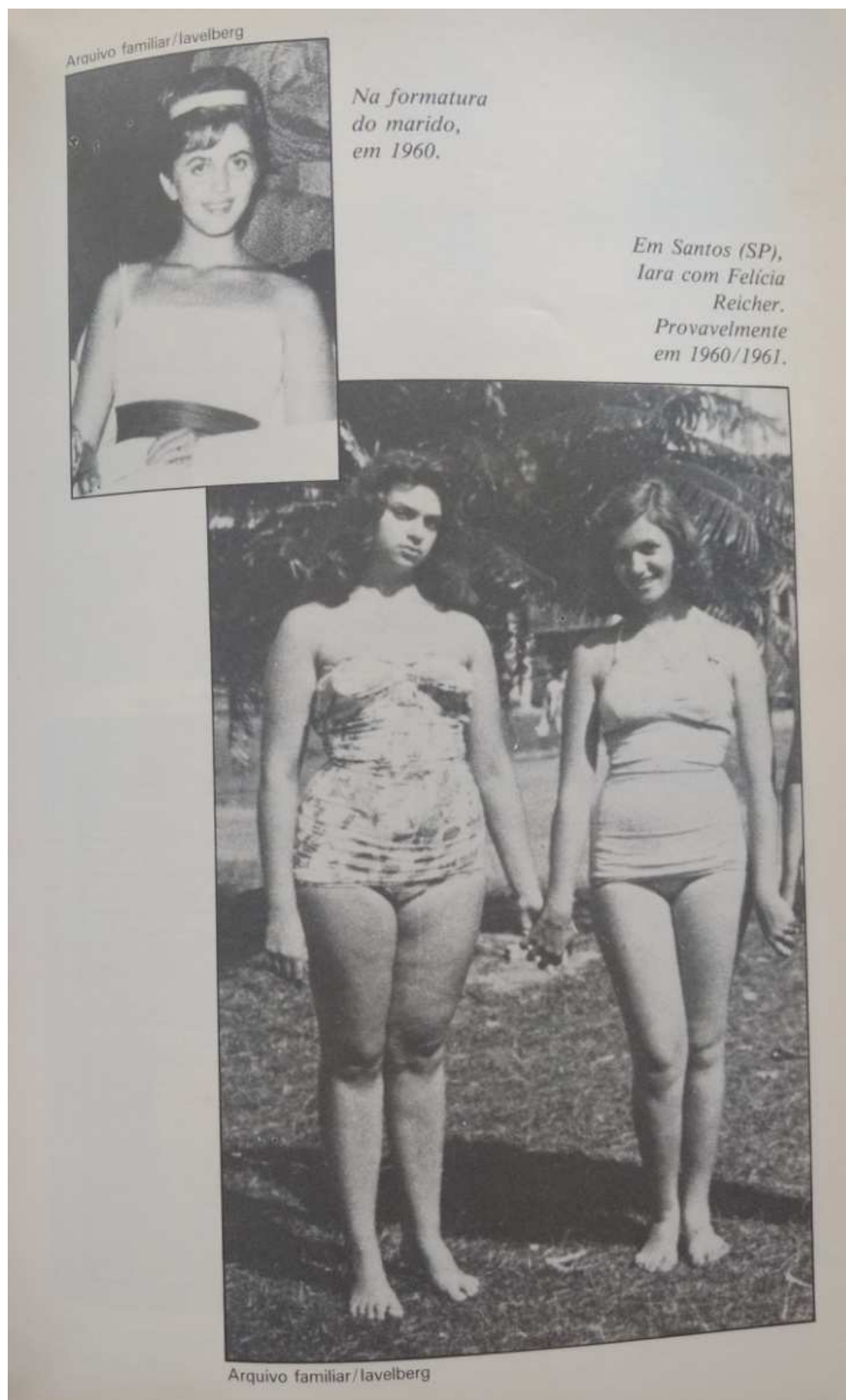


Figura 25 - Iara em seu casamento



Fonte: Patarra (1992).

Figura 1 - As fotografias utilizadas na obra destacam a beleza e a juventude de Iara



Fonte: Patarra (1992).

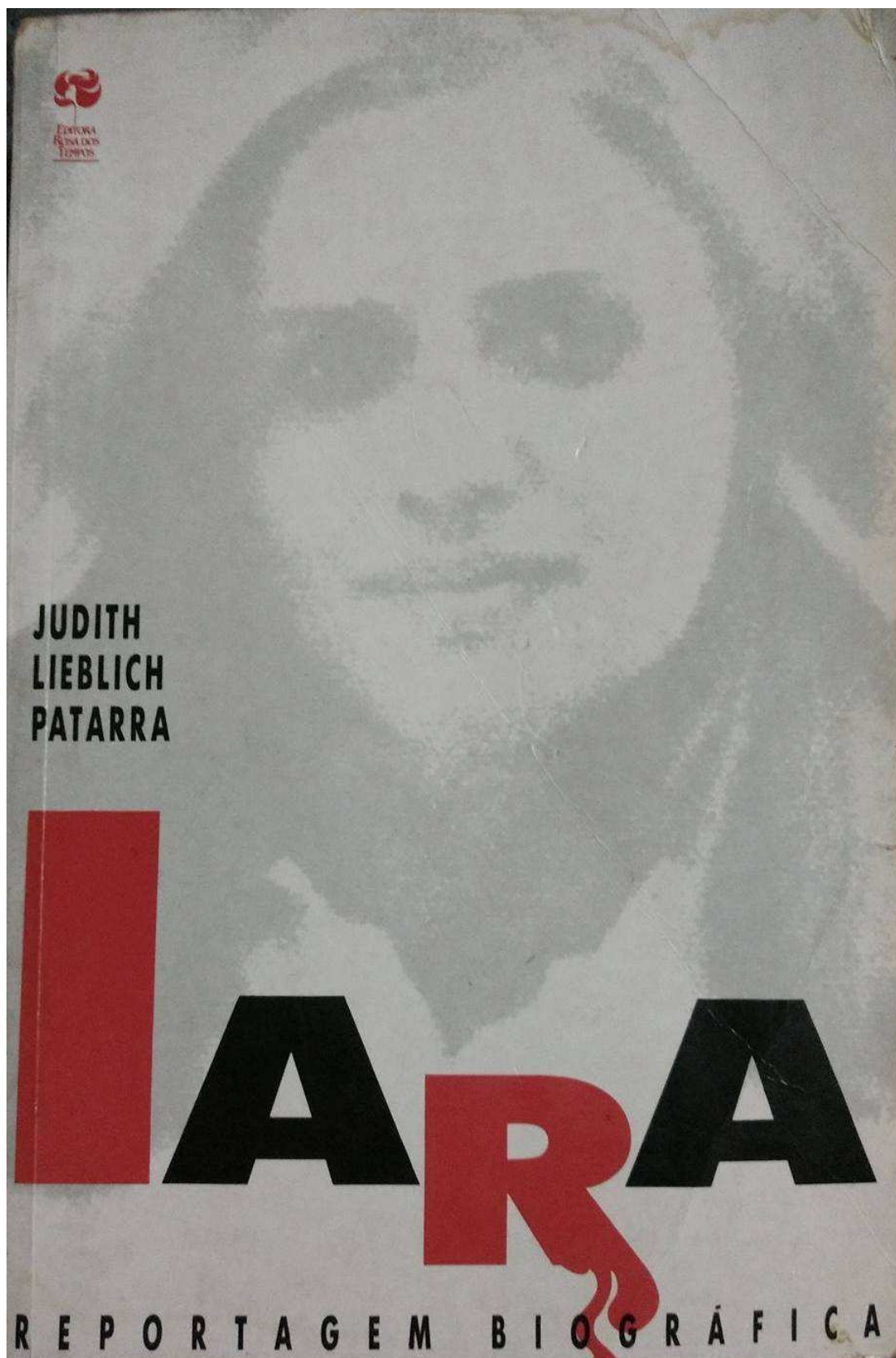
Compreendemos que o esmaecimento da fotografia pode fazer uma referência ao tempo decorrido, a biografia foi publicada mais de vinte anos depois da morte de lara, e ao conseqüente esquecimento da luta da jovem guerrilheira que era comumente lembrada apenas como a companheira de Lamarca. A cor cinza é percebida dentro dos estudos de artes como a mistura ou a fusão de duas cores: o preto e o branco.

O preto significando o luto, o fim ou a ausência de um futuro, e o branco é entendido como a representação da pureza (KANDISKY, 1996, p. 96). O retrato de lara em uma escala de cinza pode ser compreendido, através do estudo das cores, como a morte física e ideológica da jovem militante que lutava por igualdade e justiça social (Figura 27). De acordo com Kandinsky, para compreender uma imagem é preciso levar em consideração suas cores e forma, pois analisá-los em separado impende que o fluxo imaginativo consiga uma compreensão da mensagem contida na representação (1996, p. 74-75).

Ainda cabe destacar no projeto gráfico da capa, o uso das cores na composição do título da obra ao destacar duas letras do nome lara em vermelho. O vermelho por ser uma cor quente e pulsante está associado à energia vital que é o sangue (KANDISKY, 1996, p. 97) e, em seu uso na capa do livro, faz uma referência à violência e aos sofrimentos enfrentados na repressão política, especialmente por “liquefazer” uma das letras, busca uma semelhança com ideia de sangue derramado e escorrendo.

Já a contra-capas da obra traz uma fotografia de lara com seis anos de idade realizada por um fotógrafo do bairro Ipiranga onde morava (Figura 28). Traz a mesma ideia do título apresentada na capa e um pequeno texto de Anna Veronica Mautner, que viveu a efervescência da Maria Antônia, refletindo sobre o significado da obra de Patarra que ao abordar uma única e singular vida, a de lara lavelberg, reflete os desejos e anseios de toda uma geração.

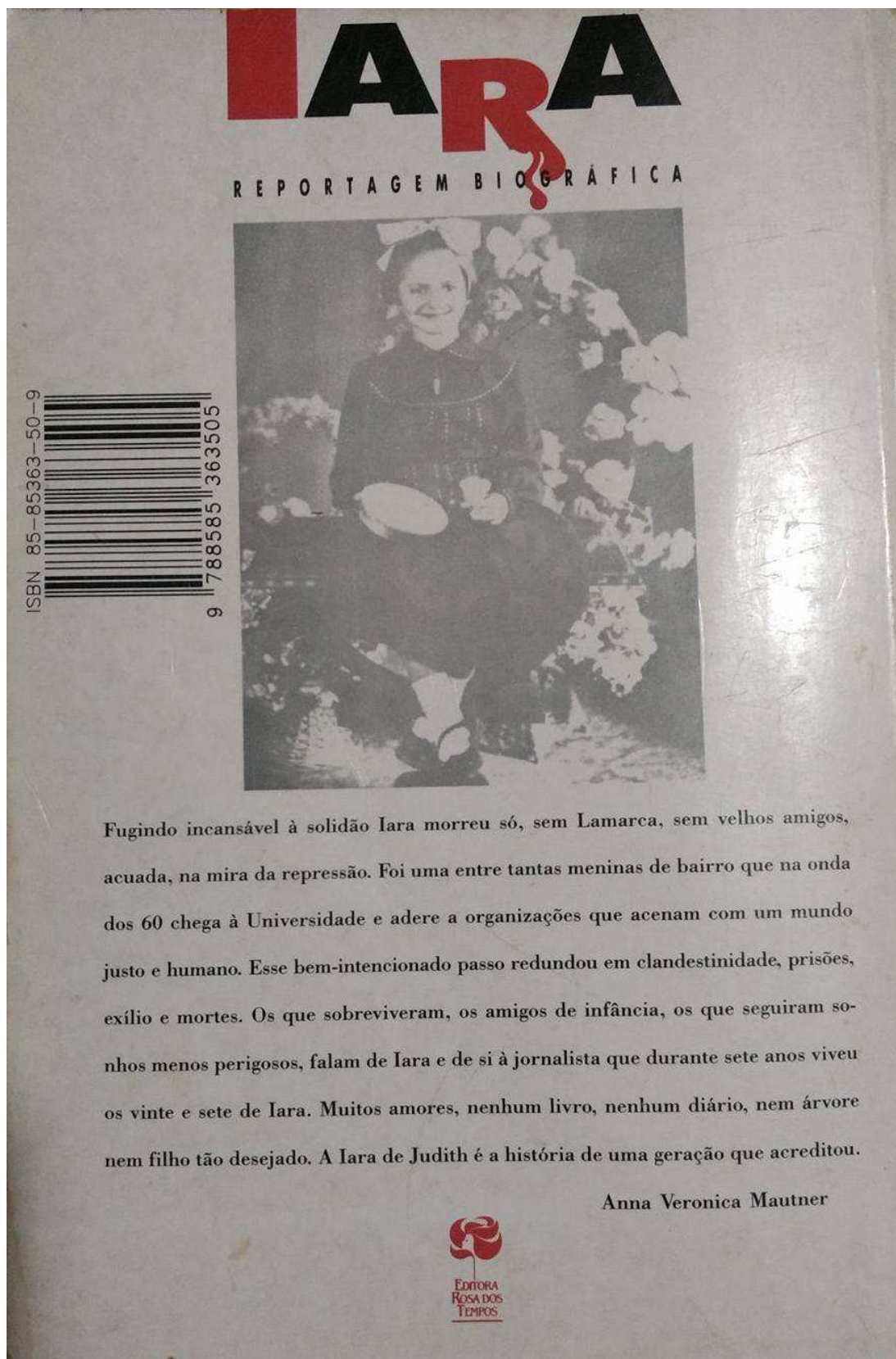
Figura 27: Capa do livro *Iara: reportagem biográfica*.



Fonte: Patarra (1991).



Figura 28: Contra-capa do livro *Iara: reportagem biográfica*.



Fonte: Patarra (1992).

Outro recurso, utilizado pela autora, para concernir legitimidade ao seu relato é mesclar a trajetória de Lara ao cenário político e cultural do período. Enquanto deslinda a militância de Lara entre panfletagens em portas de fábricas e participação na organização de passeatas, Patarra apresenta os desmandos do governo dos militares ao elaborar a Lei de Segurança Nacional e a Lei de Imprensa. Ao mesmo tempo nos é apresentada uma Lara que flana pela cidade de São Paulo entres bares e cafés, que reuniam a intelectualidade da esquerda, para discutir não só política e revolução, mas também o teatro de Augusto Boal e as canções de Chico Buarque e Geraldo Vandré que disputavam o primeiro lugar no festival de Música Popular.

Patarra também destaca o fascínio de Lara pelo cinema e por filmes que abordavam o comportamento (PATARRA, 1992, p. 142). Diversas películas são citadas na obra que chamaram a atenção de Lara, como: *Os amantes*<sup>161</sup>; *Hiroshima, meu amor*<sup>162</sup>; *Jules et Jim*<sup>163</sup>; entre outros. A maioria dos filmes referidos na obra faz parte do cinema da *nouvelle vague* que foi um movimento artístico do cinema francês surgido das atitudes contestatórias da década de 1960. Esses cineastas provinham da escola crítica do *Cahiers du Cinéma*<sup>164</sup> e não tinham apoio financeiro para seus projetos, por isso os primeiros filmes conotados com esta expressão eram caracterizados pela juventude dos seus realizadores, unidos por uma vontade comum de transgredir as regras normalmente aceites do cinema comercial e, por isso, conquistaram as mentes e os corações da juventude idealista do período (MARIE, 2003, p. 167). Com um de seus namorados, Lara ia ao cinema e discutia “o desencanto que produziam as estruturas rígidas a empobrecer a sociedade” (PATARRA, 1992, p. 117).

<sup>161</sup> A esposa do diretor do jornal de uma pequena cidade francesa (Jeanne Moreau) está cansada da vida pacata de interior e do clima melancólico de seu casamento. Ela vai para Paris em busca de uma vida nova. Lá é seduzida pelas promessas de um charmoso espanhol que se torna seu amante e pelos luxos supérfluos da alta sociedade parisiense. *Os Amantes* traz em seu bojo um tratamento libertário da sexualidade feminina.

<sup>162</sup> Uma atriz francesa (Emmanuelle Riva) está no último dia de filmagens em Hiroshima e prestes a encerrar seu relacionamento com um amante japonês (Eiji Okada), que a faz lembrar de amores passados. É uma análise profunda do comportamento, psicologia e memória de seus personagens. Considerada um dos marcos inaugurais da *nouvelle vague* esta película foi dirigida por Alain Resnais e, lançada em 1959, no Festival de Cannes. *Hiroshima, mon amour* é um drama histórico que aborda o impacto da Segunda Guerra Mundial nas relações interpessoais.

<sup>163</sup> O filme aborda de modo existencial a amizade de dois homens, Jules e Jim (Oskar Werner e Henri Serre), e o amor de ambos pela mesma mulher, Catherine (Jeanne Moreau), e o relacionamento dos três durante cerca de 20 anos, começando na era de *Belle Époque*, pouco antes da Primeira Guerra Mundial, e terminando na época da Grande Depressão e a ascensão de Hitler.

<sup>164</sup> Revista francesa de crítica cinematográfica.

A biografia escrita por Patarra pode ser compreendida como uma narrativa que é construída em terceira pessoa, na qual o “eu” que narra não é o “eu” que age, pois procura compreender os aspectos subjetivos da formação de Iara através da descrição de fatos reais ou verdadeiros. Já nas autobiografias, geralmente, existe um narrador em 1ª pessoa, que relembra suas memórias através de expressões como “eu me lembro”, “nunca me esquecerei”, entre outras, que mostram o impacto que as lembranças têm sobre o próprio narrador.

No entanto, a construção de biografias e autobiografias permite ao narrador questionar-se a respeito do quê e como recriar e, desta forma, são selecionados, escolhidos e projetados para os leitores a imagem que se deseja de si próprio ou da figura do biografado. Compreendemos que a escolha de Patarra foi destacar que, através dos filmes da *nouvelle vague*, das conversas em botecos e da vivência na universidade, Iara se construiu uma contestadora, uma inconformada, uma militante.

A constituição do relato, realizado por Patarra, apresenta Iara como uma mulher ativa que inventou e manteve comportamentos e relacionamentos que ainda não eram costumeiros, mesmo na avançada “Maria Antônia”, a rua em que ficava a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. A biografia escrita pela jornalista sublinha a irredutibilidade de Iara, com suas falas e comportamentos, ao sistema normativo de nossa sociedade, no qual as mulheres eram reservadas, de acordo com os ideais de feminilidade do período, ao recato e à passividade. Patarra recolhe, nesse ponto, uma impressionante unanimidade de depoimentos, como o da socióloga Mariana Heck que diz ter aprendido com Iara “a desenvolver amizade por homens e lutar contra preconceitos”, pois “admirava a rotina sem compromissos da amiga, seu quê de marginal” (PATARRA, 1992, p. 111) e do sociólogo Eder Sader:

- Muito inteligente, certa fraqueza teórica, Iara não se destacava nos encontros da POLOP devido ao caráter doutrinário das discussões. O sectarismo dominava. Defendíamos a militância estrita, rigorosa, disciplinada – disse Eder Sader. – Insubmissa, ela faltava reuniões por motivos que, anos depois, eu julgaria mais saudáveis. Sua existência não se continha dentro de um grupo restrito, centralizador (PATARRA, 1992, p. 127).

Foi na “Maria Antônia”, na rua e no capítulo redigido por Patarra que ocorreu a integração de Iara ao ambiente universitário politizado, sua militância

política que se pretendia revolucionária e sua agitada vida amorosa. Mas tudo aquilo parecia ser muito pouco para a Lara apresentada a nós por Patarra e, com o processo de radicalização da ditadura, a jovem militante decidiu abandonar o movimento estudantil e se juntar à luta armada para promover um foco guerrilheiro e fazer a revolução.

Ao configurar o clima da época, Patarra nos permite entrever e compreender as escolhas feitas por Lara. Destacamos a tônica dada à condição de estudante, no capítulo dedicado à célebre rua e intitulado “Maria Antônia”<sup>165</sup>, como uma orientação importante para a trajetória de Lara. Da experiência no cotidiano da vida privada, brevemente relatado no primeiro capítulo, à atuação política militante no movimento estudantil, compreendemos que essa condição ajuda a elaborar a identidade política não apenas de Lara Lavelberg, mas, de maneira geral, de todas as jovens mulheres que ingressaram na luta contra a ditadura militar, pois Patarra nos apresenta várias delas como amigas e companheiras de militância de Lara.

A vida estudantil, os novos contatos e as diferentes formas de interação social são destacados por Patarra como elementos fundamentais para o ingresso de Lara à militância, além da firmeza de caráter e a capacidade de revoltar-se contra as injustiças que são apresentadas como características de Lara desde a mais tenra infância no capítulo “Ipiranga”. Ao organizar as experiências de Lara no movimento estudantil, Patarra nos permite compreender o modo pelo qual foram constituídos estes sujeitos, segundo processos definidos historicamente, nos quais um indivíduo relaciona-se consigo mesmo e com os outros.

No entanto, a integração de algumas mulheres ao movimento estudantil não ocorreram apenas pelos honrosos ideais de transformação social. Catarina Meloni, em suas memórias, aponta duas justificativas principais para sua participação junto à Ação Popular. O primeiro motivo apontado era a evidente busca pela promoção do bem social, mas ressalta que foi convidada a integrar o movimento por um “broto bacana”: “Começo pela segunda justificativa, a motivação pessoal e não altruísta da minha decisão. Ele era bonito, culto, educado, cordial,

---

<sup>165</sup> Em outubro de 1968, a rua Maria Antônia, no centro de São Paulo, foi palco de um embate ideológico que se transformou em um confronto físico. De um lado da via, os estudantes da Faculdade de Filosofia da USP, ligados à União Nacional dos Estudantes. Do outro, alunos da Universidade Presbiteriana Mackenzie integrantes do Comando de Caça aos Comunistas (CCC). Em meio ao regime civil-militar, a rivalidade entre os grupos eclodiu em um conflito que levou a morte de um estudante. Renato Tapajós, destacado neste trabalho por seu livro *Em câmera lenta*, traz seu ponto de vista sobre o confronto no curta-metragem *A Batalha da Maria Antônia* (2015).



alegre, bem-humorado, o máximo!” (MELONI, 2009, p. 26). É importante ressaltar que, para além dos reais objetivos políticos e sociais, muitas mulheres foram instadas a se integrarem no movimento estudantil através sociabilidade juvenil com os rapazes<sup>166</sup> e em busca de relacionamentos amorosos, que possibilitavam quebrar as convenções sociais, tendo em vista a atitude de muitos participantes do sexo masculino no movimento estudantil que acabavam por ajudar a atrair e integrar as mulheres na luta contra o regime, como foi o caso da cunhada de lara:

Miriam Abramovay, a terceira aquisição próxima a lara mal pensava em política. No cursinho apaixonou-se por Melo e a rebelião estudantil, socialismo, o destemor dos que planejavam a luta armada. O que o namorado pregasse, cheio de experiência, era verdadeiro. A segurança rotineira da conservadora casa paterna pertencia ao passado (PATARRA, 1992, p. 196).

A partir da obra de Patarra, compreendemos que o envolvimento político das mulheres possui dois motivos principais: a ideia de mudar o mundo através do engajamento no movimento estudantil e/ou os relacionamentos afetivos com os militantes. Esses relacionamentos não precisavam ser efetivamente vínculos amorosos e românticos, não precisariam nem ser namorados, como vimos, foi o irmão de lara, Melo, quem a levou para a POLOP. Compreendemos que o ambiente do movimento estudantil e o meio universitário se apresentavam como os lugares nos quais as mudanças comportamentais do período aconteciam de forma privilegiada, insuflando manifestações políticas e culturais e possibilitando um amplo convívio entre homens e mulheres.

Consideramos o destaque dado pela jornalista à participação das mulheres no movimento estudantil como essencial para visualizar engajamento delas na luta contra a ditadura civil-militar instalada no Brasil. Foi com a militância estudantil da época que muitos dos sujeitos estudados até aqui, dentre eles a figura específica de lara, passaram a se questionar sobre a realidade social e política do país, pois se realizavam intensos debates sobre um maior acesso à educação, a autonomia das entidades da representação estudantil, reformas no ensino, entre outros.

---

<sup>166</sup> Duarte destaca relatos semelhantes, onde as motivações de algumas mulheres a participar de manifestações políticas era acompanhar os namorados ou vigiar para que os mesmos não se exaltassem (DUARTE, 2009, p. 106).

Duarte destaca que os livros de memórias e biografias dos militantes homens enfocam, especificamente, as prisões e os suplícios da tortura e as vivências das mulheres foram invisibilizadas nessas produções (DUARTE, 2009, p. 36), pois compreendemos que a elas eram destinadas atividades de pouco risco e consideradas como “secundárias”: mensageiras, reconhecimento dos terrenos para as ações, etc.. Wolff observa que os registros memorialísticos dos homens trazem um tom de orgulho ao relatar as aventuras na clandestinidade e a adrenalina nas fugas dos cercos da polícia (WOLFF, 2007, p. 109). Para conseguir a mesma visibilidade, as mulheres teriam que se apropriar de atributos do gênero masculino. Isso não seria impossível, mas seria bem mais doloroso do que para seus companheiros homens, “para quem a virilidade estaria já incorporada como um atributo de gênero” (WOLFF, 2007, p. 110).

Compreendemos que a participação no movimento estudantil tem um lugar fundamental para explicar o engajamento político e a luta contra a ditadura: “No 1º ano de Geologia fui eleita secretária de imprensa do Diretório Acadêmico. Passei a editar os jornais, organizar os murais, falar nas assembléias internas, apesar da timidez. De imediato fui convidada a participar de uma célula estudantil da organização Política Operária” (FALCON, 2007, p. 17), nos conta outra Yara sobre seu engajamento na luta contra a ditadura. Muitas destas mulheres ingressaram na universidade no período do golpe militar, nessa época, o desejo de derrubar a ditadura animava parte significativa dos jovens universitários do Brasil, pois não concordavam com o regime autoritário imposto pelos militares.

De acordo com a leitura da obra de Patarra, compreendemos que a formação do movimento estudantil, dentro do âmbito universitário, foi responsável por uma maior abrangência acerca da educação na medida em que conviviam estudantes de classe média e da classe trabalhadora. A luta pela ampla democratização da educação possibilitou a estes estudantes, de origens sociais diferenciadas, compartilharem leituras, visões de mundo, concepções e valores em prol de uma justiça social e percepção crítica da realidade social em que viviam (FORACCHI, 1977, p. 221).

### 5.1.2 Luta armada e clandestinidade

A radicalização da ditadura, com a crescente repressão política, colocou os sindicatos e as organizações camponesas fora de combate, pois foram atingidas mais violentamente pela repressão (ALVES, 1984, p. 205-206). O movimento estudantil, um dos bastiões de força da resistência popular se fragmentava em opiniões diversas sobre os caminhos que levariam ao socialismo no Brasil. Assim, em 1967, ocorreu a cisão da POLOP, pois alguns integrantes discordavam da linha de ação do agrupamento que insistia no trabalho de base de conscientização do proletariado<sup>167</sup>. O grupo dissidente acreditava que o caminho pacífico não era capaz de levar à revolução socialista e decidiram se organizar para a luta armada e implementar a revolução.

Lara, como tantos outros jovens do período, aderiu a uma das organizações que procuravam desencadear a luta armada e o foco guerrilheiro contra a ditadura. Baseada na experiência cubana, no exemplo e na teoria de Che Guevara e de Régis Debray<sup>168</sup>, surgiu a Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), uma das dissidências da POLOP. A terceira parte do livro, intitulada “VPR”, conta esse processo de transição na militância de Lara, no plano político e pessoal. Uma das pessoas mais próximas de Lara nesse período foi a guerrilheira “Vanda”, codinome de Dilma Roussef, décadas depois a primeira mulher presidente do Brasil. Para Patarra, Lara buscava uma participação mais ativa dentro do processo de oposição ao regime militar, pois, de acordo com a descrição da organização de um congresso da POLOP:

Às moças cabia a infra-estrutura – compras, cozinha e “fachada” de estudantes em fim de semana prolongado. O sobrado de venezianas cerradas ocultava cerca de vinte pessoas.  
- Absurdo o machismo desse pessoal – reclamou Lara na cozinha. – Os graduados discutem, e a gente no serviço doméstico. Fico louca da vida. De vez em quando nos concedem a honra de um palpite. Bem que eu digo, a gente só fica sabendo das coisas na cama (PATARRA, 1992, p. 182).

<sup>167</sup> Esse trabalho consistia na atuação junto aos sindicatos, panfletagem nas portas de fábricas, apoio aos movimentos grevistas, etc. e visava estabelecer o operariado como a vanguarda da revolução socialista no Brasil.

<sup>168</sup> A repercussão dos livros *A guerra de guerrilhas*, de Che Guevara, e *Revolução na Revolução*, de Régis Debray, são apontados em diversas obras como fundamento do engajamento na luta armada contra a ditadura militar por parte de muitos jovens brasileiros.

Wolff destaca que, formalmente, não existia diferenciação entre o que era esperado ou exigido de homens e mulheres dentro das organizações da esquerda. No entanto, foram poucas as mulheres que tiveram acesso aos cargos de decisão, além do fato de que os valores considerados ideais para a atividade militante eram atributos comumente associados à militarização e à masculinidade: virilidade, abnegação, disciplina, racionalidade, valentia, etc. (WOLFF, 2007, p. 30). Tal acepção pode ser compreendida através dos tradicionais papéis femininos e masculinos a serem desempenhados em sociedade, pois o espaço público era, por excelência, de domínio masculino e os atributos e comportamentos valorizados nesse espaço eram aqueles considerados masculinos.

Compreendemos que a postura adotada pelos movimentos de oposição ao governo dos militares reforçava o caráter de sujeitos indefesos que seriam as mulheres em seus papéis de mãe, dona de casa e esposa e discriminava a maioria dessas mulheres em sua busca por participação política ao evitar seu acesso nas discussões decisórias e cargos de liderança. Tal observação, em torno dessa experiência social, nos permite visualizar as significações de poder<sup>169</sup> em torno das relações de gênero, tanto nos espaços oficiais como nas vivências do cotidiano, pois aos homens cabiam às discussões sobre os rumos da luta contra a ditadura e à revolução social e às mulheres “maravilhosas, revolucionárias, companheiras, e de repente o que sobra é arroz, feijão, lingüiça” (PATARR, 1992, p. 182).

Identificamos na obra de Patarra um caráter simbólico na narrativa que inclui um discurso que faz sempre alusão a Lara como uma mulher impetuosa e detentora de uma constante rebeldia e insatisfação com o estado geral da sociedade, cuja vida era intensa e espetacular. Compreendemos que Lara e os outros jovens do período acalentavam sonhos de fortes e profundas mudanças sociais com diferentes ideias e ideais para mudar o mundo que os incentivaram a uma efetiva participação política. Nos dias de hoje, as atitudes desses jovens são percebidas sob um viés romântico e ingênuo e os relatos da vivência dos ideais de igualdade e justiça social destacam uma visão de que os militantes deveriam

---

<sup>169</sup> Por significações de poder entendemos, de acordo com a abordagem de Bourdieu, que o intitulado poder simbólico, elemento fundamental dentro das sociedades no que tange aos elementos de dominação e conservação do *status quo*, aparece como um mecanismo de imposição de significações como os símbolos, bem como um elemento de legitimação da ordem estabelecida (BOURDIEU, 2004, p. 236-240).

apresentar uma postura ascética e os valores conservadores permeavam as relações dos grupos de esquerda no período:

Alguns envergonhavam-se de continuar os trabalhos acadêmicos – precioso tempo dedicado à carreira pequeno-burguesa, menosprezo pelas carências do processo revolucionário brasileiro. Na própria faculdade, alunos de cursos mais politizados recusavam textos desprovidos de engajamento direto ou indireto. Todos deveriam proletarizar-se. Certa vez Wilson, filho de uma família bem posta, indignou-se ao ver lara jogar no lixo a tampa de um tomate. Acusou-a de perdulária em ostentação, medo de parecer pobre. Tripudiava sobre as agruras dos trabalhadores.

As companheiras também continuavam a criticar sua insistência no estilo antiproletário, imersa na Maria Antônia, banhada de solicitações. A postura, antiga, já inspirara um documento irado que acusava lara e Maria Lucia de líderes rebojantes da Maria Antônia. Contra-atacava sardônica, ao apresentar o nome de guerra:

- Wanda... – pausa, ligeiro ar de suspense: - Com dáblio (PATARRA, 1992, p. 208).

Através da biografia de lara, podemos nos aproximar dos atos e dos pensamentos da vida cotidiana da militância de oposição ao governo dos militares, no qual destacamos o caráter dinâmico da identidade desses grupos e dos conflitos em sua constituição. Compreendemos que Patarra destaca esses elementos em sua obra para que o leitor possa compreender os ideais de comportamento requeridos e estabelecidos na militância e a reação de lara diante de tais ditames.

A destemida e vaidosa lara apresentada por Patarra, nos seus tempos de clandestinidade, era capaz de sair de um "aparelho" para cortar os cabelos nos melhores salões de Ipanema, no Rio de Janeiro (PATARRA, 1992, p. 298 e 332). E por seu comportamento, foi duramente criticada por seus companheiros de militância:

O sociólogo Eder Sader dizia que lara, por exemplo, era uma militante que fugia das reuniões por não agüentar tanta falação. Ele chegou a criticá-la, mas anos depois reconheceu que eles eram chatos mesmo. (...) A chatice era uma maneira de sobreviver à repressão. Eles tinham de tomar tanto cuidado com a segurança, para não chamar atenção, que acabavam perseguindo as pessoas extrovertidas e que davam muita bandeira (GIUDICE, 1992, p. 8).

De acordo com Levi, uma das funções primeiras das produções biográficas era destacar personagens célebres e suas virtudes públicas e vícios privados seguindo um modelo de narrativa que apresentasse uma personalidade coerente e estável, cujas ações sem inércia e decisões sem incertezas eram responsáveis pelo brilhantismo do biografado (LEVI, 2006, p. 167-168). Por seu comportamento e modo de pensar, lara foi escolhida por Patarra para retratar uma

geração justamente por suas atitudes destoantes: “ela era uma exceção” (GIUDUCE, 1992, p. 8). De maneira geral, é dessa forma que lara nos é apresentada por Patarra até o capítulo IV, intitulado “Lamarca”:

O casamento de John Lennon e a pregação pacifista na cama de um hotel vienense lembrou-a de que estava sem namorado. Queria um homem de verdade, chega de meninos. Jocosa, o largo sorriso no rosto emagrecido, abordou Valdir, alçado à cabeça da VPR ao lado de Barreto e Espinosa.  
- Você não vai me apresentar o Lamarca? Pode escrever, estou interessada (PATARRA, 1992, p. 291).

Compreendemos que a história de amor entre lara e Lamarca torna-se a tônica do livro e da vida de lara a partir do encontro dos dois, pois a biografada, apesar de seu comportamento destoante na luta contra a ditadura, era mais uma entre as muitas mulheres que na década de 1960, ao chegar à universidade, aderiu as organizações de oposição ao governo dos militares. Foi através do engajamento da jovem militante estudantil na luta armada, ao lado de seu extraordinário amante – o capitão da guerrilha, que transformou a história de lara em um fato extraordinário que motivou a pesquisa de Patarra sobre sua própria geração.

Já destacamos que a temática principal da obra de Patarra é estabelecer um panorama sobre uma geração através da compreensão da totalidade da vida de lara. Disso resulta também que a obra da jornalista não é organizada em função apenas das lembranças e esquecimentos que formam as memórias utilizadas na biografia e a ordem cronológica dos acontecimentos tem destaque importante na composição do livro. A biografia é organizada com a “preocupação de dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis” (BOURDIEU, 2006, 184). Assim, compreendemos que o romance entre os dois guerrilheiros, como a entrada na universidade, foi um marco fundamental dentro da história de lara e trouxe consequências substanciais para a trajetória de vida dela.

“Lamarca” é o maior capítulo do livro, contando com 81 páginas, e se dedica a apresentar o encontro e o romance entre lara e o líder da guerrilha, além da história do capitão do Exército Brasileiro, que desertou em 1969, e se tornou um dos comandantes da VPR e um dos líderes da oposição armada que visava a tomada do poder, em contrapartida à ditadura militar instaurada no país em 1964, e que foi levado à condição de ícone revolucionário do socialismo e da esquerda brasileira (ROLLEMBERG, 2007, p. 76). Lamarca é apresentado dentro da

memorialística de esquerda como o capitão do Exército que se converteu à revolução porque estava cansado e indignado com as injustiças do mundo e a miséria e acreditava que fazer a revolução era agir e abandonou tudo para implantar um foco guerrilheiro no país.

Lamarca deixou o Exército para comandar a VPR, mas ele não era um teórico, um intelectual, por isso não estava à vontade com as discussões da revolução que tanto cindiram os agrupamentos políticos e as organizações engajadas na luta armada. Foi aí que surgiu Iara em sua vida, pois ela era responsável por dar aulas teóricas de marxismo aos militantes, operários e os militares, que desertaram junto com Lamarca, que defendiam a construção imediata do foco guerrilheiro.

De acordo com a leitura da obra de Patarra, constatamos que Lamarca optou pela revolução por se indignar com a miséria e as injustiças do mundo e não porque estava convencido pelas concepções inflamadas e revolucionárias da teórica marxista, como tantos outros. Lamarca abandonou o Exército para aderir a uma guerrilha que julgava bem mais desenvolvida do que era na realidade e que ele se empenhou incansavelmente em tentar organizar. A deserção de Lamarca iniciou uma caçada infatigável ao capitão e sua proteção se tornou um grande problema para a guerrilha que isolava Lamarca em diferentes aparelhos.

Nessa quarta parte da reportagem biográfica, são destacadas as dificuldades e os sofrimentos da vida na clandestinidade através da figura de Lamarca. “Larguei o quartel e me amarraram” (PATARRA, 1992, p. 306), reclamava diante do isolamento a que fora obrigado a suportar. A falta de recursos financeiros, a constante troca de esconderijos e a solidão só eram aplacadas pelas visitas de Iara por quem o capitão acabou se apaixonando e confidenciou a um companheiro: “Passei dois meses fechado num aparelho em São Paulo, próximo de uma companheira inteligente, politizada. Ajudou a abrir minha cabeça. Estudamos juntos. Acabei me envolvendo” (PATARRA, 1992, p. 328). Apesar do conforto encontrado nos braços de Iara, Lamarca sofria ainda com a culpa por ter rapidamente se apaixonado por outra mulher, enquanto sua esposa e filhos viviam o exílio em Cuba, cuja viagem foi operacionalizada quando da deserção do capitão para evitar represálias à família.

A lara apresentada a partir do encontro com Lamarca adquire expectativas românticas em relação ao líder guerrilheiro e isso fundamenta o desenrolar da narrativa, pois “a vida adquiriu sentido, nunca fora tão feliz. Encontrara o homem da vida” (PATARRA, 1992, p. 320). Apesar de nunca ter separado a afetividade da atividade na militância, a partir deste momento, lara parece ter finalmente encontrado seu par depois dos vários e atribulados casos e namoros com vários membros da militância política do período e a poesia seqüestra o relato:

Lá estava o mesmo homem magro de rosto longo, faces um pouco encovadas, surpreso ante a presença inesperada. Pomo-de-Adão saliente, olhos intensos. Enxergava além dos outros, teve certeza. Deixara de ser o militar anônimo, desconhecido a ponto de Espinosa propor justicá-lo no final de 68, ao descobrir que treinava bancárias. Herói. Entrega total à revolução. O mundo inteiro não valia o sobrado cor-de-rosa escuro, pequeno jardim cheio de plantas, aquele entardecer, uma rua chamada Acácias. Rosto cintilante, arrepiou-se. Eros ou o Destino procurado, sem Tanatos não há, flutuar tal Ofélia, pavor de lara a renascer das águas, o grande medo na terapia é o desconhecido, pontificava, a vida nova que se entrevê. Preferimos as misérias habituais. Sou companheira, grandes mãos aquecidas a embalariam, paixão fortalece o guerreiro, meu homem tem lábios nutrízes e sabe amar como ninguém, exímio em armas de fogo, pontaria, jogo másculo da guerra. A primeira relação?,edipiana, prosseguia, a gente só se casa de verdade quando mata o pai, interpretações de Freud com Lucia Sarapu, agora estou aqui. Lamarca recebeu a avalanche de emoções atônito, irremediavelmente enredado (PATARRA, 1992, p. 292).

O quarto capítulo da obra também delinea a organização para o estabelecimento da luta armada entre Lamarca e seus companheiros, pois é momento de maior aproximação entre lara e o capitão. Ao mesmo tempo, destaca a violência da repressão que ocorreu após a promulgação do Ato Institucional nº 5 (AI-5) que resultou em um agravamento da repressão política e ocasionou diversas prisões e mortes de militantes políticos, como Carlos Marighella<sup>170</sup> e Chael Charles Schreier<sup>171</sup>.

Nesse sentido, a narrativa se desenrola de maneira mais lenta e poética, focando sua atenção no cotidiano da vida na clandestinidade, no estabelecimento da cumplicidade entre lara e Lamarca e no impacto do recrudescimento da violência em

<sup>170</sup> Na noite de 4 de novembro de 1969, Carlos Marighella foi surpreendido por uma emboscada na Alameda Casa Branca, na capital paulista. A conexão de Marighella com os freis Dominicanos no bairro Perdizes, em São Paulo, era conhecida pela ditadura. Em uma emboscada preparada contra Marighella, foram detidos Frei Tito e seus amigos de convento. Frei Fernando foi obrigado a combinar um encontro com Marighella. Ele foi morto a tiros por agentes do DOPS na emboscada. (MAGALHÃES, 2012).

<sup>171</sup> Chael Charles Schreier era estudante de medicina na Santa Casa de São Paulo até entrar para a luta armada. Em 21 de novembro de 1969, foi preso e barbaramente torturado. Chael morreu devido à violência das torturas, evidenciada no próprio laudo de necropsia do Hospital dos Servidores do Exército, o que fez de sua morte o primeiro caso de tortura documentado no regime.



lara, ao ver tantos amigos e companheiros tombarem diante da repressão, e, especialmente, Lamarca que tinha urgência em desencadear a guerrilha armada no interior do Brasil. Ainda são apresentadas diferentes disputas e embates entre os membros da guerrilha que discordavam em diversas questões sobre o encaminhamento da luta armada. Patarra evidencia os embates entre os “intelectuais” que buscavam agir com cautela no preparo da revolução através do trabalho de conscientização das massas e os “militaristas” que desejavam dar logo início a um foco ou coluna guerrilheira que, teoricamente, logo ganharia apoio da população, aos quais pertenciam lara e Lamarca, respectivamente.

Diante deste contexto, Melo, irmão de lara, e sua esposa Miriam deixam o país, como tantos outros brasileiros, se esquivando da perseguição política e lara recebe inúmeros alertas e diversos convites para uma fuga no exílio: “-Saia do Brasil, a gente ajuda – martelavam os amigos. – Vocês serão massacrados!” (PATARRA, 1992, p. 356). Mas lara não cogitava abandonar Lamarca e seu sonho de transformação social: “- Eu não me vejo na França, Chile, México. Meu lugar é ao lado dele. Qualquer que seja o destino, a vida só faz sentido assim. Eu sei que o provável é morrer. Deixaremos o exemplo” (PATARRA, 1992, p. 355).

De acordo com a obra de Patarra, lara parecia ter consciência das dificuldades do combate armado. O recrudescimento da repressão estatal e os problemas logísticos da guerrilha davam um tom derrotista à luta, mas cheio de esperança de que a iniciativa rendesse frutos no futuro. Essa foi a mesma tônica utilizada por Tapajós em sua obra, *Em câmera lenta*, a crença de que, apesar de toda violência e mortes, o exemplo de luta e sonhos de transformação social fundamentariam os ideais das gerações futuras e a revolução, enfim, se concretizaria. Por isso, lara teria se voluntariado para o treinamento de guerrilha comandada por Lamarca no vale do Ribeira, mas sua ida não foi aprovada por alguns:

No começo de outubro, lara manifestou desejo de incorporar-se ao treino no vale do Ribeira. Os militares opuseram-se, em especial Darcy: frágil e desajeitada, maneirismos pedantes, sem hábito de caminhar, asma, alergias. Inepta ao mato cheio de mosquitos. Aliás, reprovava a ida de casais. A situação especial frustraria os outros. E, curto e grosso, convinha excluir mulheres em geral (PATARRA, 1992, p. 335).

Patarra, em sua pesquisa, evidenciou que a rejeição da presença de lara no treinamento da guerrilha decorria, além da compreensão dos papéis de

masculinidade e feminilidade, de um ciúme com relação a Lamarca, pois “suspeitavam que ela corrompia a pureza do líder” (PATARRA, 1992, p.368). Assim, lara, como tantas outras mulheres em nossa história, parecia ser culpada de desvirtuar homens de seus honrosos propósitos<sup>172</sup>. Essa estratégia depositava qualquer frustração, contradição ou desvio nas expectativas em relação ao admirável líder guerrilheiro em lara, contribuindo para manter a figura idealizada do capitão da guerrilha, cuja moral revolucionária, sob ótica extremada, deveria assemelhar a figura do combatente a um sacerdote.

Para aqueles que desertaram junto com o Lamarca, certo sentimento de traição se fazia presente, pois “os companheiros abandonaram o quartel fiéis ao guia. De repente, no lugar deles, introduzia-se uma inaceitável mulher” (PATARRA, 1992, p. 367), sem preparo físico, sem conhecimento do manejo de armas, sem consciência da ordem e da disciplina que existe entre os que tiveram treinamento militar. Apesar da oposição dos companheiros, Lamarca apoiou lara e juntos foram para o treinamento. Durante sua pesquisa para a escrita da obra, Patarra entrevistou Darcy, que assim como Sader reviu sua posição com relação à lara:

Fui contra, uma reação temperamental. Argumentei que causaria mal-estar nos militantes. Quebra de autoridade, a família em Cuba. E tornava-se vulnerável externamente, vidraça dos repressores. Por sorte ignorou minha repreensão. Ela foi uma companheira extraordinária, militante e humana. Desempenhou papel predominante no equilíbrio emocional e formação de Lamarca (PATARRA, 1992, p. 307).

A mudança de posição com relação ao comportamento de lara pode ser analisada dentro da historicidade da produção das lembranças. Depois da saída dos militares do poder e a intensificação da circulação das memórias sobre o período, aos poucos, foi possível compreender o lugar e a especificidade da militância feminina no processo de luta contra a ditadura<sup>173</sup> e, assim, rever posicionamentos

---

<sup>172</sup> Na história e na literatura, são apontadas mulheres que teriam contribuído para desviar os homens de seus elevados objetivos: Lady Macbeth teria corrompido o coração de Macbeth ao estimular sua ambição em ser rei da Escócia; Wallis Simpson foi responsável pela decadência moral de Eduardo VIII quando este abdicou do trono inglês para se casar com essa norte-americana duas vezes divorciada; Elza Soares foi responsabilizada por muitos pelo declínio da atuação de Garrincha como jogador de futebol; Yoko Ono, apesar de diversas declarações de ex-Beatles em contrário, ainda é apontada por muitos fãs como a causa da separação dos quatro garotos de Liverpool.

<sup>173</sup> Recordamos aqui a importância de registros memorialísticos que se debruçaram especificamente sobre a militância feminina, como o documentário *Que bom te ver viva* já analisado no segundo capítulo deste trabalho.

acerca do significado do engajamento das mulheres nos agrupamentos políticos e sua relação com os homens<sup>174</sup>.

Cabe destacar também que na constituição de uma biografia, as memórias são contatadas por alguém que não, necessariamente, vivenciou aquelas experiências. Esse relato de uma vida é construído a partir das memórias de outras pessoas, pesquisas e análises de fotografias, jornais e demais documentos históricos. Compreendemos que a biografia é organizada por seu autor de acordo com a imagem que deseja criar do biografado e isso implica escolhas de que materiais, dentre os pesquisados, servirão aos propósitos do autor. Patarra nos apresentou testemunhos que destacam os conflitos devido à personalidade singular de Lara dentro do processo de oposição à ditadura, mas são relatos sempre dispostos a sublinhar que Lara, apesar de destoar daquilo que se espera de um militante, cumpriu seu dever com a militância e trouxe um diferencial para a luta contra a ditadura.

Seguindo esse mesmo raciocínio, Patarra constrói o quinto capítulo de sua obra, “No estrangeiro”, que detalha a experiência do treinamento de guerrilha no vale do Ribeira. Essa vivência tão estranha para Lara, uma mulher nascida e criada na urbanidade de São Paulo e pouco afeita às especificidades da vida na mata, é apresentada em diferentes episódios bastante detalhados:

Uma vez Darcy trouxe dois urus, pouco para oito companheiros. Saiu novamente e caçou oito serelepes.

- Ai, rato! – reclamou Lara.

- Lembram esquilos. Roedores muito saborosos, só comem nozes.

- De jeito nenhum.

- Então você come uru.

Dia seguinte, turno de Darcy e Lavecchia na cozinha, infalível a pirraça. Prepararam apenas serelepes, urus destinados ao jantar. Lara pediu coxa, outros a imitaram.

---

<sup>174</sup> Recordamos também o caso de Tereza e Pedro Albuquerque que, em 1971, abandonaram a Guerrilha do Araguaia devido a gravidez de Tereza, pois o PC do B não admitia ter filhos na guerrilha. De acordo com relatório escrito por um dos comandantes da guerrilha, Ângelo Arroyo, o exército só soube da presença dos militantes na região do Araguaia por causa da “denúncia do traidor Pedro Albuquerque que, meses antes, havia fugido com sua mulher do destacamento C”. O referido relatório deposita a culpa na fragilidade e inaptidão de Tereza, a quem nem chega a nomear, para a fuga e traição do marido: “Esse casal tinha concordado plenamente com a tarefa que iria realizar e com as condições difíceis que iria enfrentar. No entanto, logo depois de sua chegada ao Destacamento C, a mulher de Pedro Albuquerque começou a dizer que não tinha condições para permanecer na tarefa e acabou convencendo seu marido a fugir” (ARROYO, 1974). No entanto, em 2013, foram descobertos documentos que demonstram que os militares já monitoravam, desde a década de 1960, a região do Araguaia e que a prisão e tortura de Pedro Albuquerque para recolher informações tiveram apenas a relevância de confirmar as suspeitas levantadas pelo exército (QUADROS, 2013).

- lara, você reparou que uru<sup>175</sup> diferente comeu? – apoquentou Darcy. – Matamos dois, quatro pessoas repetiram coxas.
- Você abusou de minha credulidade! – sentiu-se violentada (PATARRA, 1992, p. 369).

A experiência do treinamento guerrilheiro foi ainda pontuada pelas informações, obtidas via rádio, do desmantelamento de vários outros grupos e prisões de companheiros e lideranças políticas. Também ouviam notícias do mundo ao redor: as vitórias dos vietcongues, a organização da revolução na Nicarágua, o acirramento dos conflitos entre Irã e Iraque.

Apesar das dificuldades no treinamento do vale do Ribeira, lara é retratada por sua persistência, muitas vezes chorou no esforço de adaptar-se a vida na floresta, pois “queria ser a companheira leal do comandante” (PATARRA, 1992, p. 371). Patarra ao apresentar a paixão entre lara e Lamarca destaca elementos da vida da jovem militante que afloraram fortemente após o encontro e a convivência com o líder guerrilheiro. Desde o casamento com Samuel Haberkorn, o desejo e a dificuldade lara de engravidar foram pontuados na narrativa da obra, entretanto, após o encontro com Lamarca a vontade de ter um filho torna-se importante elemento na narrativa e na vida da guerrilheira que falava com cautela de seus relacionamentos anteriores para não aborrecer Lamarca (PATARRA, 1992, p. 402).

Após cerca de dois meses de treinamento no vale do Ribeira, lara começa a sofrer com sangramentos, enjoos e inchaço nos seios. Convicta de que estava grávida, lara volta para São Paulo onde se abriga em casa de amigos em busca de ajuda médica que, para sua frustração, diagnosticou disfunção na glândula tireóidea. O sonho da gravidez parecia para lara a oportunidade de concretizar as experiências frustradas do casamento e formação de uma família:

- Talvez quisesse apenas ser mulher de Lamarca. Protegida. À margem da luta. A importantíssima companheira intelectual. Pela primeira vez lara não tinha que se fazer de mais burra, comportamento feminino comum, pois ao companheiro competia brilhar. Lamarca admirava-a, “é mais inteligente do que eu”. Gravidez e o apagar do passado eram a dedicação que exigia e ela lhe dava. Apossara-se de uma virgindade abstrata, importante para ele (PATARRA, 1992, p. 374).

Diante do estado lastimável de lara, após as durezas do treinamento na mata, mais uma vez lhe foi oferecida ajuda para fugir do país e outra vez lara teria recusado todas elas, pois rejeitava admitir a degradingolada da luta e, mais ainda, a

---

<sup>175</sup> De acordo com a obra de Patarra, é uma ave característica do Vale do Ribeira.

deixar Lamarca. O capitão se negava a deixar o país e adotar uma atitude “recuista” em um claro “desbunde”. Aos amigos, Lara confidenciava que jamais imaginara amar uma pessoa como ele e que queria morar em uma casinha no interior e engravidar, pois o considerava o homem da sua vida (PATARRA, 1992, p. 384 e 387).

Já ressaltamos que as memórias dos militantes homens priorizam as questões relacionadas à disciplina e aos riscos da vida na clandestinidade, às dificuldades das prisões e à coragem diante tortura. Não existem grandes espaços para se tratar do amor romântico nesses relatos, pois ocuparia lugares destinados a ressaltar atributos masculinos como a virilidade. Compreendemos que, devido aos códigos da heteronormatividade que refletem os lugares sociais atribuídos aos gêneros, encontramos questões, especificamente tratadas, sobre família, namoro, casamento e filhos nas biografias das militantes mulheres, pois tais assuntos estariam relacionados à atividade feminina do cuidar que relega às mulheres apenas assuntos que tratam do âmbito privado e das relações pessoais.

Depois de um tempo, Lara já cogitava a saída do país para proteger Lamarca e, finalmente, viver a vida a dois livre e sem preocupações, mas a temia que qualquer sugestão de sair do país levasse a perda da confiança de seu amado e Lara “optou pelo homem. Amor e dedicação. Quis ficar com ele o tempo disponível de vida” (PATARRA, 1992, p. 443).

Durante toda sua militância junto à POLOP, Lara assumiu uma atitude independente e contestadora e depois de conhecer Lamarca, no contexto da luta armada, observamos uma mudança de comportamento por parte da guerrilheira na obra de Patarra. Lara deixou de buscar um espaço junto às discussões políticas e liderança da militância e se contentava em realizar as tarefas de praxe destinadas às mulheres na militância e que tanto a incomodavam anteriormente. Aparentemente, Lara se satisfazia em estar apenas ao lado de Lamarca, renunciando toda sua formação e potencialidade para apoiar o capitão da guerrilha em troca de amor, proteção e cuidado. De acordo com depoimento de Hebert Daniel, companheiro da VPR:

Ela queria um homem que tivesse ciúme, certas exigências machistas. O jeito de Lara, feminino, belo e quase desmaiado, correspondia à concepção ideal dele. Isso gera o equívoco. Lamarca foi um grande homem, pessoa admirável, raro carisma, a figura mais próxima de herói que conheci. Nunca vi ninguém parecido. E o encontro dos dois é uma tragédia de amor igual às grandes tragédias de amor. Duas pessoas amam-se e tudo em volta afasta-as. Lutam pelo amor na permanente presença da morte, o seu destino. A

própria determinação os conduz ao fim – inclusive na simbologia mais profunda. O que parecia uma gravidez no Ribeira foi um distúrbio. Um amor que nos deixou uma sensação de desconforto pois vivemos a tragédia juntos, impotentes, fora do alcance os reunir ou separar. Prejudicávamos o contato por causa das tarefas, a segurança, o risco de estarem juntos. Formamos elementos de um quadro trágico, o deles, dos outros, o nosso, forças do destino que sequer existiam. Minha sensação é de lara marcada, a vida inteira marcada (PATARRA, 1992, p. 411).

No cotidiano da vida na clandestinidade, lara assumia o papel de dona de casa ao sair para comprar mantimentos e satisfazer os desejos do companheiro (PATARRA, 1992, p. 447). A proteção e cumplicidade dos demais militantes da VPR permitiam que o casal vivesse seu amor, mesmo que isso prejudicasse o trabalho da revolução algumas vezes. Mas diante do grande esforço em proteger Lamarca no eixo Rio-São Paulo, optou-se por logo iniciar uma coluna guerrilheira no campo para fomentar a revolução nas cidades. Esse é o pontapé para o sexto e último capítulo da obra intitulado “Bahia”.

Patarra nos apresenta, neste capítulo, um Lamarca cada vez mais endurecido pelas dificuldades da vida na clandestinidade e pelas constantes quedas de companheiros de militância. Lamarca atacava os que abandonavam a luta<sup>176</sup> e condenava veementemente aqueles que entregavam informações ao serem capturados e torturados. Desconfiando do ímpeto revolucionário dos integrantes da VPR, Lamarca decide abandonar a organização e ingressar no MR-8<sup>177</sup> para promover a guerrilha rural.

Já lara teria compreendido que perdeu sua individualidade dentro da militância. Magoada, entende que é vista apenas como um “apêndice de Lamarca” (PATARRA, 1992, p. 457) e, a partir daí, a insistência em engravidar e ter um filho se tornou o propósito de sua vida de acordo com Patarra. Apesar disso, lara ainda se preocupava com o perigo iminente da vida na clandestinidade: ser capturada. Lamarca criticava duramente aqueles que entregavam informações e nomes sob tortura, por isso Patarra procura enfatizar o fato de que a militante preferia se matar

<sup>176</sup> Patarra narra o rompimento entre Lamarca e Inês Etienne Romeu, importante líder da VPR, quando esta decidiu sair do país ao não enxergar mais condições de luta no Brasil (PATARRA, 1992, p. 453 e 454).

<sup>177</sup> O Movimento Revolucionário 8 de Outubro pretendia derrubar, através da luta armada, o regime militar instaurado no Brasil em abril de 1964. O dia 8 de outubro corresponde à data da morte de Ernesto “Che” Guevara, líder da Revolução Cubana assassinado na Bolívia em 1967 quando preparava núcleos guerrilheiros para dar início à revolução socialista nesse país. O primeiro MR-8, formado por dissidentes do Partido Comunista Brasileiro (PCB) no estado do Rio de Janeiro, atuou no centro-oeste do Paraná e foi praticamente dizimado pela polícia em agosto de 1969. O segundo MR-8, criado nesse ano também por antigos membros do PCB, integrantes da chamada Dissidência da Guanabara, persiste até os dias atuais.

a ser apanhada com vida e sofrer as atrocidades da tortura e entregar companheiros:

- Amigos, é minha a última bala do meu revólver – garantia. – Ninguém me pega vivo. Se a repressão descobrir este aparelho, abro os bicos de gás e acendo o isqueiro.

- Ei! Não quero morrer explodida, você nunca me falou desse plano. Meu negócio é tiro – insurgiu-se lara, brincalhona, tom de Decio Bar (PATARRA, 1992, p. 461).

Durante o período em que esteve na Bahia, lara transitou entre as cidades de Feira de Santana e Serrinha onde iniciou um tratamento com o médico Hamilton Safira para conseguir engravidar, pois “lara ainda temia perder Lamarca se não engravidasse” (PATARRA, 1992, p. 482). Já o capitão se dirigiu para o sertão baiano e a narrativa volta se concentrar em lara, apesar de se utilizar de trechos dos diários de Lamarca para corroborar a narrativa. Ainda assim, Patarra destaca a figura de lara e o impacto de sua personalidade na vida das pessoas, o que objetivou durante toda a construção da obra, como o veterano do Partido Comunista, Felix Escobar, que abrigou lara em Feira de Santana e a quem achava “delicada demais para a revolução”(PATARRA, 1992, p. 482).

Diante do cerco da repressão, lara abandona as pequenas cidades do interior da Bahia e dirige-se à Salvador onde é acolhida pela militante Nilda Carvalho Cunha<sup>178</sup> e sua irmã, Lúcia Bernadete, que relembra a figura de lara: “- Pessoa simples, educada. Culta, prestativa, sorriso lindo. Segura de si. Lia sem parar” (PATARRA, 1992, p. 495). Patarra faz uma minuciosa descrição do apartamento e do cotidiano da biografada junto à família de Nilda, onde havia “sempre um lanche com pão fresquinho” (PATARRA, 1992, p. 506), como se quisesse que o leitor vivesse os últimos momentos de lara junto com ela.

A autora também destaca o turbilhão de emoções que transpassariam a mente lara, como a solidão da reclusão - “lara perdia-se no jornal trazido por Nilda” (PATARRA, 1992, p. 500); a saudade do ser amado - “insuportável a ideia de viver sem ele, retomar o cotidiano antigo” (PATARRA, 1992, p. 502); a angústia das notícias das quedas dos companheiros de militância - “a segurança esfumara-se. Inês. Alex. Stuart. Raimundo. Breno. E Heleny? Associava mortos, vivos”(PATARRA,

<sup>178</sup> Nilda Carvalho Cunha era estudante secundarista quando passou a militar no MR-8, aos 17 anos. Foi presa e liberada após três meses de tortura profundamente debilitada e morreu delirando e com sintomas de cegueira e asfixia. A causa da morte nunca foi conhecida. Sua mãe, Esmeraldina Carvalho Cunha, denunciou incessantemente a morte da filha como consequência das torturas, foi encontrada morta em sua casa, enforcada por um fio de telefone (MERLINO; OJEDA, 2010, p. 52).

1992, p. 501); as lembranças dos pais e dos irmãos - “a irmã caçula, que Nilda lhe lembrava” (PATARRA, 1992, p. 502). Todas essas questões são levantadas por Patarra nas últimas páginas do livro.

E, enquanto isso, prisões e interrogatórios eram feitos fechando o +-cerco até a queda do aparelho no Edifício Santa Terezinha aonde Lara Lavelberg veio a falecer:

Cada um tem seu momento, aproximou-se do rosto de Lamarca. Seu homem. Ajeitou o revólver no peito, varar o coração. Terror sem nome, o medo último. Se pudesse rezar. Dor sem cura, passagem para o vazio. Ninguém atravessa com Lara o vale das sombras, só e frágil, encurralada, tenaz, nobreza no rosto vítreo, sábia na soberba da morte. Os homens urram, você não tem saída, ponha as mãos no basculante, queremos ver! O ponto definitivo de Lara é com o algoz. Não comparece. Fiar, tecer, cortar. Ainda ouviu o estalido, discreto e elegante (PATARRA, 1992, p. 515).

Patarra descreve assim os últimos momentos de vida de Lara, que teria se suicidado para não ser presa viva, a 20 de agosto de 1971, em Salvador, aos 27 anos de idade. Foi essa versão dada pelos militares e a que prevaleceu por muito tempo. Compreendemos que um dos objetivos da construção da obra é relembrar a trajetória desta militante após 21 anos de seu falecimento, mas ainda aceitando a versão oficial dada para as condições de sua morte.

Mas o livro, mais que um registro sobre a vida de Lara Lavelberg, busca reconstituir a trajetória de toda uma geração de militantes da esquerda brasileira por meio dos caminhos trilhados por uma única personalidade. Através do estudo da obra, compreendemos que Lara condensava em si, na sua vida pessoal e na sua militância, as contradições, as esperanças e o desencanto daqueles que julgaram que tinha chegado a hora da revolução no Brasil. Verificamos que narrativas como essa realizam um trabalho de exploração da subjetividade e buscam a compreensão das experiências vividas por um sujeito. Esse mergulho introspectivo é feito através das experiências vividas e narradas com o objetivo de caracterizar a personalidade e a subjetividade de um indivíduo como Lara. No entanto, esse fascinante retrato desta mulher, que pode ser percebida como uma heroína que se vai depurando ao longo da narrativa<sup>179</sup>, evidenciou questões que foram ora reafirmadas ora rebatidas pelo

---

<sup>179</sup> A leitura de algumas biografias e autobiografias de mulheres militantes acompanhou o decorrer desta pesquisa para ajudar na reflexão aqui escrita. De modo geral, essas narrativas se assemelham entre si, pois apresentam jovens mulheres que diante do engajamento no movimento estudantil, aos poucos, vão se conscientizando de seus lugares na sociedade e elaborando, dentro da militância, projetos de transformação social que foram brutalmente interrompidos pelos horrores da repressão política. As memórias de algumas mulheres militantes foram romanceadas de modo a carregar de



documentário *Em busca de Iara* lançado 22 anos depois do livro.

## 5.2 A pós-memória: a tia Iara e a sobrinha Mariana

O ano de 2014 marcou os cinquenta anos do golpe militar no Brasil. Muitos livros foram publicados no período para explicar, de modo crítico e reflexivo, o que significou o golpe a ditadura militar brasileira (ALMEIDA, 2014; ARANTES, 2013; CARNEIRO, 2013; MOTTA, 2014; NAPOLITANO, 2014; REIS, 2014; REIS; RIDENTI; MOTTA, 2014). Diversas produções cinematográficas e televisivas também foram lançadas<sup>180</sup> para discutir sobre os anos de chumbo no Brasil. Já analisamos a historicidade das produções de memórias sobre a ditadura militar no Brasil, e como diferentes demandas operacionalizaram as diversas produções memorialísticas sobre o período: as denúncias contra as violações aos direitos humanos, constituição de provas para processos contra o Estado, busca pelos desaparecidos políticos, etc.

Especificamente sobre a memória das mulheres militantes, observamos que esses registros eram elaborados em caráter de grupo, (como nos livros *Memória das Mulheres do Exílio e Luta: substantivo feminino* e nos documentários *Que bom te ver viva* e *Vou contar para meus filhos*). No entanto, observamos que, em 1992, uma figura feminina despontou dentro deste panorama: Iara Lavelberg. Analisamos o modo pelo qual, o registro memorialístico elaborado por Judith Patarra, a biografia da jovem militante, representou um estudo sobre toda uma geração diante de um quadro que apresentava como modelos de militantes políticos as figuras viris de Marighella e Lamarca, invisibilizando a participação das mulheres na luta contra a ditadura. As biografias de Iara, Marighella, Lamarca e de tantos outros opositores ao governo dos militares podem ser compreendidas dentro de um movimento literário que:

---

afetividade lembranças doloridas como a clandestinidade ou a prisão, outras tratam com crueza e revolta os episódios de tortura. Algumas dessas memórias se encerram com o fim da ditadura, outras extrapolam esse período e procuram demonstrar como essas mulheres superaram ou, pelo menos, conseguem conviver com o trauma da violência sofrida (FALCON, 2007; MANFREDINI, 1989; MELONI, 2009; PAIVA, 1996; VIANNA, 2003).

<sup>180</sup> Especialmente documentários que abordaram os testemunhos de sobreviventes da tortura, como: *O dia que durou 21 anos*, de Camilo Galli Tavares (2013); *Cidadão Wright: uma história de luta, perseguição e morte na ditadura militar*, de Carlos Eduardo Mocelin (2013); *Florestan Fernandes, o Mestre*, TV Câmara (2013); *Retratos de identificação*, de Anita Leandro (2014); *Repare bem*, de Maria de Medeiros (2013); *Mulheres em luta*, Canal GNT, (2014); 70 (2014), de Emilia Silveira.

(...) tem uma origem específica, apesar de transbordar posteriormente desse estreito vale: o resgate da saga da esquerda, duramente reprimida pela ditadura militar que se implantou por golpe em 1964. Depois se ramificaria em várias direções; afora a biografia, na literatura, no romance, na reportagem, no tratado histórico. E em cinema, no filme de ficção, no documentário longo, no documentário curto para TV, no docudrama (GALVÃO, 2005, p. 351).

Assim ocorreu com a memória de lara que ultrapassou os limites das páginas de um livro até virar um documentário lançado em 2014. A película *Em busca de lara* recebeu apoio do Projeto Memórias Reveladas do Arquivo Nacional, do Programa de Fomento ao Cinema Paulista da Secretaria de Cultura do Governo do Estado de São Paulo, entre outros<sup>181</sup>. Observando a perspectiva sócio-histórica desta produção fílmica, que angariou apoio de políticas públicas para a memória, destacamos que o documentário sobre lara quer discutir, especificamente, o impacto da atividade política de lara sobre sua família, amigos e companheiros de militância, além de contestar a versão oficial sua morte.

Rosenstone nos chama atenção para a importância de produções fílmicas como meios de uma reconstituição, ou pelo menos de uma aproximação, com o passado (1997, p. 14). *Em busca de lara* pode ser compreendido, dentro desta perspectiva, como um documento histórico que aponta os diferentes aspectos sociais e culturais não apenas do Brasil das décadas de 1960 e 1970, mas que também permite uma compreensão das demandas daqueles que viveram o período ditatorial e dos familiares das vítimas fatais dos militares. O documentário sobre lara pode ter como função nos fazer refletir sobre nossa relação com passado recente do país, marcado pela violência da perseguição política, pois demonstra que a luta contra as arbitrariedades do regime militar perduram até os dias atuais, pelo menos para algumas pessoas ou famílias em particular.

As elaborações de memória sobre lara lavelberg chamaram a atenção desta pesquisa por serem os primeiro registros memorialísticos específicos, de alcance e repercussão nacional, sobre a vida de uma única mulher militante. Obviamente não descartamos que o relacionamento de lara com o Lamarca, figura mítica para a militância contra a ditadura e a memória da esquerda sobre o período, tenha contribuído para a visibilidade das memórias desta guerrilheira. Mas não a

---

<sup>181</sup> Foi elaborado um site ([embuscadeiara.com.br](http://embuscadeiara.com.br)) para a divulgação desta produção fílmica onde é possível encontrar dados técnicos, lista de patrocinadores e apoiadores, entre outras informações relevantes.

consideramos de menor importância devido a este fato, na verdade, compreendemos esses registros como fontes históricas prenes de questões acerca das relações de gênero nas elaborações de memória sobre o período em questão.

Após extenso estudo da obra de Judith Patarra, compreendemos que uma única película de uma hora e trinta minutos não seria capaz de dar conta da intensidade da curta vida de Lara Lavelberg. Por isso seus idealizadores e realizadores optam por elementos específicos a serem tratados na construção da produção fílmica. Mariana Pamplona, sobrinha de Lara, é uma das produtoras do filme<sup>182</sup> e guia os espectadores na película para desvendar os mistérios por trás da morte de Lara.

O fato de que a sobrinha de Lara é uma das realizadoras e figura premente na película é de fundamental importância para a compreensão do documentário. Verificamos aqui uma transmissão intergeracional de memórias que, de acordo com Hirsch, pode ser caracterizada como uma pós-memória. Hirsch caracteriza como pós-memória uma memória de “segunda geração” que ela pode observar dentro do contexto dos debates sobre a rememoração do Holocausto pela geração seguinte à de sobreviventes (2008, p. 103). Tal termo é evocado nas análises de produções de descendentes das vítimas de eventos traumáticos, como Sarlo que utilizou o termo para examinar a produção fílmica *Los rubios* realizada por uma filha de desaparecidos políticos argentinos (2007, p. 105).

Para Hirsch, o que é capaz de caracterizar a pós memória são as relações entre os seguintes elementos: a carga afetiva da lembrança, os laços familiares e a existência dos vestígios fotográficos (HIRSCH, 2008, p. 108). De acordo com Hirsch, a pós-memória é caracterizada, principalmente, por relações afetivas extremamente próximas entre os indivíduos da geração que viveram o evento a ser transmitido e a geração posterior, por tal motivo a indiciabilidade fotográfica, que pode ser repassada de geração a geração, é apresentada como uma representação da materialidade desta memória (HIRSCH, 2008, p. 107-108). Os eventos traumáticos, de acordo com essa perspectiva, são capazes de operar na geração seguinte uma série de apropriações nas transmissões de memórias e, por isso:

---

<sup>182</sup> Mariana Pamplona e Flávio Frederico são proprietários da produtora Kinoscópio e trabalharam juntos na longa metragem *Caparáó* (2006), sobre a primeira tentativa de resistência armada ao golpe, película premiada no *Festival É Tudo Verdade* de 2006.

Postmemory describes the relationship that the generation after those who witnessed cultural or collective trauma bears to the experiences of those who came before, experiences that they “remember” only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right. Postmemory’s connection to the past is thus not actually mediated by recall but by imaginative investment, projection, and creation (HIRSCH, 2008, p. 106).

A película dirigida por Mariana Pamplona se debruça sobre o evento traumático que foi a morte de sua tia. De acordo com a notícia oficial, Lara se matou para não ser presa e tal fato repercutiu na memória acerca dessa militante, especialmente, para sua família que, seguindo as tradições judaicas, teve que sepultá-la em terreno não consagrado no Cemitério Israelita do Butantã (SP) contando apenas com a presença dos pais, da irmã Rosa, e pouquíssimos familiares, além de aproximadamente vinte policiais, a maioria à paisana (PAMPLONA, 2009, p. 108). Mais de quarenta anos depois, sua sobrinha, Mariana Pamplona, uma das realizadoras do documentário *Em busca de Lara*, quer esclarecer para a sociedade brasileira as circunstâncias da morte da tia de forma a redimir a imagem da Lara suicida.

A versão oficial sobre a morte de Lara sempre foi contestada, por causa das contradições existentes entre as histórias apresentadas e os indícios que indicam a intenção de falsear a causa de sua morte, além da divulgação do “suicídio” um mês depois do falecimento de Lara em escassas linhas, junto com o anúncio das mortes de Carlos Lamarca e de José Campos Barreto<sup>183</sup>. Verificamos, anteriormente, que a viagem de Lara e Lamarca do Rio de Janeiro para a Bahia, foi a última vez em que estiveram juntos<sup>184</sup>. Lara morreu em 20 de agosto de 1971 e sua morte só foi divulgada semanas após o acontecido para possibilitar a captura de Lamarca. Perseguida por todo o país, Lara era considerada uma das principais pistas dos órgãos de segurança para localizar Lamarca, o guerrilheiro mais procurado naquele momento. A Operação Pajussara foi concluída com a captura e morte do

<sup>183</sup> O relatório sobre a Operação Pajussara apresenta todos os dados e fatos referentes ao cerco empreendido sob Lamarca e Lara e pode ser consultado no site da Comissão da Verdade do Estado de São Paulo – Rubens Paiva. Disponível em: <[http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/upload/001 -relatorio-operacao-pajussara.pdf](http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/upload/001-relatorio-operacao-pajussara.pdf)>. Acesso em: 21 março 2017.

<sup>184</sup> Vale destacar que existe um filme biográfico intitulado *Lamarca*, de 1994, dirigido por Sérgio Rezende e baseado no livro biografia de Emiliano José e Miranda Oldack, *Lamarca, o capitão da guerrilha*, de 1980.

ex-capitão Carlos Lamarca, no interior do estado da Bahia, cerca de um mês depois de Lara morrer.

Assim, sua morte foi encoberta pelo segredo e em 1998, sua família iniciou uma ação judicial contestando a versão policial, julgada procedente em novembro de 2002. Os restos mortais de Lara foram exumados do Cemitério Israelita em 23 de setembro de 2003<sup>185</sup>:

Repórter: - Além da angústia da dúvida, uma questão religiosa: pelo judaísmo quem se mata é enterrado em um setor separado do cemitério numa terra não consagrada pelos rabinos.

Raul Lavelberg: - A família considera isso uma ofensa porque mesmo que ela tenha se suicidado foi um suicídio induzido. Em hipótese alguma ela poderia ter sido enterrada como suicida.

A película se inicia com uma reportagem feita pela Rede Globo de Televisão, em 2003, tratando da exumação dos restos mortais de Lara, requerida pela família Lavelberg. A irmã de Lara, Rosa Lavelberg, fala sobre o acontecimento em entrevista para a reportagem: “É um fato histórico, né? Além do que é a história de vida dela, não é? Que precisa ser contada, *bem contada*” (EM BUSCA..., 2014, 01:07). Após anos de negativas, através de um mandado judicial, os familiares de Lara, inconformados com a versão oficial da morte dela por suicídio, conseguiram que se fizesse a exumação do corpo da guerrilheira, que havia sido entregue à família em caixão lacrado, para averiguar a real causa de morte da guerrilheira.

Logo após a apresentação dessa reportagem, a narradora e entrevistadora da película se apresenta para o telespectador: “Meu nome é Mariana Pamplona. Não tenho o sobrenome materno – Lavelberg - porque meus pais tinham medo de que, no futuro, eu pudesse sofrer algum tipo de represália do regime militar” (EM BUSCA..., 2014, 03:07). Para a entrevistadora, a história da tia guerrilheira a acompanha desde antes de seu nascimento. Ela parece querer afirmar uma profunda conexão com Lara apesar de não tê-la conhecido: “Minha mãe soube da morte de sua irmã quando tinha 20 anos. Estava grávida de três meses, ou seja, eu nasci pouco tempo depois que Lara morreu e isso, de alguma forma, deve ter me marcado” (EM BUSCA..., 2014, 03:45). Assim, Mariana Pamplona justifica seu

---

<sup>185</sup> A Comissão da Verdade do Estado de São Paulo – Rubens Paiva disponibiliza em seu site ([comissaoдавerdade.al.sp.gov.br](http://comissaoдавerdade.al.sp.gov.br)) diversas documentações e informações referentes a mortos e desaparecidos políticos, bem como audiências para retificação de óbito ou para reparação financeira. Existe vasto material referente a Lara Lavelberg.

desejo em construir esse registro memorialístico sobre a tia e sua participação direta na produção do documentário.

Hirsch destaca que a memória de eventos traumáticos, transmitido entre gerações, permite que os descendentes conectem-se de modo tão profundo e afetivo com as lembranças do passado da geração anterior que essas memórias parecem constituir histórias próprias desses sujeitos. A formação identitária dos detentores dessa memória de “segunda geração” está fundamentada nessas experiências que eles não vivenciaram, mas se apropriaram:

To grow up with such overwhelming inherited memories, to be dominated by narratives that preceded one's birth or one's consciousness, is to risk having one's own stories and experiences displaced, even evacuated, by those of a previous generation. It is to be shaped, however indirectly, by traumatic events that still defy narrative reconstruction and exceed comprehension. These events happened in the past, but their effects continue into the present. This is, I believe, the experience of postmemory and the process of its generation (HIRSCH, 2008, p. 107).

Consideramos importante destacar que Mariana Pamplona é mestre em Múltiplos Meios, pela Universidade Estadual de Campinas, com dissertação defendida, em 2009, sobre a história da tia guerrilheira. Intitulada *Clandestina, a vida de lara lavelberg em dois roteiros*, a dissertação de Mariana é constituída pela elaboração de dois roteiros, um de ficção e outro de documentário, sobre lara. A memória de lara acompanha Mariana em diferentes lugares de sua trajetória de vida e, por isso, concluímos que ocorreu uma apropriação da memória da jovem militante por parte de sua sobrinha caracterizando a pós-memória preconizada por Hirsch.

O roteiro ficcional, cujo título é *Clandestina*, pretende apresentar a história de vida da guerrilheira. Já o roteiro do documentário é construído a partir de uma linha narrativa principal, que trata das questões sobre a exumação do corpo de lara lavelberg, e investiga as reais circunstâncias de sua morte. *Suicídio?* é o título do documentário que teria a pretensão de ser uma investigação, “um processo de busca atual e inédito que busca esclarecer para o grande público um episódio que aconteceu na história brasileira, no auge da ditadura militar e que até hoje permanece cercado de mentiras, lacunas e contradições” (PAMPLONA, 2009, x). Compreendemos que o roteiro de documentário apresentado na dissertação de Mariana Pamplona é o fundamento para a película aqui analisada.

Destacamos que o corpo de lara foi exumado em 2003 para perícia e foi trasladado para jazigo da família lavelberg, após o laudo que descartou a hipótese

de suicídio, em 2006, ou seja, a investigação sobre as reais condições da morte de Lara antecederam ou foram contemporâneas aos estudos de pós-graduação de Mariana. O documentário *Em busca de Lara* foi lançado no ano de 2014 e de acordo com essa linha temporal conjecturamos que Mariana esteve imersa, em sua vida profissional pelo menos, na memória da tia por mais ou menos dez anos. Presumimos aqui a referência que a memória da tia, militante da luta contra o regime militar, teve sobre Mariana durante toda sua vida que foi capaz de torná-la objeto de sua carreira. A temática da memória dos anos de chumbo é a tônica do trabalho de Mariana. Consideramos que a apropriação da memória da tia guerrilheira influenciou de modo direto, através de sua dissertação e do documentário *Em busca de Lara*, ou indireto, por meio do filme *Caparaó*, o trabalho da cineasta.

É apresentando seus laços familiares e consanguíneos com a guerrilheira que a roteirista e produtora do documentário *Em busca de Lara*, abre o filme que acabou se tornando também fio condutor. O objetivo final do documentário é demonstrar que a jovem militante não teria se suicidado, em agosto de 1971, durante uma operação policial em Salvador. Para isso, a película constrói uma narrativa, junto com seus depoentes e demais recursos audiovisuais (fotografias, músicas, etc.) que fornece ao espectador uma visão de Lara como uma mulher de personalidade forte, alegre e determinada.

A primeira entrevistada por Mariana para a película é sua própria mãe, Rosa Lavelberg, que procura destacar a personalidade de Lara como uma jovem vaidosa e apegada à família. Logo depois, Samuel Lavelberg, o irmão com quem Lara ingressou no movimento estudantil, destaca as condições do casamento de Lara em idade precoce e as consequências desse fato para uma jovem que logo entraria para a universidade (EM BUSCA..., 2014, 05:21). Assim como a obra de Judith Patarra, a contexto de efervescência cultural do período é destacado como elemento importante para a socialização e politização de Lara Lavelberg. O documentário destaca o curta-metragem de Renato Tapajós, *Universidade em crise* (1965), que discute o cenário de repressão política do período:

Diante de uma situação nacional confusa sem conseguir distinguir os verdadeiros caminhos de seu movimento, os universitários sentiam-se desorientados. Depois de sustentar a greve por quinze dias, foram obrigados a recuar. As autoridades não atenderam a nenhuma reivindicação

e a greve foi suspensa. A invasão do CRUSP<sup>186</sup> foi apenas uma dentre as várias medidas repressivas tomadas contra universitários. Em 1964, a União Nacional dos Estudantes foi invadida e incendiada, o grêmio da Faculdade de Filosofia de São Paulo é invadido e suas instalações depredadas (EM BUSCA..., 2014, 08:18).

Assim, a película busca situar Lara no centro político da Maria Antônia e dos grupos culturais que circulavam pelo Teatro Arena e pela Cinemateca Brasileira diante um Brasil que vivia o chamado milagre econômico<sup>187</sup> e a copa de 1970 e a maioria da população estava por fora das discussões políticas. A partir do curta-metragem de Renato Tapajós, podemos identificar Lara, em alguns fotogramas, participando de uma assembleia de estudantes. Também são utilizados depoimentos de outros militantes políticos do período<sup>188</sup>, especialmente os que Lara namorara<sup>189</sup>, para ajudar a construir não só o contexto político e cultural do momento, mas também um perfil de Lara dentro do movimento estudantil e dos grupos de esquerda da época: “ela era uma pessoa muito bem-humorada e mesmo pra enfrentar situações difíceis” (EM BUSCA..., 2014, 13:37).

Já verificamos que realizar uma contextualização política e cultural do período é um item importante nas produções de memória aqui estudadas. Compreendemos ser esse elemento um fator preponderante para que se possa apreender não só o cenário que se desenvolvia na sociedade brasileira do período, como também a entender as motivações que levaram homens e mulheres tão jovens a participarem de uma luta contra o governo dos militares dispondo de tão poucos meios e dispostos a serem capturados, torturados e, até mesmo, mortos.

<sup>186</sup> O Conjunto Residencial da Universidade de São Paulo foi invadido pelos militares, em 17 de dezembro de 1968, quatro dias após a decretação do AI-5.

<sup>187</sup> O período 1968-1973, no Brasil, é conhecido como milagre econômico, em função das extraordinárias taxas de crescimento do Produto Interno Bruto (PIB). Uma característica notável do “milagre” é que o rápido crescimento veio acompanhado de inflação declinante e relativamente baixa para os padrões brasileiros, além de superávits no balanço de pagamento. A economia apresentou a mais prolongada e dinâmica fase de crescimento e representou a trajetória do processo acelerado de industrialização brasileira. Uma das principais críticas às políticas de renda do período do “milagre econômico” foi o fato de terem promovido enorme concentração, avaliada como estratégia necessária para acelerar e possibilitar o crescimento econômico ficaram famosas as explicações dadas por Delfim Netto: “É preciso primeiro aumentar o bolo (da renda nacional) para depois re parti-lo.” Transformada em lei geral, essa estratégia ganhou força e difundiu-se a “teoria do bolo” (VELOSO; VILELA; GIAMBIAGI, 2008, p. 222)

<sup>188</sup> A produção tentou, por meses, tomar depoimento da presidenta Dilma Rousseff. Dilma era próxima do casal, confidente de Carlos Lamarca e já mencionou o nome de Lara em diversos discursos, lembrando terem participado juntas dos movimentos de oposição à ditadura, mas não conseguiu. “Seria um registro histórico, mas não era imprescindível”, afirmou Mariana Pamplona (SOUZA).

<sup>189</sup> Silvério Soares Ferreira e João Quartim de Moraes que militaram junto com Lara na VPR.



Figura 29 - Fotograma do curta metragem *Universidade em crise* utilizado no documentário *Em busca de Iara* para demonstrar a participação de Iara no movimento estudantil.



Fonte: Pamplona (2014).

Para ressaltar as dificuldades da luta política, o documentário destaca a entrevista com Rosa Lavelberg falando dos seus encontros com Iara quando esta já estava na clandestinidade. Os disfarces, as dificuldades para marcar um encontro, além do uso de um nome falso são evidenciados pela entrevistada sobre as vezes em que se encontrou com Iara após o nome desta se tornar conhecido pela repressão. Rosa destaca que o nome de guerra usado por Iara no período era Mariana e que, como homenagem à irmã falecida, se tornou o nome de sua filha, a idealizadora e produtora do filme.

Destacamos o tom de intimidade na entrevista entre mãe e filha, e mesmo da película como um todo. Destacamos que o trabalho da pós-memória se utiliza das lembranças evidenciando-as através de formas individuais e/ou familiares de mediação e expressão (HIRSCH, 2008, 114). Observamos a questão familiar como importante elemento da película, posto que se trate de uma sobrinha averiguando as

condições da morte da tia e que pode ser evidenciado pelo seguinte trecho da conversa entre Rosa e Mariana na qual as relações familiares são destacadas:

Mariana: - A polícia batia na casa da vovó?

Rosa: - Era um estado de observação frequente. O telefone tava em escuta. Muitas vezes a gente sentia que tinha gente na rua observando e o porteiro do prédio onde a vovó morava como sentinela da possibilidade de ela vir isso era um fato (EM BUSCA..., 2014, 16:25).

O nome de Lara já havia caído nas mãos da repressão desde seu envolvimento no movimento estudantil junto à POLOP, mas, após seu envolvimento com a VPR e seu relacionamento com Lamarca, a captura da jovem militante representava a queda de importantes elementos da guerrilha. Por isso, Lamarca não podia deixar de ser tratado no filme e é apresentado, abruptamente, a partir do treinamento no vale do Ribeira por meio do depoimento de Darcy Rodrigues, ex-sargento do Exército Brasileiro e militante da VPR, cujo posicionamento acerca de Lara, já destacado no tópico anterior, foi deslocado da aversão a jovem cheia de maneirismos à admiração para com a guerrilheira e companheira do capitão. Darcy destaca o cotidiano no treinamento e as conversas com Lamarca que confidenciou a paixão por Lara. Apesar do relacionamento amoroso dos dois, Darcy observa que eles eram discretos, pois não queriam desvirtuar o treinamento: “ali eram dois militantes que tavam com uma tarefa específica” (EM BUSCA..., 2014, 20:04).

Consideramos os vinte minutos iniciais do documentário como elemento introdutório para que possamos conhecer, brevemente, Lara e sua vida antes da película se deter realmente naquilo que é essencial a ela: as circunstâncias da morte de Lara em Salvador. Por isso, destacamos o depoimento dado por Evelise Souza Marra, amiga de Lara na USP, como elemento que fornece as bases para que o roteiro passe a se deter sobre seu objetivo:

Um dia foi me procurar, ela veio pra minha casa, ela tava só com a roupa do corpo e o lugar que ela estava tinha caído, então ela não podia voltar para aquele local. Eu sabia que tinha, tava tendo um cerco no vale da Ribeira, mas ela não contou quase nada. Ela estava muito assustada tanto que ela grudou lá no radinho e ficava ouvindo o radinho dia e noite. A expectativa dela é, era que ela ia escutar que ele foi morto a qualquer momento. Aí, ela contou da ligação dela com o Lamarca, que ela tava apaixonada e que era uma pessoa completamente diferente de todas as pessoas por quem ela já tinha se apaixonado. Eu acho que nós fomos pra praia, por que talvez fosse um feriado. Tinha um policiamento intenso nas estradas, toda vez que nós passamos ela se abaixou no carro. Claro que eu fiz a pergunta básica: escuta não dá pra sair disso? Ela disse que num dava, ela falou: você acha que eu posso ir procurar meu emprego lá na USP e voltar lá pra dar aula? Que era o sonho, né, provavelmente, dar aula na USP. Aí depois um dia eu

a levei... sabe aquele, pro banco Itaú, ali do Itaim. Aí eu levei ela até lá, ela ia encontrar alguém, ela foi embora e eu não vi mais. Uma coisa que ela falou: tem uns caras que andam com uma pílula, né, na boca, né, um veneno no caso de serem pegos. *Ela disse: ai, eu não tenho coragem* (EM BUSCA..., 2014, 20:26).

Após o depoimento de Evelise, o documentário traz uma cena na qual podemos ver Mariana embarcando em um voo e argumentando: “Sempre soube que as circunstâncias da morte de lara, em agosto de 1971, em Salvador, permaneceram obscuras e que a versão de suicídio dada pelos militares era altamente questionável” (EM BUSCA..., 2014, 22:22). Compreendemos que Mariana está embarcando em uma viagem na qual busca esclarecer as condições em que lara morreu, não apenas para desmascarar mais uma das mentiras acerca dos militantes políticos inventadas pela ditadura militar, mas por um motivo mais íntimo e pessoal:

Eu nunca consegui me esquecer de uma foto muito triste com meus avós reconhecendo o corpo de lara no IML de Salvador, só um mês depois de sua morte. Isso porque, durante esse período, o corpo dela ficou escondido numa gaveta do IML foi usado como uma espécie de isca para atrair Lamarca. Só depois dele é que a morte de lara pode ser divulgada (EM BUSCA..., 2014, 203:38).

Já destacamos que um dos elementos que caracterizam a pós-memória é a relação estabelecida entre as lembranças e os vestígios fotográficos engendrados pela elaboração de memórias de “segunda geração”. Compreendemos que o registro fotográfico em si e as referências que ele engendra permite a conexão entre os descendentes e os eventos traumáticos a que eles tiveram acesso através de seus familiares. Para Hirsch, a fotografia é um elemento que traz à tona de maneira mais direta a materialidade da pós-memória (HIRSCH, 2008, p.116). *Em busca de lara*, assim como outros documentários aqui estudados, se utilizam exaustivamente desse recurso visual em suas produções. No entanto, vale destacar que a película de Mariana Pamplona é motivada por esses vestígios que a ajudam a construir sua narrativa. Já em outras produções, a fotografia é utilizada como um recurso para encadear acontecimentos, demonstrar fatos comunicados, ou seja, as fotografias tem a função de comprovar algo enunciado.

Figura 30 – Imagem utilizada no documentário *Em busca de lara*



Fonte: Pamplona (2014).

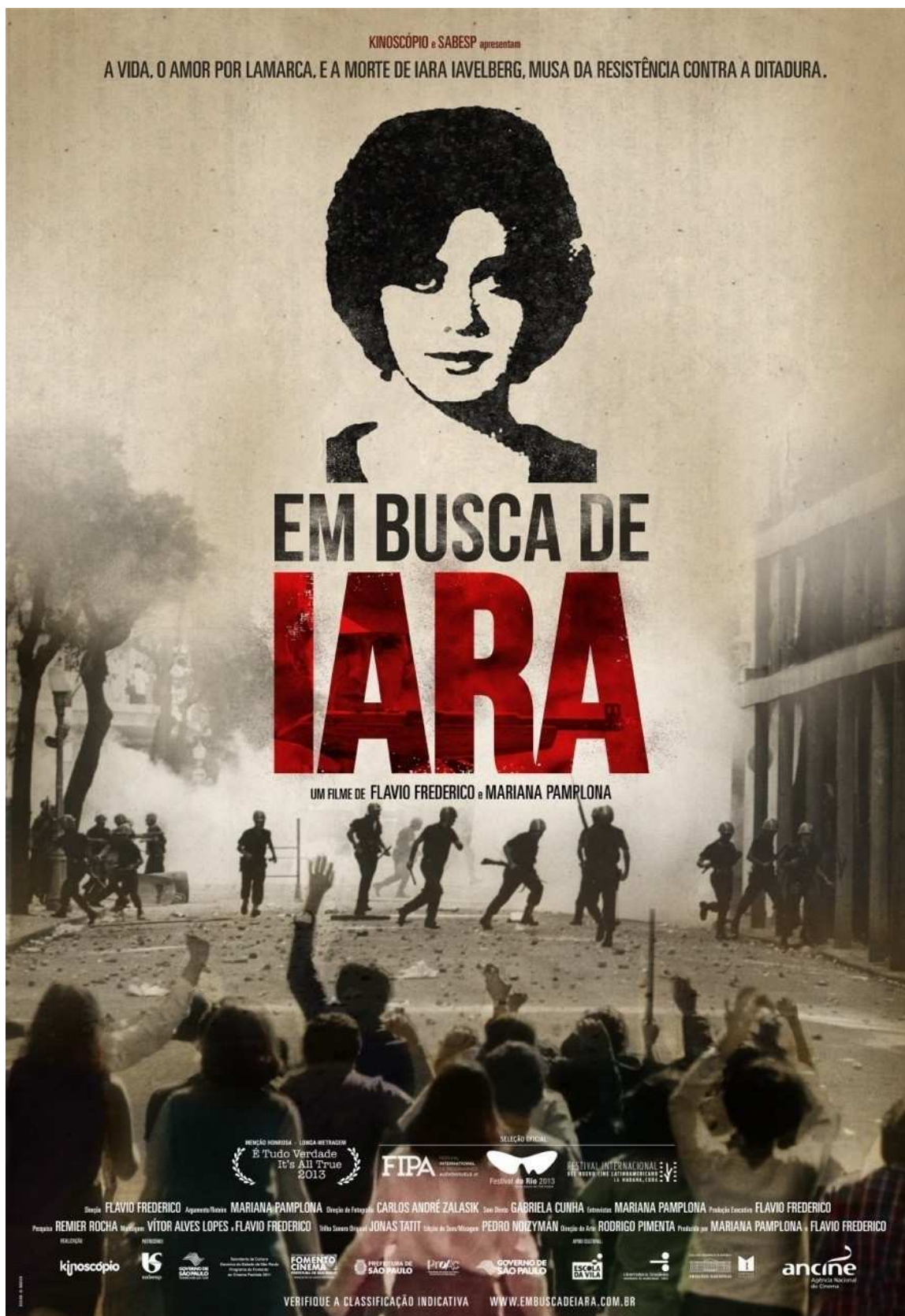
Pela proximidade de Mariana com lara, mesmo sem terem se conhecido, é nítida a carga emotiva na narrativa da película. As lembranças utilizadas no documentário são fortes e carregadas de emoção e se intercalam com registros jornalísticos da época através de uma linguagem intimista. Por isso, compreendemos os destaques dados nos depoimentos de Rosa e Melo que são apresentados logo no início da película, e a apresentação da referida fotografia, na qual Eva e Davi Iavelberg olham o rosto da filha por uma abertura no ataúde, posto que a família foi proibida de abrir o caixão lacrado em que lhe entregaram o corpo de lara. De acordo com Didi-Huberman, não existe imagem sem imaginação (2012, p. 208), por isso, o uso de uma imagem tão impactante, que destaca a expressão dura e triste de Eva Iavelberg diante do caixão lacrado da filha, pode ser entendido como um apelo a compreender o que se passaria debaixo de sua casca ao saber sobre as condições da morte de lara e o que faria a partir daí (Figura 30). Para a película, o uso de fotografias, como a destacada acima tem um propósito: questionar a versão oficial de suicídio e compreender o empenho da família em explicar as condições de morte da militante.

Mas para compreender como lara foi acabar em Salvador e levada à morte, a película retorna a relação entre lara e Lamarca e, através de depoimentos de militantes do MR-8, evidencia que figura de lara é lembrada nos dias de hoje. lara

lavelberg é comumente lembrada como a companheira de Carlos Lamarca ou, por sua beleza, como a musa da guerrilha. O próprio cartaz do documentário traz a referência sobre seu relacionamento com Lamarca ao colocar o retrato dele, empunhando um fuzil, dentro do nome, grafado em vermelho, de Iara. O pôster do documentário ainda apresenta Iara como “musa da resistência contra a ditadura” reforçando a glamourização em torno de Iara e a ideia de que as mulheres eram apenas apêndices na luta contra o governo dos militares sem desempenhar atividades importantes nesse processo. Mas, de acordo com estudo da obra de Patarra e de tantos outros registros memorialísticos aqui analisados, isso, definitivamente, não era o papel que Iara e outras mulheres desenvolviam dentro de seu cotidiano na militância.

O pôster ainda traz um retrato de Iara acima do título do documentário e o plano de fundo do cartaz da película apresenta uma cena de batalha entre civis e soldados que automaticamente nos remete aos embates entre o movimento estudantil e os militares como no episódio da morte do estudante Edson Luís de Lima Souto (Figura 31). No dia 28 de março de 1968, o estudante, de apenas 18 anos, era assassinado pelo regime militar no restaurante estudantil Calabouço, no Rio de Janeiro, durante manifestação contra o alto preço e a má qualidade da comida servida no restaurante. O fato, que comoveu e revoltou todo o país, serviu para acirrar os ânimos e fortalecer a luta pelas liberdades. Durante o velório do estudante, o confronto com policiais ocorreu em várias partes do Rio de Janeiro, sendo que o cortejo fúnebre foi acompanhado por centenas de pessoas. Nos dias seguintes, manifestações sucediam-se no com repressão crescente e levou a organização da Passeata dos Cem Mil. Essa manifestação popular de protesto contra a Ditadura Militar no Brasil ocorreu no dia 26 de junho de 1968 nas ruas do centro do Rio de Janeiro. Esta marcha foi organizada pelo movimento estudantil e contou com a participação de intelectuais, artistas e demais setores da sociedade brasileira contando cerca de cem mil pessoas.

Figura 31 - Pôster do documentário Em busca de Iara



Fonte: Pamplona (2014).



No tópico anterior, verificamos que a aproximação de Iara e Lamarca ocorreu por conta das aulas que ela lhe ministrava sobre teoria marxista. O documentário evidencia esse acontecimento ao utilizar trechos do diário de Lamarca no qual o mesmo destaca a importância intelectual de Iara para sua formação política. A Iara apresentada pela película é uma intelectual com sólido entendimento da teoria revolucionária e que foi responsável pela efetiva politização de Lamarca na luta contra a ditadura: “ela teve um papel muito importante no trabalho de ajudar o Lamarca a fazer aquela transição entre aquela formação do militar e aquela fusão com a teoria que a gente estudava na época” (EM BUSCA..., 2014, 25:56). Para ressaltar este aspecto, a película utiliza trechos do diário<sup>190</sup> de Lamarca no qual a importância do embasamento teórico de Iara é destacada como fundamental para a formação de Lamarca como guerrilheiro.

Compreendemos que a película busca discutir não apenas as condições da morte de Iara, mas também a compreensão sobre a figura da jovem militante que, segundo os depoentes do documentário, os militares construíram para posteridade, na qual Iara “era apresentada como uma pessoa fútil, como uma jovencinha universitária que se destacava pela sua beleza na época do movimento estudantil e depois apresentada como a mulher ou a amante do Lamarca” (EM BUSCA..., 2014, 26:19). No entanto, de acordo com a obra de Patarra, verificamos que esse entendimento acerca de Iara foi construído também dentro da própria esquerda, como pudemos verificar nos depoimentos de Darcy e Emir Sader para o livro. Compreendemos que a película, assim como o livro analisado anteriormente, busca lançar outros olhares sobre a figura de Iara na guerrilha, para além do que comumente é destacado quando se refere às figuras femininas e a Iara, especificamente, que é a juventude e a beleza.

Nesse momento, os depoimentos de outros militantes da VPR ajudam a construir o enredo para que possamos compreender como se delineava o dia a dia do casal em separado na Bahia, além de ajudar a destacar a importância de Iara para Lamarca e a formação política dele:

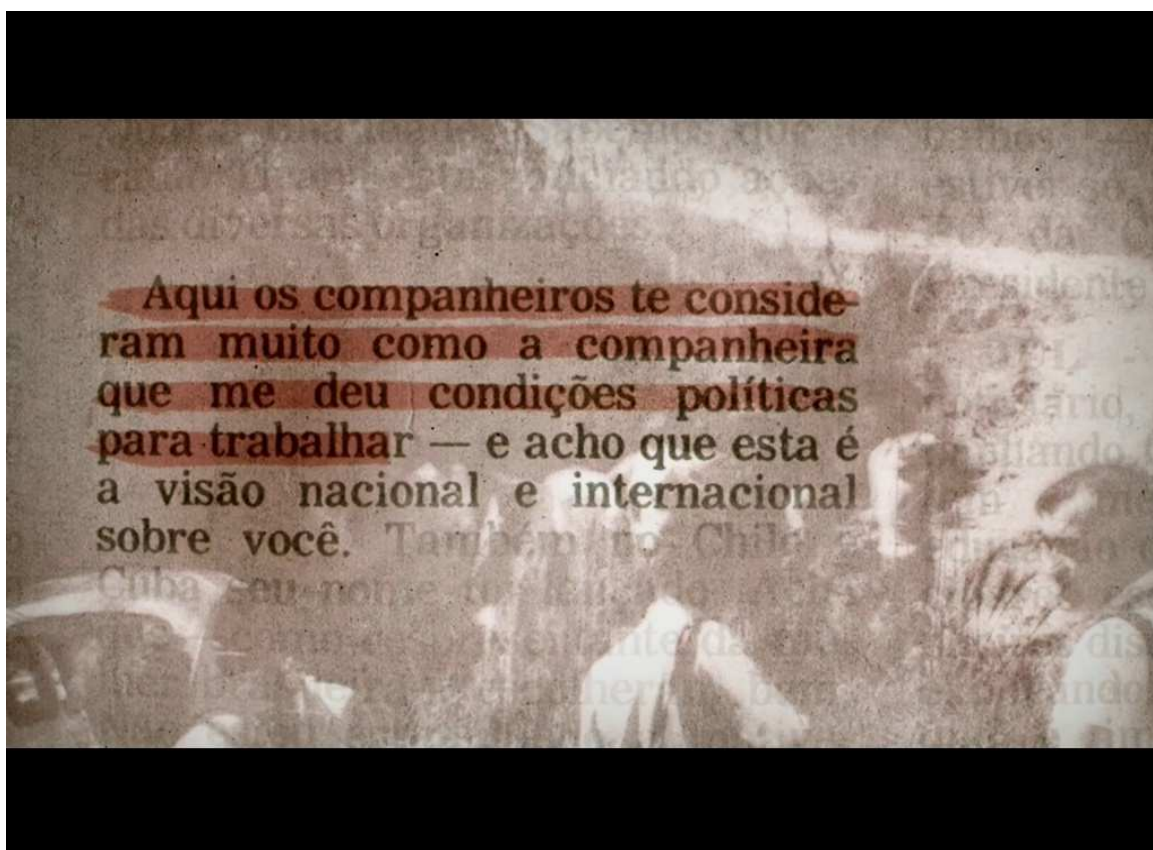
Ele era... não entendia nada de marxismo e que a Iara foi a grande professora dele, entendeu? Uma pessoa que levou ele a ter gosto pela leitura, de indicar a ele livros importantes para ler e dizia que realmente não

---

<sup>190</sup> Lamarca deixou um diário como legado, redigido durante seu exílio na caatinga baiana. São 39 trechos, redigidos entre 8 de julho e 16 de agosto de 1971 (um por dia), endereçados a Iara.

achava na vida podia amar tanto como ele tava amando a lara e que era muito difícil viver sem ela e que tínhamos de encontrar uma forma de fazer um encontro (EM BUSCA..., 2014, 38:45).

Figura 32 - Trechos do diário de Lamarca utilizados no filme.



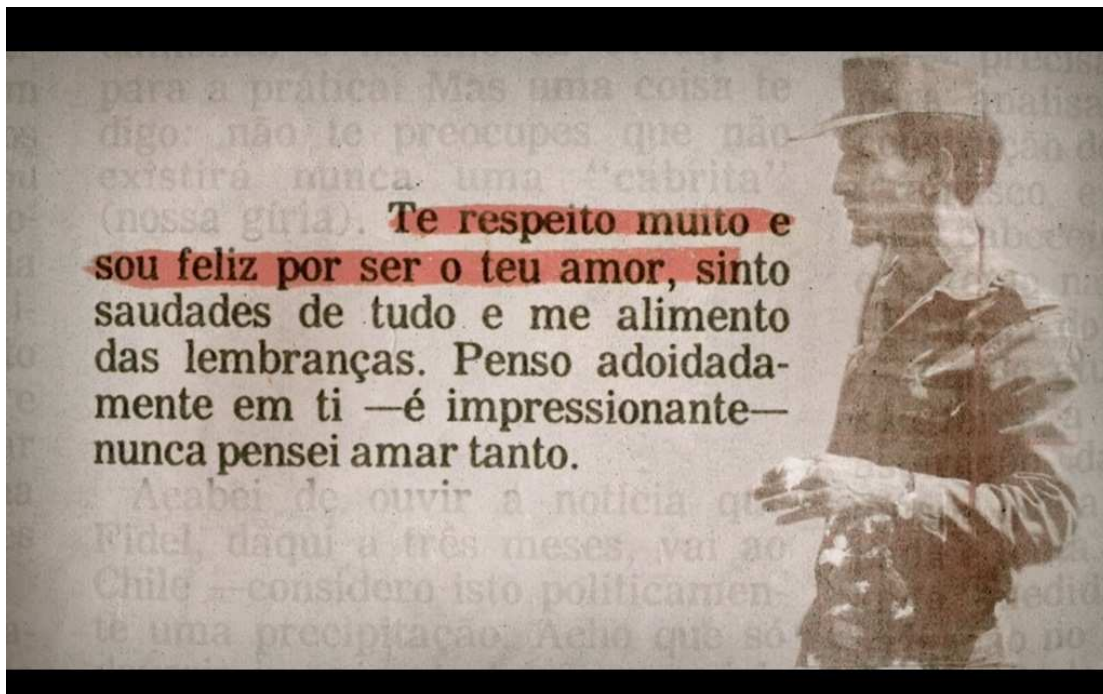
Fonte: Pamplona (2014).

Outra função também foi destinada ao diário de Lamarca nesta produção fílmica: documentar a história de amor entre o ex-capitão do exército e lara (Figuras 32, 33 e 34). Parece-nos que a intenção da película é demonstrar que a história de lara é também uma história de amor entre uma jovem que foi capaz de despertar a paixão do líder da guerrilha e com ele construir um mundo mais igual e justo. Assim Mariana Pamplona nos descreve a experiência de ler o diário destinado a sua tia:

lara e Lamarca foram mitos no meu imaginário de menina e de adolescente. Aos 15 anos fiz na íntegra uma leitura do diário que ele escreveu pra ela enquanto estava escondido no sertão da Bahia e aquele amor tão forte e incondicional realmente me comoveu (EM BUSCA..., 2014, 37:02).



Figura 33 e 34: Imagens do documentário *Em busca de Iara* destacando trechos do diário de Lamarca, onde o capitão discorre sobre o viver longe da amada.



Fonte: Pamplona (2014).

Destacamos o fato de que a película sempre realiza um realce em vermelho que vai preenchendo os trechos escritos que vão sendo apresentados no documentário, como pudemos verificar nos trechos do diário de Lamarca apresentados. Já destacamos acerca do significado do uso da cor vermelha nessas produções e sua relação com a violência e o sofrimento encarados pelos protagonistas desses registros memorialísticos. Mas vale ressaltar que o vermelho é também compreendido como a cor do amor e cabe usá-lo igualmente, ao fazer uma relação baseada em critérios românticos, entre amor de Lamarca por Lara e dor de se encontrar separado de sua amada. A relação entre Lara e Lamarca é sempre destacada na película, especialmente, no uso de imagens dos dois (Figuras 35 e 36). Como é desconhecida a existência de fotografias do casal junto em qualquer ocasião, a saída encontrada na película é sempre apresentar imagens de isoladas de Lara e de Lamarca lado a lado, como observaremos a seguir.

Figura 35 - A película apresenta fotografias de Lamarca e Lara lado a lado



Fonte: Pamplona (2014).

Figura 36 - A película apresenta fotografias de Lamarca e Lara lado a lado, desta vez, utilizando um cartaz produzido pelas forças da repressão



Fonte: Pamplona (2014).

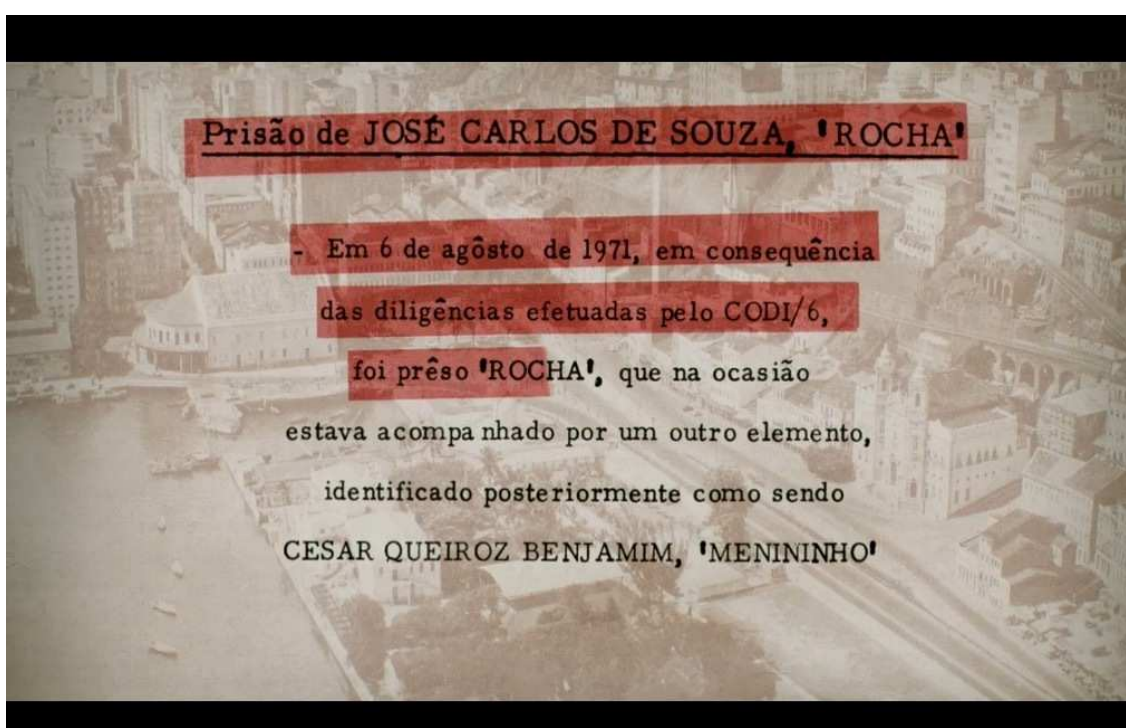
Já em Salvador, Mariana entrevista o médico Hamilton Safira a quem Lara procurou, na cidade de Serrinha, para tratar de seu problema de infertilidade e poder engravidar de Lamarca. O médico ginecologista falou de como ele tentou convencer Lara a escapar ao cerco da repressão que já se instalava na Bahia, pois vários cartazes com as fotos de Lara e Lamarca estavam sendo distribuídos nas cidades do interior baiano. Mas Lara estava convencida de que a luta armada ia triunfar. Revoltado e emocionado com a morte de Lara, Hamilton desabafa à Mariana e a leva às lágrimas:

É muito doloroso lembrar essas coisas. Uma moça frágil daquela é quem ia mudar o destino do Brasil? Que coisa... que gente estúpida... o que eles fizeram...cometeram crimes em nome de quem? Deviam estar todos eles presos! É onde eles deviam estar! Me desculpe (EM BUSCA..., 2014, 45:45).

Da metade em diante, a película deixa de focar, especificamente, na figura de Lara para se deter e compreender os fatos ligados à Operação Pajussara que levou à morte de Lara, Lamarca e outros guerrilheiros em Salvador e no interior da Bahia. Foram entrevistados militantes do MR-8 capturados quando da deflagração da operação dos militares e familiares de Nilda Carvalho Cunha que conviveram com Lara e foram presos quando da morte da guerrilheira. Para ajudar a

compreender os fatos, a película apresenta trechos do relatório da Operação Pajussara utilizando, mais uma vez, o realce em vermelho para, desta vez, indicar a atuação das forças repressivas significando a violência da tortura. Assim como outras produções já analisadas, compreendemos que o uso de documentação da época tem o objetivo de legitimar as memórias que estão sendo apresentadas nesses registros.

Figura 37 – Trechos do Relatório da Operação Pajussara



Fonte: Pamplona (2014).

ariana passa a investigar as condições da morte de Lara. O jornalista Bernardino Furtado foi entrevistado por causa de uma matéria publicada, em 1996, em que contestou a versão oficial da morte de Lara após obter informações do médico e oficial da Marinha Lamartine Lima de que o sargento Rubem Otero, em consulta médica, confidenciou-lhe que participou do cerco ao aparelho onde se encontrava Lara Lavelberg e que fora o responsável pela morte da militante<sup>191</sup>. Lamartine Lima ao

<sup>191</sup> O jornalista Bernardino Furtado escreveu, em 1996, para o jornal *O Globo*, uma matéria com uma confissão do médico do Hospital Naval de Salvador Lamartine Andrade Lima, segundo a qual, um antigo paciente, o então sargento Rubem Otero, muito amargurado e envergonhado por ter sido



ser entrevistado pela película negou a versão, assim como negou após a publicação da matéria em 1996<sup>192</sup>.

O filme traz uma entrevista com Leônia Cunha, irmã de Nilda, e destaca que, além da irmã, a entrevistada também “perdeu a mãe, Esmeraldina, que protestava publicamente contra a morte da filha como resultado de torturas e na época Esmeraldina foi considerada suicida, mas a família sempre questionou a versão oficial” (EM BUSCA..., 2014, 01:02:36). Na cena em que Mariana entrevista Leônia, podemos visualizar uma grande fotografia de Nilda na entrada do apartamento da entrevistada. Mariana e Leônia dão um forte e demorado abraço ao se encontrarem, como que representassem o encontro das duas famílias marcadas duramente pela ditadura e Leônia conta para Mariana sua versão do cerco que levou á morte de Iara: já era tarde da noite quando nós ouvimos uma voz gritar “não atire, eu me rendo, eu me entrego” e aí ouvimos o tiro (EM BUSCA..., 2014, 01:03:25).

A equipe de filmagem ainda consegue visitar o apartamento 201 do Edifício Santa Terezinha onde Iara viveu seus últimos dias e entrevista ex-moradores do condomínio. Mariana visita o edifício acompanhada de Jaileno Sampaio, que era namorado de Nilda Carvalho Cunha e foi preso quando da queda do aparelho, mostrando como foi a ação dos militares. A jornalista Mariluce Moura, que à época da morte de Iara, era repórter do Jornal da Bahia, além de corroborar a versão de Leônia Cunha, destaca que foi pressionada a publicar a versão da morte oficial de Iara (EM BUSCA..., 2014, 01:16:08). A equipe revela ainda o impacto da notícia da morte de Iara através do depoimento do irmão Melo e da irmã Rosa, da amiga Evelise e dos ex-companheiros de militância: “acreditei que tinha sido morta, não acreditei que tivesse se matado” (EM BUSCA..., 2014, 01:17:33).

---

membro ativo da repressão confessou ao médico ter atirado com uma metralhadora contra a porta do banheiro de empregada onde Iara se escondera.

<sup>192</sup> Médicos legistas também integraram o aparelho repressivo da ditadura militar. Esses profissionais confirmavam as versões falsas dos agentes da repressão para as mortes de vítimas de tortura e execuções. O caso mais famoso de falsificação de atestado de óbito de vítimas da ditadura se refere ao suposto suicídio do jornalista Vladimir Herzog. No dia 24 de setembro de 2012, o juiz da 2ª Vara de Registros Públicos do Tribunal de Justiça de São Paulo, determinou a retificação do atestado de óbito do jornalista Vladimir Herzog, para fazer constar que sua "morte decorreu de lesões e maus-tratos sofridos em dependência do II Exército – SP (Doi-Codi)". A retificação atende a um pedido da família de Herzog e da Comissão Nacional da Verdade, que pedia que fosse retirado da causa da morte o suicídio por asfixia mecânica, como está no laudo necroscópico e no atestado assinado pelo médico Harry Shibata que é acusado de falsificar pelo menos outros oito atestados de óbito. Comissão Nacional da Verdade – relatório – volume I – dezembro de 2014 / II – Execuções e mortes decorrentes de tortura. p. 473-475.

Rosa, irmã de lara e mãe de Mariana, recorda como ocorreu o enterro de lara. A entrevistada destaca a deformidade do rosto de lara, única parte do corpo visível da falecida que foi entregue a família em caixão lacrado, a presença do militares no enterro, algo indesejado pela família, e, especialmente, o fato de estar grávida de Mariana quando do enterro de lara. Interessante notar como a película enfatiza o laço familiar entre a guerrilheira e a produtora do documentário. Mariana Pamplona, por sua relação de consanguinidade com lara, possui a legitimidade necessária para tratar da história da tia na película. A pós-memória estipula que as memórias de eventos traumáticos são apropriadas pelos descendentes das vítimas através de um investimento imaginativo de produção e criação (HIRSH, 2008, p. 106-107). Tal investimento possui uma carga afetiva que se projeta sobre um elo palpável de transmissão que, nesse caso específico, é o documentário *Em busca de lara*.

Logo no início do filme é destacado que Mariana recebeu o mesmo nome que lara usava na clandestinidade e nos minutos finais da película é evidenciado o fato de que a mãe da produtora estava grávida dela quando a tia foi morta e sepultada. Compreendemos assim que Rosa, a única dos irmãos lavelberg que não teve envolvimento direto com a militância e os processos de oposição à ditadura, ocupa um espaço importante no processo de elaboração das lembranças sobre o qual se debruça o filme por ser a depoente que mais se destacada na película e por ser a mãe da produtora a quem ela está relacionando diretamente à lara de diferentes formas.

Nos minutos finais, o documentário busca compreender, do ponto de vista técnico, como ocorreu a morte de lara. A equipe de filmagem e Mariana vão até Superintendência da Polícia Técnico-Científica do Estado de São Paulo para entrevistar o médico legista Daniel Munhoz responsável por analisar os restos mortais de lara quando de sua exumação, após requisição judicial, em 2003. Devido ao acentuado grau de decomposição, pois o cadáver já estava esqueletizado, não foi possível depreender maiores informações sobre a morte de lara quando da exumação. Mas, após estudo da documentação existente relativa à morte de lara, onde existem fotografias do corpo de lara, o médico relatou à Mariana como chegou à conclusão a respeito da morte de sua tia. Após um teste de balística com o tiro à distancia e com o tiro em contato, utilizando munição da época, e reconstituindo as

vestimentas de lara sobre pele de porco, o médico, depois de comparar os disparos com a fotografia do corpo baleado da jovem guerrilheira, chegou à conclusão que lara não havia se suicidado.

Logo depois são apresentados depoimentos que buscam analisar o significado da luta armada e da repressão política com pessoas que possuem legitimidade para discutir a questão. Os três depoentes finais são Rosa, educadora e irmã de lara<sup>193</sup>; Evelise Souza Marra, psicóloga e amiga de faculdade da guerrilheira<sup>194</sup>, e João Quartim de Moraes, que militou com lara e é filósofo e professor universitário<sup>195</sup>. Esses depoimentos não falam mais de lara, mas do significado dos grupos de oposição à ditadura, luta armada e engajamento da juventude do período a esses movimentos e acabam detonando a geração que passou como única, pois seus valores, ideais, heroísmo e coragem ficaram marcados na história da ditadura militar.

Hoje vemos essa geração ocupando a política e postos de poder. E, especialmente, no que tange às mulheres que lutaram contra o regime militar destacamos que elas são hoje sociólogas, jornalistas, médicas, advogadas, economistas e ainda continuam a militância chegando a ocupar cargos na política, como a presidenta Dilma Rousseff e a ex-ministra Eleonora Menicucci, da Secretaria de Política para as Mulheres. Compreendemos que essa geração de mulheres forjada nos “anos de chumbo” é hoje a nova fisionomia do poder. Esta produção fílmica não busca apenas recriar o passado de lara. Ao questionar a versão sobre sua morte e mostrar aspectos essenciais aos fatos, suscitando perguntas e interagindo com outros dados e diferentes sujeitos, o documentário se propõe a ressaltar a importância dessa geração e da memória sobre ela para o futuro como um exemplo que deveria ser seguido nos dias atuais, não fosse o estrago da violência da repressão política:

Aquele movimento tinha uma vitalidade, uma paixão, né, uma honestidade de propósitos, né, um idealismo. Realmente, o golpe militar conseguiu ceifar não aquela geração, eles conseguiram ceifar as gerações seguintes. Isso foi uma coisa trágica, né, pois nós tivemos aí as gerações seguintes

---

<sup>193</sup> Professora da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (USP) e uma das autoras dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) na área de Artes.

<sup>194</sup> Membro da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo.

<sup>195</sup> Após exilar-se na França, ao regressar para o Brasil, incorporou-se ao Departamento de Filosofia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade de Campinas (Unicamp) e escreveu obras que buscam compreender o período ditatorial, a luta armada e a repressão.

completamente afastadas da política, né, e deu no que deu, né? (EM BUSCA..., 2014, 01:25:38).

Verificamos 43 anos após a morte de lara e 22 anos após a publicação de sua biografia os sentimentos em relação ao significado da luta armada sofreram uma transformação. De acordo com os registros memorialísticos estudados até aqui, como o livro de Renato Tapajós e mesmo a prospecção dos sentimentos de lara sobre a derrocada da luta armada em sua biografia, esperava-se que a luta continuasse seguindo os ideais do movimento estudantil e dos grupos de esquerda do período. Reconhece-se a coragem e o heroísmo dos jovens que lutaram contra os militares, mas se verifica que o exemplo de luta por igualdade econômica e justiça social não foi capaz de recrutar as novas gerações para essa batalha.

*Em busca de lara* quer discutir e trazer o retrato de uma geração que acreditava que um mundo melhor seria possível através de uma revolução que seguisse os moldes socialistas, mas acima de tudo a película pode ser entendida como um registro memorialístico que destaca a importância das lutas por verdade e justiça para as vítimas da ditadura em um âmbito mais íntimo, mas que deve ser maximizado para toda a sociedade, pois de acordo com Eva lavelberg, mãe de lara, em entrevista quando da exumação do corpo da filha:

Repórter: A senhora é a favor então que façam a exumação?

Eva lavelberg: Sou, sou. Por que eu acho que é muito bom a verdade vir à tona pelo simples fato de você e todos da sua geração ficarem a par do que aconteceu naquela época repressão aqui. Você acha que uma mãe esquece quando perde um filho. Isso me dói e vai me doer enquanto eu viver (EM BUSCA..., 2014, 41:30).

Essa relação também é destacada em entrevista de Mariana Pamplona: “para nossa família, o processo era uma questão mais política do que religiosa. Queríamos fazer um resgate histórico da figura de lara, uma mulher forte que decidiu ser guerrilheira para lutar por um país melhor e mais justo” (GOMES). A questão é tratada de modo a fornecer legitimidade para essa busca familiar ancorada sobre dever ético e moral de dar consciência à sociedade sobre os horrores da ditadura militar no Brasil.

Como resultado dos estudos da Polícia Técnico-Científica e a revelação de que lara tinha sido assassinada, os restos mortais da guerrilheira puderam assim, em 2006 e mais de trinta anos depois, ser removidos da ala de suicidas, onde haviam sido enterrados, para perto do túmulo de seus pais, em outra área do



cemitério judeu. Eva Iavelberg não pode presenciar esse momento tão importante para a história do país e de sua família, pois morreu em 2003, ano em que Iara foi exumada. A película é finalizada com gravações da cerimônia do novo sepultamento de Iara que foi transformado em ato político pelo direito à memória e à verdade e igualmente registrado pelas câmeras da equipe de Mariana que apresenta no final da película o momento que seu projeto sobre a vida de Iara começou<sup>196</sup>.

---

<sup>196</sup>Disponível em: <<http://www.redebrasilatual.com.br/revistas/94/iara-amava-demais-4861.html>>. Acesso em: 28 março 2016.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta tese, analisamos as mudanças e os significados da produção dos registros memorialísticos elaborados por e sobre mulheres que trazem a experiência feminina na atividade militante e que pode representar outra forma de rememorar a luta contra a ditadura civil militar brasileira com o objetivo de compreender o processo de elaboração das lembranças através do tempo. Refletimos sobre a resistência dessas mulheres à ditadura civil-militar e a constituição de suas subjetividades na e pela militância. Problematizamos como uma memória histórica tem construído um lugar político de heroísmo para essas militantes e evidenciamos o protagonismo feminino.

Ao dar vazão à memória através de um discurso subjetivo, construído em primeira pessoa e sob o ponto de vista das vítimas ou grupos, o testemunho quer dar conta de informações detalhadas e possibilitar responder perguntas sobre o passado que se considera que a história, sozinha, é incapaz de contemplar.

No decurso desta tese, verificamos que o processo de elaboração das memórias de mulheres sobre a luta contra a ditadura dialogou com diferentes acontecimentos históricos. Em um primeiro momento, o contato com o feminismo propiciou um alento para essas mulheres que vivenciavam dificuldades de adaptação em países com culturas diferentes e eram atormentadas pela consciência de que a volta para o Brasil era uma realidade distante. O movimento feminista, que eclodia nos países europeus, possibilitou o surgimento de novas frentes de luta para a transformação social quando sentimento de frustração e impotência diante do desmembramento da esquerda e da violência e persistência do governo militar no Brasil. Esse novo tipo de militância fez com que essas mulheres reavaliassem seus compromissos políticos e redefinissem suas identidades enquanto militantes ao discutir problemáticas que, até então, não eram o objetivo de seus debates.

Através da análise do projeto *Memórias do Exílio*, compreendemos que as diferenças entre os dois livros representam disputas pela memória, pois as mulheres empreenderam uma crítica pelo modo como elas foram integradas ao primeiro volume do projeto. Essa crítica, cujo fundamento possui uma clara conotação feminista, se estabelece pela ausência de disposição para se tratar de assuntos da vida privada, da intimidade, do cotidiano, ou seja, discutir além da militância política

de esquerda. Compreendemos a estratégia política de se publicar um livro que contivesse apenas memórias de mulheres, no entanto, verificamos que essa percepção pode reafirmar o modelo tradicional de feminilidade ao sugerir que a intimidade e afetividade são assuntos exclusivamente femininos em um livro de memórias de mulheres.

A publicação de um livro só de mulheres dentro deste projeto é decorrência do entendimento, propiciado pelas discussões feministas, da existência de uma diversidade de lutas sociais. Essa produção de memórias traz como elementos principais em seu conteúdo a indignação diante do estabelecimento das diferenças comportamentais entre sujeitos masculinos e femininos, o reconhecimento de que as falas femininas encontram dificuldades em serem colocadas publicamente e serem identificadas como importantes na construção da história do período, pois existe um entendimento de que as memórias das mulheres pouco têm a contribuir para compreensão histórica.

Com o fim do período ditatorial, observamos que novas demandas surgiram no processo de elaboração das lembranças. Certo sentimento de que a “ditadura não terminou” acompanhou as vítimas da ditadura, pois Lei da Anistia, aprovada em agosto de 1979, compunha uma estratégia delineada a fim de se garantir o controle da abertura política, planejada para transcorrer sem maiores percalços e, sobretudo, sem que os responsáveis pelos desmandos da ditadura fossem punidos. As determinações da Lei de Anistia impossibilitaram que os reclames por verdade e justiça, intensamente reivindicados por diversos movimentos e grupos, fossem atendidos e consagrou-se a impunidade.

A partir desse acontecimento delineamos novos contornos para as memórias de mulheres que lutaram contra os militares. Apontamos que um traço marcante dessas memórias sobre o regime militar, no período pós-ditadura, não é simplesmente o trauma pela violência, mas a frustração das esperanças em ver a justiça e o Estado de direito plenamente restabelecidos. Essa frustração diante da impunidade e da ausência de uma verdadeira ruptura com o período anterior é a tônica da produção fílmica *Que bom te ver viva* que veio a tona na década de 1980 na esteira das exigências dos movimentos de vítimas e familiares de vítimas da ditadura e de reivindicações políticas como o movimento *Diretas Já!*

Essas memórias de mulheres empreendem um tratado elaborado sobre a percepção da experiência traumática através de uma sensibilização que se relaciona com a vida no presente, na qual se delineia certo tom de enfrentamento, pois dialoga com o tempo em que vive, um tempo marcado pela dor, ressentimento, denúncias e indiferenças em relação ao sofrimento vivido em um passado ainda muito recente. Essas elaborações de memórias são reconhecidas por importância política, social e cultural de sua produção, para além do efeito de catarse dos envolvidos de poderem expressar o terror vivido diante da violência política e refletir sobre suas próprias trajetórias de vida. Compreendemos que tais narrativas reforçam a categoria gênero, pois se apresentam enquanto uma estratégia para evidenciar que a tortura, ao atingir as mulheres, deveria ser percebida como possuindo maior de gravidade.

Durante a década de 1990, as lutas acerca do reconhecimento da violência estatal e os reclames por justiça continuaram e obtiveram certo reconhecimento. A questão da frustração está pautada diretamente sobre desconfiança política acerca dos moldes como foram feitas a transição democrática as decisões importantes foram ocultadas do público e impostas sem levar em consideração os debates sociais. Alguns episódios foram despertando a sociedade para o caráter inconcluso da retomada da democracia, como a descoberta da Vala de Perus e buscas dos restos mortais dos militantes que foram mortos durante a chamada “Guerrilha do Araguaia”.

A transição brasileira marcada pela impunidade, conciliação e frustração, foi retomada nos moldes da “justiça de transição”, isto é, através de procedimentos nos quais as pessoas atingidas por violações dos direitos humanos cometidas por regimes autoritários buscam reparações. No caso do Brasil, dez anos após o término da ditadura o presidente Fernando Henrique Cardoso criou, em 1995, uma lei que reconheceu como mortas pessoas desaparecidas durante o período e a Comissão de Familiares de Mortos e Desaparecidos Políticos foi criada para examinar outras denúncias. Outros dispositivos, como a Secretaria Especial de Direitos Humanos da Presidência da República, a Comissão de Anistia do Ministério da Justiça e a Secretaria de Políticas para as Mulheres da Presidência da República também foram criados e foram responsáveis por patrocinar uma série de produções memórias sobre a luta contra o regime militar.

Mais uma vez evidenciamos a estratégia política de elaborar produções de memórias de mulheres, e também de homens, em separado que pode colaborar para reiterar os modelos tradicionais de feminilidade e masculinidade. A dinâmica da memória evidenciada nesses registros contribuiu para a formação e cristalização de uma determinada memória da esquerda. Essas elaborações de memória operacionalizadas, a partir da esfera estatal, colaboraram para a produção de uma memória unívoca, idealizada e autorizada da militância política no período ditatorial.

O caráter dessas elaborações de memória, para além de sustentar o aspecto denunciativo, tem o objetivo de demonstrar as violações pelo Estado e continuar a promover a luta em defesa aos direitos humanos, mas compreendemos que tais produções também tem o intuito de abonar a culpabilidade do Estado, que foi diretamente responsável pelas perseguições políticas sofridas, pois agora existia um reconhecimento e uma série de atos de reparação para com a vítimas da repressão política.

Ainda estamos às voltas com o tema e esse passado ainda está longe de ser encerrado, se é que julgamos possível encerrar o passado. Destacamos que, em 2008, a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) registrou no Supremo Tribunal Federal (STF) uma “Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental”, cujo objetivo era excluir “os crimes comuns praticados pelos agentes da repressão contra opositores políticos durante o regime militar” dos abrangidos pela Lei da Anistia de 1979. A ação somente foi julgada em 2010 e o STF confirmou o entendimento do “perdão aos torturadores”. Esse processo evidencia o fato de que a transição brasileira é um processo que ainda não terminou.

Esse episódio demonstra que precisamos problematizar a ditadura e os registros da militância e da violência política que são, basicamente, produções de memória. Pois demonstramos que os registros memorialísticos apresentam divergências e disputas, mesmo quando se trata de uma mesma pessoa. Muitas produções foram organizadas de modo a recordar a vida e a militância de grupos de sujeitos, mas, nos últimos anos, biografias e autobiografias de militantes políticas vieram a público. Compreendemos que tais fatos se fundamentam sobre os fins específicos para os quais são operacionalizadas essas lembranças, como: fazer o retrato de um grupo, de um segmento social ou de uma geração a partir de um

sujeito particular; contestar fatos ou versões sobre a vida e a morte de um indivíduo; dar a conhecer o cotidiano da militância política, etc..

A produção desses registros acarreta a formação de outra memória sobre a luta contra o regime militar no qual a importância do testemunho se estabelece como dispositivo reconstituído de viés distinto da ditadura. Verificamos que é fundamental entender como se processam as múltiplas temporalidades para que seja possível compreender os sentidos das disputas de memórias de cada momento. O uso do relato testemunhal para a reconstituição do passado é marcado por diferentes tensões no processo de elaboração das lembranças. O passado se constitui como um território de disputa.

Nesse contexto de embate, o testemunho é percebido nas produções memorialísticas como um recurso privilegiado por lançar luz sobre acontecimentos da ditadura inacessíveis por outros meios e por dar sustentação a políticas reparadoras, através da justiça de transição, que permitem compensar os crimes cometidos pelo Estado. Esse recurso revela-se particularmente valioso para esses sujeitos posto que os militares retêm documentos sobre o período.

O que se buscou, no decorrer deste trabalho, foi demonstrar como nas diferentes temporalidades, o processo de elaboração das memórias das mulheres foi ampliando suas demandas e propiciando a visibilidade de outros sujeitos e apesar de, pretensamente, por em cheque as diferenças entre homens e mulheres verificamos que essas memórias continuam afirmando o binarismo de gênero pautado nos modelos tradicionais de feminilidade e masculinidade que reafirmam a desigualdade entre homens e mulheres.

## FONTES

### Filmes

A mesa vermelha. Direção: Tuca Siqueira. Produção: Marcia Vanderlei. Roteiro: Tuca Siqueira. Distribuidora: Cabra Quente filmes. Brasil, 2012. Duração: 80 min. Disponível em: <[http://amesavermelha.com.br/#prettyPhoto\\_video/0/](http://amesavermelha.com.br/#prettyPhoto_video/0/)>. Acesso: 16 julho 2017.

EM busca de Iara. Direção: Flávio Frederico. Produção: Flávio Frederico e Mariana Pamplona. Roteiro: Mariana Pamplona. Distribuidora: Kinoscópio Cinematográfica. Brasil, 2014. Duração: 91 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8Djdoj8v-vl>>. Acesso em: 16 julho 2016.

QUE bom te ver viva. Direção, produção e roteiro: Lúcia Murat. Distribuidoras: Taiga Filmes; Woman Make Movies. Brasil, 1989. Duração: 100 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=n5rFucrx0B4>>. Acesso em: 3 maio 2016.

VOU contar para meus filhos. Direção: Tuca Siqueira. Produção: Hamilton Filho, Luisa Malu. Roteiro: Tuca Siqueira. Distribuidora: Cabra Quente filmes. Brasil, 2011. Duração: 24 min. DVD.

### Jornal

NATALI, João Batista. "Prefeitura cria comissão e assume investigação". In: **Folha de São Paulo**. Quinta-feira, 6 de setembro de 1990, política, A-9.

### Livros

BETTO, Frei. **Batismo de sangue: os dominicanos e a morte de Carlos Mariguella**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1982.

Brasil. Presidência da República. Secretaria Especial dos Direitos Humanos. **Aos descendentes de homens e mulheres que cruzaram o oceano a bordo de navios negreiros e foram mortos na luta contra o regime militar**: extraído do livro-relatório Direito à verdade e à memória: Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos - Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2007.

Brasil. Presidência da República. Secretaria Especial dos Direitos Humanos. **Histórias de meninas e meninos marcados pela ditadura** / Secretaria Especial dos Direitos Humanos. – Brasília : Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2009.

Brasil. Secretaria Especial dos Direitos Humanos. Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos. **Direito à verdade e à memória: Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos** / Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos - Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2007.

Brasil: nunca mais / Arquidiocese de São Paulo: prefácio de Dom Paulo Evaristo Arns. 38. ed. Petropolis, RJ: Vozes, 2009

CARVALHO, Luiz Maklouf. **Mulheres que foram à luta armada**. São Paulo: Globo, 1998.

CAVALCANTI, Pedro Celso Uchoa e RAMOS, Jovelino. **Memórias do exílio: Brasil, 1964-1978** – De muitos caminhos. São Paulo: Editora e Livraria Livramento, 1978.  
COMISSÃO DA VERDADE DO ESTADO DE SÃO PAULO (CEV) “RUBENS PAIVA”.  
“**Bagulhão**”: A voz dos presos políticos contra os torturadores. São Paulo, 2014.

COSTA, Albertina de Oliveira; MARZOLA, Norma; MORAES, Maria Teresa Porciuncula e LIMA, Valentina Rocha. **Memórias das Mulheres do Exílio**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

DEL PRIORE, Mary. **Condessa de Barral**: a paixão do Imperador. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

FALCON, Yara. **Mergulho no passado**: a ditadura que vivi. Macéio: Livro Rápido, 2007.

GABEIRA, Fernando. **O que é isso, companheiro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2009;

GALVÃO, Patrícia. **Paixão Pagu**: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

GIORDANI, Marco Pollo. **Brasil**: sempre. Porto Alegre: Editora Palmarinca, 2014 e <http://www.ternuma.com.br/index.php/quem-somos> , acesso em 15 de outubro de 2014.

HERRERA, Hayden. **Frida**: a biografia. São Paulo: Globo, 2001.

MAGALHÃES, Mário. **Marighella**: o guerrilheiro que incendiou o mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MANFREDINI, Luiz. **As moças de Minas**: uma história dos anos 60. São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1989.

MELONI, Catarina. **1968 – O tempo das escolhas**. São Paulo: Nova Alexandria, 2009.

MERLINO, Tatiana e OJEDA, Igor. **Direito à memória e à verdade**: Luta, substantivo feminino - mulheres torturadas, desaparecidas e mortas na resistência à ditadura. São Paulo: Editora Caros Amigos, 2010.

MIRANDA, Oldack e SILVA FILHO, Emiliano José. **Lamarca**: capitão da guerrilha. São Paulo, Global, 1989,



MONTEIRO, Maria Rosa Leite. **Honestino**: o bom da amizade é a não cobrança. Da Anta Casa Editora: Brasília, 1998.

NAGIB, Lúcia. **O Cinema da Retomada**: depoimentos de 90 Cineastas dos anos 90. São Paulo: Editora 34, 2002.

PAIVA, Mauricio. **Companheira Carmela**: a história de luta de Carmela Pezzuti e seus dois filhos na resistência ao regime militar e no exílio. Rio de Janeiro: Mauad, 1996.

PATARRA, Judith. **Iara**: reportagem biográfica. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.

SIRKIS, Alfredo. **Os carbonários**: memórias da guerrilha perdida. Rio de Janeiro: Record, 1998.

TAPAJÓS, Renato. **Em câmera lenta**. São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1977.p. 170.

VALLI, Virgínia. **“Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho”**. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1986.

VIANA, Gilney Amorim. **Glória**: mãe de preso político. São Paulo: Paz e Terra, 2000;

VIANNA, Marta. **Uma tempestade como a sua memória**: a história de Lia, Maria do Carmo Brito. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.

ZERBINE, Therezinha Godoy. **Anistia**: semente da liberdade. São Paulo: Salesianas, 1970.

## Revista

GIUDICE, Cláudia. “História revisitada – Entrevista: Judith Patarra”. In: **Veja**. 12 de agosto de 1992. p. 7-10.

## Sites

ANISTIA INTERNACIONAL. **Vidas Rotas**: crímenes contras mujeres em situaciones de conflicto - Relatório da Anistia Internacional. Disponível em: <http://www.amnesty.org/es/library/asset/ACT77/075/2004/es/dom-ACT770752004es.pdf>>. Acesso em: 16 julho 2011.

ARROYO, Ângelo. **Relatório Arroyo**.. <http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/upload/010-relatorio-arroyo.pdf>>. Acesso em 25 março 2017.

BRASIL. Secretaria Especial dos Direitos Humanos. **Programa Nacional de Direitos Humanos**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Decreto/D7037.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Decreto/D7037.htm)>. Acesso em: 31 agosto 2016

GOMES, Marcel. **Estreia filme que desvenda morte de Iara Lavelberg, a companheira de Lamarca.** Disponível em: <<http://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Cultura/Estreia-filme-que-desvenda-morte-de-lara-lavelberg-a-companheira-de-Lamarca/39/30605>>. Acesso em: 28 março 2016.

MILLARCH, Aramis. **Mulheres escrevem sobre o exílio e a sua terra.** Disponível em: <<http://www.millarch.org/artigo/mulheres-escrevem-sobre-o-exilio-sua-terra>>. Acesso em: 29 janeiro 2016.

MURAT, Lucia. **Depoimento.** Disponível em: <<http://atarde.uol.com.br/politica/noticias/1506981-depoimento-de-lucia-murat-a-comissao-da-verdade-do-rio>>. Acesso em: 6 maio 2016.

QUADROS, Vasconcelos. **Documento pode mudar versão sobre descoberta do Araguaia por militares.** Disponível em: <<http://ultimosegundo.ig.com.br/politica/2013-06-09/documento-pode-mudar-versao-sobre-descoberta-do-araguaia-por-militares.html>>. Acesso em 25 março 2017.

SOUZA, Paulo Donizetti de. **Documentário desmonta tese oficial de suicídio de Iara Lavelberg.** Disponível em: <<http://www.redebrasilatual.com.br/entretenimento/2014/03/documentario-desmonta-tese-oficial-de-suicidio-de-iara-lavelberg-1741.html>>. Acesso em: 29 novembro 2016

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGABEM, Giorgio, **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha**. São Paulo: Boitempo, 2008.

ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

ALMEIDA, Flávio de. **Jornais e jornalistas mineiros: a censura a partir da vigência do AI-5**. Belo Horizonte, 2014.

ALVES, Maria Helena Moreira. **Estado e oposição no Brasil (1964-1984)**. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1984.

ARAÚJO, Maria Paula. Disputas em torno da memória de 68 e suas representações. In: FICO, Carlos e ARAÚJO, Maria Paula (orgs.). **1968 – 40 anos depois: História e Memória**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2009.

ANGELO, Vitor Amorim de. Quem tem documentos sobre a ditadura? Uma análise da legislação e das iniciativas governamentais. **Política & Sociedade: Revista de Sociologia Política**, Florianópolis, v. 11, n. 21, p. 199-234, julho de 2012.

ANSART, Pierre. História e memória dos ressentimentos. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. **Memória e (Re)Sentimento: indagações sobre uma questão sensível**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.

ARANTES, Maria Auxiliadora de Almeida Cunha. **Tortura: testemunhos de um crime demasiadamente humano**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2013.

ARAUJO, Maria do Amparo Almeida. **Dossiê dos Mortos e Desaparecidos Políticos a partir de 1964**. Recife: Companhia Editorial de Pernambuco, 1995.

AREND, Silvia Maria Fávero; MACEDO, Fábio. Sobre a história do tempo presente: entrevista com o historiador Henry Rousso. **Tempo e Argumento: Revista do Programa de Pós-graduação em História**. Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 201–216, jan./jun. 2009.

AUDOIN-ROUZEAU, Stéphane. O corpo e a guerra. In: CORBIN, Alain, COURTINE, Jean-Jacques, VIGARELLO, Georges. **História do Corpo** (vol.3). Petrópolis: Vozes, 2008.

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980.

BARROSO, Francisco Victor de Sousa. **Lei de anistia e possibilidade de revisão: apuração, julgamento e punição de crimes cometidos por agentes do estado (1961-1979)**. Monografia (Bacharel em Direito). Universidade de Fortaleza. 2013.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. São Paulo: DIFEL, 1982.

BASTOS, Lucia Elena Arantes Ferreira. As reparações por violações de direitos humanos em regimes de transição. **Revista Anistia Política e Justiça de Transição**. Brasília. v. 1, n. 1, p. 228-249, jul. 2009.

BASTOS, Natalia de Souza. **Mulheres em armas**: memória da militância feminina contra o regime militar brasileiro. Monografia (Bacharel em História) — Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais — Departamento de História, 2004. 51f.

BATISTA, Fernanda Altterman. A Concepção de Trauma em Sigmund Freud e Sándor Ferenczi. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL, 2., 2006, Belém. **Anais...** Belém: RLPTF, 2006. Disponível em: <[http://www.fundamentalpsychopathology.org/uploads/files/ii\\_congresso\\_internacional/mesas\\_redondas/ii\\_con.\\_a\\_concepcao\\_de\\_trauma\\_em\\_sigmund\\_freud\\_e\\_ferenczi.pdf](http://www.fundamentalpsychopathology.org/uploads/files/ii_congresso_internacional/mesas_redondas/ii_con._a_concepcao_de_trauma_em_sigmund_freud_e_ferenczi.pdf)>. Acesso em: 22 maio 2016. p. 1-8.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 5 edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BÉDARIDA, François. Tempo presente e presença da história. *In*: FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO, Janaína. **Usos e abusos de História Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

BORGES, Nilson. A Doutrina de Segurança Nacional e os governos militares. *In*: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (orgs). **O tempo da ditadura**: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2003. (O Brasil Republicano, v. 4).

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. *In*: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

\_\_\_\_\_. **O poder simbólico**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

BRITO, Alexandra Barahona. Justiça transicional e a política da memória: uma visão global. **Revista Anistia Política e Justiça de Transição**. Brasília. v. 1, n. 1, p. 56-83, jul. 2009.

CAPDEVILA, Luc. Résistance civile et jeux de genre: France- Allemagne-Bolivie-Argentine. Deuxième Guerre mondiale – annés 1970-1980. **Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest**. Tome 108, n.2, 2001. Rennes: Press Universitaire de Rennes.

CARDOSO, Lucileide. **Criações da memória**: defensores e críticos da ditadura (1964-1985). Cruz das Almas: UFRB, 2012.

CARNEIRO, Ana; CIOCCARI, Marta. **Retrato da Repressão Política no Campo**: Brasil (1962-1985) – Camponeses torturados, mortos e desaparecidos. Brasília: MDA, 2010.

CARNEIRO, Ana Marília. **Signos da política, representações da subversão: a divisão de censura de diversões públicas na ditadura militar brasileira.** Belo Horizonte. 2013.

CATELA, Ludmila da Silva. **Situação-limite e memória: a reconstrução do mundo dos familiares de desaparecidos da Argentina.** São Paulo: HUCITEC/ANPOCS, 2001.

CHARTIER, Roger (Org.). **Práticas de Leitura.** São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

\_\_\_\_\_. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, São Paulo, vol.5, no.11, p. 173-193, jan./abr. 1991.

\_\_\_\_\_. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVII.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

COLLING, Ana Maria. **A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil.** Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1997.

CORDEIRO, Janaina Martins. Anos de chumbo ou anos de ouro? A memória social sobre o governo Médici. **Revista Estudos Históricos.** Rio de Janeiro, v. 22, n. 43, p. 85-104, set. 2009.

CRUZ, Fábio Lucas. “A História e as memórias do exílio brasileiro”. **Fronteiras: Revista Catarinense de História**, Florianópolis, n.20,p.115-137, 2012.

CYMBALISTA, Renato. “Os mártires e a cristianização dos territórios na América portuguesa (séculos XVI e XVII)”. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo. N. Sér. v.18. n.1. p. 43-82. jan.- jul. 2010.

DAVIS, Natalie Zemon. **Histórias de perdão - e seus narradores na França do século XVI.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DE BAETS, Antoon. The Dictator’s Secret Archives: rationales for their creation, destruction and disclosure. *In:* MACDONALD, Alasdair e HUUSSEN, Arend. **Scholarly Environments: Centres of Learning and Institutional Contexts 1600 – 1960.** Louvain: Peeters, 2004

DIDI-HUBERMAN, Georges. “Quando as imagens tocam o real. **Pós:** Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, v. 2 , n.4, p. 204-219, nov. 2012.

DOSSE, François. **História e Ciências Sociais.** Bauru: Edusc, 2004

DUARTE, Ana Rita Fonteles; LUCAS, Meize Regina de Lucena. **As mobilizações do gênero pela ditadura militar brasileira (1964-1985).** Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2014.

DUARTE, Ana Rita Fonteles. Jogos de gênero nas memórias de militantes pela anistia. **Revista Espaço Plural**. Marechal Cândido Rondon, Ano X, n. 21, p. 66-77, 2º. Semestre 2009.

\_\_\_\_\_. **Memórias em disputa e jogos de gênero: o movimento feminino pela anistia no Ceará (1976-1979)**. Tese, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, 2009.

ECO, Umberto. **Tratado geral de semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

FALCÓN, Julissa Mantilla. Sin la verdad de las mujeres, la historia no estará completa”: el reto de incorporar una perspectiva de género en la Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú. In: DUMON, Anne Pérotin (dir.). **Historizar el pasado vivo en América Latina: Historia reciente y responsabilidad social**. p. 29-31. Disponível em: <<http://www.historizarelpasadovivo.cl/downloads/mantilla.pdf>>. Acesso em: 16 julho 2017.

FARGE, Arlette. **O sabor do arquivo**. São Paulo: Edusp, 2009.

FELIPE, Sônia T. Violência e representação (quando a arma é o pênis): um estudo do caso do filme "Acusados". **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, v. 15, n. 21, 1997.

FERREIRA, Elizabeth F. Xavier. **Mulheres, militância e memória**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996.

FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. (Orgs.). **Usos & abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006.

FICO Carlos. **Como eles agiam: os subterrâneos da Ditadura Militar – espionagem e polícia política**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

FORACCHI, Marialice Mencarini. **O estudante e a transformação da sociedade brasileira**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1977.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade II: o uso dos prazeres**. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petropolis: Vozes, 1987.

FOX-GENOVESE, Elizabeth. “Para além da irmandade”. **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 0, n. 0, p. 31, jan. 1992. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/15800>>. Acesso em: 10 julho 2017.

FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: SELIGMAN-SILVA, Márcio (Org.) **História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

FRISSE, Giovanna Maria; PAIXÃO, Cristiano. Usos da memória: as experiências do holocausto e da ditadura no Brasil. **Lua Nova**, São Paulo, n. 97, p. 191-212, 2016. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-64452016000100191&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-64452016000100191&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 11 julho 2017.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, história, testemunho. *In*: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. **Memória e (Re)Sentimento**: indagações sobre uma questão sensível. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.

GALLO, Carlos Artur. Do luto à luta: um estudo sobre a Comissão de Familiares de Mortos e Desaparecidos Políticos no Brasil. **Anos 90**: Revista do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, v. 19, n. 35, p. 329-361, jul. 2012.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **A donzela-guerreira**: um estudo de gênero. São Paulo: Editora SENAC, 1998.

\_\_\_\_\_. A voga do biografismo nativo. **Estudos avançados**. São Paulo, v. 19, n. 55, p. 349-366, dez. 2005. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142005000300026&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142005000300026&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 30 maio 2017.

GIANORDOLI-NASCIMENTO, Ingrid Faria et al. **Mulheres e militância**: encontros e confrontos durante a ditadura militar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

GOLDBERG, Anette. **Feminismo e autoritarismo**: a metamorfose de uma utopia de liberação em ideologia liberalizante. 1987. 200 f - Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1987.

GOLDENBERG, Mirian; TOSCANO, Moema. **A revolução das mulheres**. Rio de Janeiro: Revan, 1992.

GOLDENBERG, Mirian. Mulheres e Militantes. **Revista Estudos Feministas**: Instituto de Estudos de Gênero, Florianópolis, v.5, n.2, p. 349-355, 1997.

GOMES, Victor Emmanuel Farias. **Do livro ao cinema**: memórias da ditadura em Batismo de Sangue e O que é isso, companheiro? 2014. 223f. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em História, Fortaleza (CE), 2014.

GONÇALVES, Danyele, Nilin. **O preço do passado**: anistia e reparação de perseguidos políticos no Brasil. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

GONZAGA, Eugênia Augusta. As ossadas de Perus e a atuação do Ministério Público Federal em São Paulo. *In*: **Desaparecidos políticos**: um capítulo não encerrado da História Brasileira. São Paulo, Editora do Autor, 2012.

GORENDER, Jacob. **Combate nas trevas**: a esquerda brasileira, das ilusões perdidas à luta armada. São Paulo: Editora Ática, 1987.

GREEN, James; QUINALHA, Renan. **Ditadura e homossexualidade no Brasil: repressão, resistência e busca da verdade**. São Paulo: Edufscar, 2014.

GREEN, James N. **Apesar de vocês: oposição à ditadura brasileira nos Estados Unidos (1964-1985)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

\_\_\_\_\_. “Exilados e acadêmicos: a luta pela anistia nos Estados Unidos”. **Cadernos AEL**, Campinas, v. 17, n. 29, p.295-312, set. 2010.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

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

HALL, Michael. “História oral: os riscos da inocência.” *In: O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura; Departamento do Patrimônio Histórico, 1992.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. São Paulo: Editora da USP, 2005.

HARAWAY, Donna. “‘Gênero’ para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra”. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 22, p. 201-246, jun. 2004. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-83332004000100009&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332004000100009&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 13 julho 2017.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2013.

\_\_\_\_\_. **Evidências da história: o que os historiadores vêem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HENTZ, Isabel Cristina; VEIGA, Ana Maria. Entre o feminismo e a esquerda: contradições e embates da dupla militância. *In: PEDRO, Joana Maria, VEIGA, Ana Maria; WOLFF, Cristina Scheibe. Resistências, gênero e feminismos contra as ditaduras no Cone Sul*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2011.

HIRSCH, Marianne. “The generation of postmemory”. **Poetics Today**, Durham: Duke University Press, 29:1, 2008. p. 103-128, march 2008. Disponível em: <[http://historiaeaudiovisual.weebly.com/uploads/1/7/7/4/17746215/hirsch\\_postmemory.pdf](http://historiaeaudiovisual.weebly.com/uploads/1/7/7/4/17746215/hirsch_postmemory.pdf)>. Acesso em: 30 maio 2017.

HOBBSAWN, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JELIN, Elizabeth. ¿Quiénes? ¿Cuándo? ¿Para qué? Actores e escenarios de las memorias. *In: VINYES, Ricard. El Estado y la memoria: gobiernos e ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Barcelona: RBA Libros, 2009.



\_\_\_\_\_. **Los trabajos de la memória.** Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2002.

JOFFILY, Mariana. Os *Nunca más* no Cone Sul: gênero e repressão política (1984-1991). In: PEDRO, Joana Maria, WOLFF, Cristina Scheibe; VEIGA, Ana Maria (Orgs.). **Resistências, gênero e feminismos contra as ditaduras no Cone Sul.** Florianópolis: Editora Mulheres, 2011.

JOFFILY, Olivia Rangel. **Esperança equilibrista:** resistência feminina á ditadura militar no Brasil (1964-1985) Tese de Doutorado. Ciências Sociais. PUC-SP, 2005.

KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na arte e na pintura em particular.** São Paulo: Martins Fontes, 1996.

KORNIS, Mônica Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 237-250, jul. 1992.

LA CAPRA, Dominick. **Historia y memoria después de Auschwitz.** Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009.

LEVI, Giovanni. “Usos da biografia”. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos & abusos da história oral.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

LISBOA, Suzana Keniger; TELES, Maria Amélia de Almeida. A vala de Perus: um marco histórico na busca da verdade e da justiça. In: **Desaparecidos políticos:** um capítulo não encerrado da História Brasileira. São Paulo, Editora do Autor, 2012.

LOURO, Guacira Lopes. “Mulheres na sala de aula”. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das Mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2002.

MACHADO, Cristina Pinheiro. **Os exilados:** 5 mil brasileiros à espera da anistia. São Paulo: Alfa-Ômega, 1979.

MAIA JÚNIOR, Edmilson Alves. **Memórias de luta:** ritos políticos do movimento estudantil universitário (Fortaleza, 1962-1969). Fortaleza: Edições UFC, 2008.

MARIE, Michel. *A Nouvelle Vague.* **Significação.** São Paulo: Annablume Editora, 2003.

MARTIN, Alfredo Guillermo. As seqüelas psicológicas da tortura. **Psicologia:** ciência e profissão. Brasília, v. 25, n. 3, p. 434-449, set. 2005 . Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1414-9893200500030008&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-9893200500030008&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 23 junho 2016.

MARTINS, Mercedes Bertoli. **Em câmera lenta:** um jogo de armar - cinema e literatura. Dissertação de Mestrado, Departamento de Língua e Literatura Vernáculas da UFSC, 1985.

MAUÉS, Eloísa Aragão. **Em câmara lenta, de Renato Tapajós:** a história do livro, experiência histórica da repressão e narrativa literária. 2008. Dissertação (Mestrado

em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2008.

MAZIÈRE, Francine. **A análise do discurso: história e práticas**. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

MEDEIROS, Angela; RAMALHO, Thalita. Que bom te ver viva: memória das mulheres. **O Olho da História**, n. 14, Salvador (BA), junho de 2010. <http://oolhodahistoria.org/n14/artigos/angela.pdf>, acesso em 23 de agosto de 2014.

MENEZES, Ebenezer Takuno de; SANTOS, Thais Helena dos. Verbetes MEC/USAID. **Dicionário Interativo da Educação Brasileira -Educabrazil**. São Paulo: Midiamix, 2001. Disponível em: <<http://www.educabrazil.com.br/mec-usaid/>>. Acesso em: 16 julho 2017.

MEZAROBBA, Glenda. **O preço do esquecimento: as reparações pagas às vítimas do regime militar (uma comparação entre Brasil, Argentina e Chile)**. Tese de doutorado apresentada ao Departamento de Ciência Política da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

MISCHE, Ann. De estudantes a cidadãos: redes de jovens e participação política. **Revista Brasileira de Educação**, v. 5/6, p.134-150, maio/dez. 1997.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. A modernização autoritário-conservadora nas universidades e a influência da cultura política. *In*: MOTTA, Rodrigo Patto Sá; REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo (orgs). **A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

\_\_\_\_\_. **As universidades e o regime militar: cultura política brasileira e modernização autoritária**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

NAPOLITANO, Marcos. O cinema como fonte de aprendizagem e a Educação em Direitos Humanos. *In*: SANTANDER, Ugo Carlos. **Memória e Direitos Humanos**. Brasília: LGE, 2010.

\_\_\_\_\_. **1964: História do Regime Militar Brasileiro**. 1 ed. São Paulo: Editora Contexto, 2014.

O'DONELL, Guillermo. "A transição democrática e as políticas sociais." **Revista Administração Pública**, Rio de Janeiro, ano 21, vol. 4, p. 9-15, out./dez. 1987.

OBERTÍ, Alejandra. ¿Qué le hace el género a la memória?. *In*: PEDRO, Joana Maria; WOLFF, Cristina Scheibe Wolff (Orgs.). **Gênero, feminismos e ditaduras no Cone Sul**. Florianópolis : Editora. Mulheres, 2010.

PAMPLONA, Mariana. **Clandestina**, a vida de Lara Lavelberg em dois roteiros. Dissertação apresentada para o Programa de Pós-graduação em Múltiplos da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP, 2009.

PASSERINI, Luisa. **A memória entre política e emoção**. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

\_\_\_\_\_. **Memoria e utopia: il primato dell'intersoggettività**. Torino: Bollati Boringhieri Editore, 2003.

PATAI, Daphne. **História oral, feminismo e política**. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

PEDRO, Joana Maria. A experiência com contraceptivos no Brasil: uma questão de geração. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 23, n. 45, p. 239-260, July 2003. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01882003000100010&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882003000100010&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 23 maio 2017.

\_\_\_\_\_. Narrativas fundadoras do feminismo: poderes e conflitos (1970-1978). **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 26, n. 52, p. 249-272, Dec. 2006. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01882006000200011&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882006000200011&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 10 julho 2017.

PENNA, João Camillo. Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano. *In*: SELIGMAN-SILVA, Márcio (Org.) **História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

PINHEIRO, Renata Kabke. **Éowyn, a Senhora de Rohan: uma análise lingüístico-discursiva da personagem de Tolkien em O Senhor dos Anéis**. Dissertação (mestrado) – Universidade Católica de Pelotas, Mestrado em Letras, Pelotas, 2007.

PINSKI, Carla Bassanezi. Estudos de Gênero e História Social. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 17, n. 1, p. 159-189, jan. 2009.

PINTO, Céli Regina Jardim. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2003.

POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, jun. 1989.

PORTELLI, Alessandro. Memória e diálogo: desafios da história oral para a ideologia do século XX". *In*: ALBERTI, Verena; FERNANDES; Tânia Maria; FERREIRA, Marieta de Moraes. **História oral: desafios para o século XXI**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2000.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se: feminismos, escritas de si e invenções da subjetividade**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2013.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal...O que é documentário?** São Paulo: Senac. 2008.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Frei Tito: cartas de com-paixão**. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar, 2013.

RANCIERE, Jacques. O efeito de realidade e a política da ficção. **Novos estudos - CEBRAP**, São Paulo, n. 86, p. 75-80, Mar. 2010. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-3300201000100004&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-3300201000100004&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 03 maio 2016.

REIMÃO, Sandra. “Livro e prisão: o caso Em câmera lenta, de Renato Tapajós”. In: **Em Questão**: Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, v. 15, n. 1, p. 99 - 108, jan./jun. 2009.

\_\_\_\_\_. O Departamento de Censura e Diversões Públicas e a censura a livros de autores brasileiros (1970-1988). In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO/ SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO, 32., 2009, Curitiba. **Anais...** Curitiba, 2009. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1041-1.pdf>>. Acesso em: 20 fevereiro 2017. p. 1-13.

REIS FILHO, Daniel Aarão. Versões e ficções: a luta pela apropriação da memória. REIS FILHO, Daniel Aarão et al. **Versões e ficções: o sequestro da história**. São Paulo: Perseu Abramo, 1997.

\_\_\_\_\_. **Ditadura e democracia no Brasil: do golpe de 1964 à Constituição de 1988**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org.) **A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

\_\_\_\_\_. **Tempo e Narrativa** (vol. 1). São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

RIDENTI, Marcelo. Que história é essa?. In: REIS FILHO, Daniel Aarão et al. **Versões e ficções: o sequestro da história**. São Paulo: Perseu Abramo, 1997.

\_\_\_\_\_. **O fantasma da revolução brasileira**. São Paulo: Unicamp, 1993.

ROCHA, Raquel Caminha. “**Aparta que é briga**”: discurso, violência e gênero em Fortaleza (1919-1948). Fortaleza, 2011.144 p. Dissertação (Mestrado Acadêmico em História) Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades. Área de Concentração: História e Culturas.

RODEGHERO, Carla Simone. A Anistia de 1979 e seus significados, ontem e hoje. In: REIS, Daniel Aarão, RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (Orgs.). **A ditadura que mudou o Brasil**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

RODRIGUES, Gabriela Rocha; SPAREMBERGER, Alfeu. Mnemosýne: a restituição do corpo torturado no romance *Em Câmara Lenta*, de Renato Tapajós. **Revista de Literatura e das Múltiplas Linguagens da Arte**, São Paulo, Ano 06, Número 01, p. 145-158, Jul-Dez 2014. Disponível em: <[http://www.todasasmusas.org/11Gabriela\\_Rocha.pdf](http://www.todasasmusas.org/11Gabriela_Rocha.pdf)>. Acesso em: 20 outubro 2015.

RODRIGUES, Georgete Medleg. Arquivos, anistia política e justiça de transição no Brasil: onde os nexos? **Revista Anistia Política e Justiça de Transição**, Brasília. v. 1, n. 1, p. 136-151, jul. 2009.

ROLLEMBERG, Denise. Carlos Marighella e Carlos Lamarca: memórias de dois revolucionários. *In*: FERREIRA, Jorge; AARÃO REIS, Daniel (orgs.). **Revolução e democracia (1964-...)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. (As esquerdas no Brasil; v. 3).

\_\_\_\_\_. **Exílio: entre raízes e radares**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

\_\_\_\_\_. **O apoio de Cuba à luta armada no Brasil: o treinamento guerrilheiro**. Rio de Janeiro: MAUAD, 2001.

ROLNIK, Raquel. História urbana: história na cidade?. *In*: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA URBANA, 1990, Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 1990. p.27 - 29.

ROSALEN, Eloisa. Das muitas memórias dos exílios: uma leitura analítica dos livros *Memórias do Exílio* e *Memórias das Mulheres do Exílio*. Simpósio Nacional de História: Florianópolis, 28., 2015. **Anais...** Florianópolis, 2015. p. 9 , Disponível em: <[http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1438608862\\_ARQUIVO\\_AnpuhNacionalEloisaRosalen.pdf](http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1438608862_ARQUIVO_AnpuhNacionalEloisaRosalen.pdf)>. Acesso em: 27 janeiro 2016.

ROSENSTONE, Robert. **El pasado en imagenes: el desafio del cine a nuestra Idea de la historia**. Barcelona: Editora Ariel, 1997.

ROSSINI, Miriam de Souza. O lugar do audiovisual no fazer histórico: uma discussão sobre outras possibilidades do saber histórico. *In*: LOPES, Antonio Herculano, VELLOSO, Monica Pimenta e PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs.). **História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2006.

ROUSSO, Henry . La trayectoria de un historiador del tiempo presente, 1975-2000. *In*: DUMON, Anne Pérotin (dir.). **Historizar el pasado vivo en América Latina: Historia reciente y responsabilidad social**. p. 29-31. Disponível em: <<http://www.historizarelpasadovivo.cl/downloads/rousso.pdf>>. Acesso em: 16 julho 2017.

SÁ, Fernando; MUNTEAL, Oswaldo; MARTINS, Paulo Emílio (Orgs.). **Os advogados e a Ditadura de 1964: a defesa dos perseguidos políticos no Brasil**. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Petrópolis: Vozes, 2010.

SALVATICI, Sílvia. Memórias de gênero: reflexões sobre a história oral de mulheres. **História Oral**, Rio de Janeiro: Associação Brasileira de História Oral, v. 8. n. 1, p. 29-42, jan-jun 2005.

SANTOS, Charisma Cristina Alves Tomé. **Um olhar sobre a Colônia Penal Feminina do Recife**: dinâmica e compreensão do perfil da mulher no cárcere. Monografia apresentada à Faculdade Integrada do Recife – FIR como requisito parcial para a obtenção de título de Especialização em Políticas e Gestão em Segurança Pública. 2009.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCARPELLI, Carolina Dellamore Batista. **Marcas da Clandestinidade**: Memórias da Ditadura Militar Brasileira. 2009. 237 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social, Estudos Interdisciplinares) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

SCHMIDT, Benito Bisso. “É da época e deu”: Usos do passado nas narrativas sobre a participação de Dilma Rousseff na luta contra a ditadura civil-militar no Brasil. **Perseu**, São Paulo, n. 7, p. 82-104, nov. 2011.

\_\_\_\_\_. “Construindo biografias...Historiadores e jornalistas: aproximações e afastamentos.” **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 19, p. 3-22, jul. 1997. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2040>>. Acesso em: 23 Mai. 2017. p.8

SCOTT, Joan. **Gênero**: uma categoria útil para a análise histórica. Recife, 1991, (mimeo).

SELAIBE, Mara. De vítima à testemunha. **Oralidades**: Revista de História Oral, São Paulo, n. 9, p. 17-28, Jan-Jun/2011.

SILVA, Andreia Cristina Lopes Frazão (Coord.) **Banco de dados dos santos ibéricos** (séculos XI ao XIII). Rio de Janeiro: Pem, 2012. p. 19, Disponível em: <[http://www.pem.historia.ufrj.br/arquivo/hagiografiaehistoria\\_v2.pdf](http://www.pem.historia.ufrj.br/arquivo/hagiografiaehistoria_v2.pdf)>. Acesso em: 03 abril 2017.

SILVA, Mário Augusto M. da. **Prelúdios & noturnos**: ficções, revisões e trajetórias de um projeto político. Dissertação de Mestrado, Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp, 2006.

SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

SILVERMAN, Malcom. **Protesto e o novo romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

SOARES, Claudete Gomes. Raça, classe, gênero e trajetórias militantes. *In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS*, 36., 2012, Águas de Lindóia. **Anais...** Águas de Lindóia, 2012. Acesso em 10 de março de 2016. Disponível em: <<http://anpocs.org/index.php/papers-36-encontro/gt-2/gt15-2/8351-raca-classe-genero-e-trajetorias-militantes/file>>. Acesso em 16 julho 2017. p. 1-30

SOIHET, Rachel; PEDRO, Joana Maria. A emergência da pesquisa da História das Mulheres e das Relações de Gênero. **Revista Brasileira de História**, São Paulo , v. 27, n. 54, p. 281-300, dez. 2007

SUSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

TELES, Janaína de Almeida. Ditadura e repressão: locais de recordação e memória social na cidade de São Paulo. **Lua Nova**, São Paulo , n. 96, p. 191-220, dec. 2015.

TOLEDO, Caio Navarro. **ISEB: fábrica de ideologias**. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

VELOSO, Fernando Augusto; VILLELA, André; GIAMBIAGI, Fabio. Determinantes do "Milagre" Econômico Brasileiro (1968/1973): Uma Análise Empírica. **Revista Brasileira de Economia**, Rio de Janeiro, v. 62, n. 2, p. 221-245, out. 2008. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/rbe/article/view/1053/464>>. Acesso em: 30 maio 2017.

VIDAL-NAQUET, Pierre Emmanuel. **Os assassinos da memória: um Eichmann de papel e outros ensaios sobre revisionismo**. Campinas: Papirus, 1988.

WOLFF, Cristina Scheibe. Amazonas, soldadas, sertanejas, guerrilheiras. *In: PEDRO, Joana Maria e PINSKY, Carla Bassanezi (orgs.). Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012.

\_\_\_\_\_. Jogos de gênero na luta da esquerda armada no Brasil: 1968-1974. *In: WOLFF, Cristina Scheibe; FAVERI, Marlene de; RAMOS, Tânia Regina de Oliveira. Leituras em rede: gênero e preconceito*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

\_\_\_\_\_. Feminismo e configurações de gênero na guerrilha: perspectivas comparativas no Cone Sul, 1968-1985. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 27, n. 54, p. 19-38, Dec. 2007 . Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01882007000200003&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882007000200003&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 25 maio 2017.

ZANCARINI-FOURNEL, **Michelle**. Histoire(s) du MLAC (1973-1975). **Clio - Histoire, femmes et sociétés**, 18, p. 241-252, 2003. Disponível em: <<https://clio.revues.org/624?lang=en#text>>. Acesso em: 16 julho 2017.

ZIGELLI, Olga R. G.; GROSSI, M. P. (Org.). **Fuxico**: Uma maneira lúdica de contribuir para o aprendizado das questões de gênero, sexualidades e raça/etnia. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2013.