

# A PRODUÇÃO DE SENTIDO NA LITERATURA E NO CINEMA SOBRE A DITADURA CIVIL-MILITAR

Maria Cláudia Badan Ribeiro\*

## Resumo

Este texto procura discutir algumas visões consolidadas na literatura e no cinema a respeito da ditadura civil-militar, identificando algumas temáticas totalizantes que traduziram o mal-estar e a perplexidade gerados naqueles anos, sem explorar, contudo, outras formas de representação que atravessaram as subjetividades políticas radicais, o discurso oculto da militância, a voz dos familiares de mortos e desaparecidos políticos.

## Palavras-chave

Cinema; Ditadura civil-militar; Literatura; Luta armada.

## Abstract

This article discusses some of the consolidated visions in literature and filmography about dictatorship themes that translated the brutality and perplexity produced in those years, without, however, explore other forms of representation that crossed the radical political subjectivities, the hidden discourse of militancy, the voice of the members of the family of dead and missing people.

## Keywords

Armed Fight; Cinema; Civil-military Dictatorship; Literature.

---

\* Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo – USP – São Paulo – Brasil. Professora da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP – Campinas/SP – Brasil. E-mail: mariaclaudia.badanribeiro@gmail.com

Cada palavra é uma ruptura, uma tentativa de dar um passo à frente. Depende de nós que ela seja ferida ou bálsamo, signo de maldição ou sinal de promessa.

Elie Wiesel

## Introdução

Este artigo pretende realizar uma leitura sobre as relações discursivas construídas na literatura e cinema brasileiros a respeito da ditadura civil-militar, tendo como fios condutores algumas produções que refletiram sobre este período.

Pretendemos mais especificamente mostrar algumas imagens e percepções duradouras que a literatura e o cinema fundaram sobre o período de exceção no Brasil, dando origem a uma narração que, apesar de mostrar sua face catártica, trouxe também um estranhamento, um ocultamento das maneiras de viver a violência de Estado, e ao mesmo tempo, uma maneira de interpretar os atos de resistência e de combate.

A ditadura civil-militar brasileira afetou a vida de muitos, transformando o cotidiano das pessoas pela modificação brutal da conjuntura política e tendo ampla ressonância na vida das famílias. Ela engendrou proximidades e afastamentos políticos e ideológicos que, no reino dos estudos das atitudes sociais, representam lugares complexos, a se considerar que a "aceitação" do regime nem sempre denotou passividade, e onde os atos de resistência nem sempre nutriram rejeição ou desacordo com a política de Estado.

Se a ação coletiva se converte em contenciosa quando é utilizada por atores coletivos que não têm acesso às instituições, as numerosas reivindicações individuais que conduzem a outras formas de luta e do agir político foram esquecidas (TARROW, 2004, p. 24). Este parece ser o caso de muitos simpatizantes e colaboradores que auxiliaram na luta contra a ditadura dentro das suas possibilidades, e sem um compromisso permanente com as organizações ou grupos de luta armada.

Outras dinâmicas existiram, portanto, que lançam dificuldades interpretativas sobre a experiência de oposição no Brasil, em especial porque naquele contexto de rápidas modificações coexistiram atitudes ambivalentes definidas também pelas situações-limite vividas. E isto se verifica tanto no comportamento das famílias em relação a este passado, como na forma em que determinadas interpretações foram sendo incorporadas na literatura e no cinema produzidos sobre esta época.

Até o presente momento, as pesquisas históricas sobre o confronto armado no Brasil concentraram-se mais em mostrar suas fraquezas e debilidades, seu modo de atuação no país e as maneiras com que foram destruídos ou dizimados pelo Estado repressor. Os interesses a respeito deles recaem, sobretudo, sobre seus "aspectos psicológicos coletivos", como a obsessão pelo poder ou pela autoridade, falta de organização, verbosidade excessiva, machismos ou mesmo tanatomania. Suas fraquezas fundamentais seriam corroboradas então pelas suas derrotas, prenúncio de uma crise geral do sujeito revolucionário.

Dados tantos desencontros e insucessos das forças de esquerda, não há uma narrativa sobre ela que represente um encontro, que traga uma moralidade positiva, que mostre as escolhas individuais como processos e as vivências da resistência como espaços dialógicos, de construção de identidades, de pluralidades, com seus pontos de conhecimento, de inflexão e de dúvida. Por outro lado, pouco se explorou na literatura desta época a dinâmica do que se convencionou chamar do "compromisso político", mostrando suas camadas, o que ele ensejou, sua manifestação enquanto vínculo afetivo, num contexto histórico de dissolução dos espaços de sociabilidade, de corte do diálogo, de aniquilamento da alteridade pela ditadura.

Por trás da reunião de militantes esteve presente um ritual de afirmação

de vida que desapareceu da maior parte das narrativas ficcionais sobre o regime militar. O entendimento da luta armada foi construído dentro de um olhar que distribuía papéis de guerra e eventos de vitimização. E a militância foi entendida enquanto um fazer-se monacal e triste.

Basta ver como esta realidade apareceu na produção literária da época. Em seu estudo sobre o romance no contexto da ditadura, Renato Franco destacou nas produções literárias desta época, particularmente nos anos posteriores a 1968, um enorme sentimento de impotência, de perda e de desencanto definido por ele como uma "cultura da derrota". Expressas sempre em narrativas centradas na ideia catastrofista da revolução, na impotência política, na hesitação, na autodestruição. Foram as maneiras encontradas por estes escritores no auge da repressão, para indicar, segundo Franco (1998b), o "clima de sufoco" e a sensação de "esquartejamento" da luta armada. A narrativa desta época instaurou até mesmo o fim do narrador, um sujeito desprovido de memória e de identidade<sup>1</sup>.

O fim das esperanças revolucionárias atravessa praticamente toda a produção literária desta época, mesmo que sejam estabelecidas algumas nuances diferentes entre os anos de 1964-1969, considerados por Franco como o momento da literatura política, 1969-1974 como sendo o momento da cultura da derrota, e 1975-1979, como a fase do romance na época da abertura. Em especial a última fase é considerada pelo autor como o momento da "geração de repressão", em que a atenuação da censura é o lugar por excelência da denúncia<sup>2</sup>. Contudo, para o autor, a maior parte destas obras "não lograram fornecer mais do que uma resposta circunstancial aos desafios enfrentados pela literatura" (FRANCO, 1998a, p. 101).

Caberia se perguntar, contudo, se as grandes revoluções estéticas não chegaram a acontecer neste tipo de literatura, qual seria o imaginário político deixado por ela, já que se apontou para uma falência política geral, tanto de crítica ao capitalismo quanto da esperança na construção de um socialismo democrático.

Se ocorreu uma perda de perspectiva na construção dos relatos, o que se instaurou na década seguinte foi uma literatura militante que procurou "recuperar pela memória, o que se viu e o que se viveu", tentando combinar testemunho pessoal à crítica histórica<sup>3</sup>. Surgiram, por outro lado, narrativas distanciadas e descarnadas dos acontecimentos, arrependidas ou mesmo que negaram esta experiência como voluntarismo inconsequente. Experiências essas que, podendo ser apenas compreendidas no interior das ações e projetos dos quais partiram, viram suas dimensões revolucionárias anuladas, como meras construções juvenis idealizadas.

Se a afirmação de vida a partir da construção de uma utopia, da ideia de um "homem novo" pode ser identificada na "literatura de adesão" (anterior ao golpe civil-militar principalmente), ela praticamente perdeu sentido e direção nas narrativas posteriores à ditadura militar, feitas no período de transição ou em tempos democráticos. Pois a imagem que ficou desta experiência de luta armada foi a de "o erro mais fascinante de uma geração"<sup>4</sup>.

A produção literária repercutiu em sua maior parte esta visão, e o combate

<sup>1</sup> Refiro-me à narrativa de Esdras do Nascimento, *Engenharia do Casamento*, em que segundo Franco, há o "desmoronamento da experiência subjetiva" reflexo da solidão do homem contemporâneo, desprovido de uma dimensão original. Como afirma Franco, "evidentemente trata-se aqui do desaparecimento do sentido da história [...] que constituirá nos anos 1980 um dos principais sintomas da nova lógica social" (FRANCO, 1998a, p. 33).

<sup>2</sup> Mesmo que a censura tenha atingido muito mais duramente o teatro, a televisão e o cinema, o ano de 1975 aparece em pesquisas recentes como o ano em que menor margem de liberdade se deu à literatura nacional (REIMÃO, 2011).

<sup>3</sup> São, segundo Irene Cardoso (2001), análises reducionistas feitas na perspectiva do "militantismo" com a qual se procura mostrar o passado como fruto de uma inadequação das estratégias à conjuntura.

<sup>4</sup> Depoimento de Fernando Gabeira no filme *Sônia, Morta e Viva* de Sérgio Waisman.

deixou de ser a chave de identificação para se converter num “Diário de uma busca”<sup>5</sup>. A experiência de luta não ocupou mais a perspectiva central na narrativa, pois o objetivo final não era retomar a voz de uma resistência inconclusa, mas dar um sentido a ela, explicá-la para finalmente poder aceitá-la.

No final dos anos 1990 em uma crônica para um jornal Frei Betto afirmou “ainda somos acanhados em matéria de resgate dos nossos anos de chumbo” (BETTO, 1997, p. 69). Passados vinte anos de sua afirmação, podemos dizer que, apesar da profusão de obras a respeito do período do regime militar, em todas elas está presente a desmontagem ideológica das narrativas oficiais de Estado, mas também a desmontagem de uma “identidade revolucionária”. Identidade negada, construída enquanto um parricídio simbólico, cujas lembranças do passado de luta representam mais o vestígio de um pesadelo do que a legitimidade de uma escolha.

Mais do que “armadilhas sutis do verbo”, como afirmou Cortázar, elas são a expressão encontrada pelas vítimas da repressão do Estado para a canalização da indignação, do isolamento, da solidão, do ressentimento, e o principal, da sensação de estranhamento gerada por uma ausência. Ausência do corpo e ausência da palavra para explicar postumamente esta experiência.

Se a escrita sobre esta experiência traumática é o resultado da interação entre o vivido e o aprendido (POLLAK, 2006, p. 24), ela também é expressão do lugar cultural complexo de onde partiu este testemunho e a maneira como estes fatos são recordados e estão inseridos nas disputas simbólicas do presente.

É curioso que o despertar do interesse sobre a luta armada tenha surgido exatamente num tempo em que novas tendências interpretativas avançavam na história, linguística e ciências sociais — como os estudos culturais, a micro-história, a psicanálise, trazendo a quebra dos grandes relatos — e que a figura central do sujeito revolucionário não tenha sido assumida enquanto uma identidade inacabada e relacional. Se este sujeito aparece inserido na categoria subjetividade (PASSERINI, 2003)<sup>6</sup>, enquanto um *fazer-se* no período do exílio político brasileiro, no Brasil, o olhar sobre a experiência política identifica uma condição estática, identificando no sujeito apenas violência e substituindo conteúdo pela forma.

Nas narrativas militantes, poucos são os autores do chamado memorialismo político a fazer a defesa da resistência armada ou a não resvalar para a figura do herói ou da vítima. Isso pode ser verificado no primeiro caso, no livro *Viagem à Luta Armada* de Carlos Eugênio Paz (1996) que trata de temas complexos de serem enquadrados, como a violência revolucionária e os *justiçamentos*. No segundo caso, o livro de Luz Roberto Salinas Fortes, *Retrato Calado*, publicado postumamente em 1988 e com nova edição em 2012, tenta compreender como a racionalidade pôde estar a serviço do aviltamento do homem. É uma tentativa de compreender a experiência do trauma sem ressentimento, comportamento raramente verificado em outras memórias de luta.

Identidade e memória estão hoje na base dos trabalhos mais recentes, na tentativa de “iluminar para não esquecer”. No entanto, há aspectos que continuam inalterados no *pathos* dessas produções, que, embora tratem do passado, continuam

---

<sup>5</sup> A referência ao título do Filme de Flávia Castro não é feita por acaso. Ao contrário de anos anteriores, em que a narrativa do período, chamada de “literatura do eu” (SELIGMANN-SILVA, 1999), tentava a partir da ideia de derrota realizar uma releitura da experiência de luta, hoje o entendimento deste passado se apresenta como uma interpretação em disputa, uma busca pela compreensão da complexidade destas experiências, suas singularidades, as condições objetivas e subjetivas que permitiram estes acontecimentos. Mais do que perpetuar uma “herança revolucionária” ou estabelecer laços de continuidade entre passado e presente, a produção recente procura menos justificá-la e defendê-la, mas mais compreendê-la. Eliminou-se dela a “turbulência da procura do novo” presente nas gerações passadas, e instaurou-se uma necessidade de ressignificar uma sensação de descompasso.

<sup>6</sup> Luisa Passerini (2003) propõe compreender dentro do termo *subjetividade* toda a gama de atividades e expressões culturais e psicológicas de consciências individuais e coletivas que tomam forma na linguagem e na conduta, assim como se expressam em formas mais “espirituais”, como o pensamento especulativo.

planteando, no lugar de uma esperança simbólica, uma resignação diferente do passado, em que o engajamento político representava um projeto de vida.

Os efeitos disso podem ser encontrados não apenas na sensação de perda desta geração, (afinal, os desaparecidos não voltaram e os culpados de atrocidades estão ainda em liberdade pela "neutralização moral" provocada pela Anistia), mas são questões presentes nos dias de hoje. O que foi feito com aquelas ideias que marcaram a história da cultura política brasileira e que quebraram tantas barreiras no passado? A crise do sujeito revolucionário está na origem e é resultado de uma crise profunda dos ideias universais (liberdade, justiça e razão), do esgotamento de um modelo de democracia, do domínio absoluto do relativismo na cultura, na política, nas artes, "onde a ideia de Verdade nunca foi tão negada, encontrando eco no pragmatismo e ceticismo na política e na submissão do trabalho intelectual aos interesses da tecnociência" (NOVAES, 2006, p. 26).

Tentaremos neste texto mostrar outros mecanismos de ocultação presentes nesta produção, tentando indicar as fronteiras e alteridades que se instalaram nesta narrativa da época, a tipificação e exacerbação de imagens, mostrando que nestas memórias em conflito, também existiram mecanismos de ocultação, que guardam relação com as maneiras de se enfrentar a opressão ou responder a ela pelo riso e pela dor.

### **"O senhor não imagina o que é uma guerra dentro de sua própria casa"**

Na lógica familiar e na incorporação de mães e pais na própria dinâmica de resistência existem questões que ainda não foram abordadas pela literatura especializada de maneira mais consistente. Além de questões que envolvem a vida privada, há outras que se relacionam ao lugar da militância na vida destas mulheres e por extensão de suas famílias.

Ao se referir à figura da mãe combatente, por exemplo, tenta-se frequentemente desembaraçar sua luta de todo combate político ideológico e encontrar nela a figura da mãe e da mulher protetora.

Parece importante assinalar também que, além dos objetivos puramente políticos, muitas mães deram suas contribuições em momentos importantes para preservar a vida de seus filhos. Se muitas famílias tiveram que administrar um legado de luta que não era originalmente delas, mães e esposas se solidarizaram com filhos e parentes, funcionando como grandes parceiras na comunicação entre militantes, dando algum tipo de sustentação à luta, quando não se integrando de fato a ela (RIBEIRO, 2011).

Inevitável que a luta contra ditadura civil-militar não se transformasse em atuação conjunta das famílias, quando unidos por ideais nem sempre convergentes, pais, filhos e pessoas próximas enfrentaram o mesmo conjunto de dificuldades da vida cotidiana, as angústias, a inquietação em relação à sorte de amigos, e colegas desaparecidos, presos ou mortos. Muitos pais usaram o prestígio que tinham junto a políticos, juízes e advogados para a liberação de um processo, para descobrir a prisão de seus filhos, para conseguir uma visita, para levar um agasalho, comida, etc.<sup>8</sup>

Alguns exemplos, portanto, desse tipo de atuação podem ser encontrados

<sup>0</sup> Fala do personagem Clausewitz, estrangeiro polonês no Brasil de Vargas (1940) para Segismundo, interrogador da sala da Imigração do Porto de Santos na peça de Bosco Brasil, *Novas Diretrizes para tempos de paz*, São Paulo, out-nov. de 2001.

<sup>8</sup> Cf. TRINDADE, T. O papel materno na resistência à ditadura: o caso das mães de Flávio Tavares, Flávio Koutzii e Flávia Schilling. (Trabalho Conclusão de Curso). Departamento de História. Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), 2009.

nos depoimentos mais emblemáticos de algumas mães como Maria da Glória Amorim Viana (VIANA, 2000), no depoimento de Iramaya Benjamin (1982), na luta incansável de Zuzu Angel à procura de seu filho Stuart Angel Jones relatado em Valli (1986), no testemunho deixado por Clélia e Luiz Moraes a respeito do desaparecimento de Sônia Moraes Angel (MORAES, 1994)<sup>9</sup>.

Quando o comportamento destas mulheres-mães transpõe, contudo, a ação pessoal, passa-se a justificá-lo mais por um laço instintivo ou moral do que por seu vínculo político. A insuficiência da explicação, porém, encontra eco no seu resultado: se desconhecem as experiências de luta de muitas mulheres provenientes exatamente de uma quantidade considerável de "famílias revolucionárias". A se considerar as famílias que mantiveram vínculos políticos estreitos com partidos ou com a luta armada, temos uma considerável quantidade de pessoas que atuaram naqueles anos<sup>10</sup> e no universo feminino nomes como Maria da Conceição Sarmento Coelho da Paz, Maria José Mendes de Almeida, Encarnación Lopes Peres, Leta Alves e Inah Meireles de Souza, por exemplo.

Sobre as trajetórias das mulheres, permaneceu, contudo, um discurso oculto por trás do que Elizabeth Jelin chamou de "familismo". Durante a ditadura, como a autora afirma, tanto os militares como o movimento de direitos humanos utilizaram a matriz familiar para interpretar seu lugar no confronto político (JELIN, 2007, p. 39). O protagonismo político das famílias, por exemplo, de pais, mães, filhos, esposas, perdeu ênfase, destacando-se apenas os vínculos de sangue como a matriz norteadora de denúncia da repressão de Estado. No caso brasileiro, a pesquisa de Ana Rita Fonteles Duarte mostrou como as mulheres do Movimento Feminino pela Anistia (MFPA) invocavam sentimentos e valores ligados à maternidade e ao cuidado da família no sentido de sensibilizar os agentes do regime (FONTELES, 2009).

Alguns mecanismos de ocultamento prevaleceram nesta experiência de luta justamente porque, se houve uma exposição pública de fragilidade e vulnerabilidade destas famílias, há um efeito ainda mais perverso que está relacionado à possibilidade de entender e sobreviver ao desmoronamento de um mundo, o da própria identidade e lógica familiar desligada ou mais distante da militância.

Se a máquina de morte da ditadura atingiu a família, a família ainda procura recuperar sua casa, reabilitar seus moradores, traçar seus itinerários, inventariar suas vidas e suas mortes.

Por outro lado, ao se tomar a figura da mãe como centro de um debate sobre a luta contra a ditadura, deixou-se de levar em conta a complexidade da militância no interior das famílias, e o espaço reservado às mulheres e esposas de desaparecidos, reduzidas à imagem de portadoras de memória do protagonismo dos maridos mortos.

Embora a marca de esposa e mãe de desaparecido político tenha se

---

<sup>9</sup> O livro, baseado em depoimento da família e escrito pelo jornalista Aziz Ahmed e lançado em março de 1994, foi apreendido pelo brigadeiro João Paulo Burnier em junho do mesmo ano, após abertura de processo contra a família Moraes por calúnia e difamação. A gráfica MEC editora foi invadida e foram retirados 122 exemplares de circulação (SHOLL, 1994).

<sup>10</sup> Como a família Xavier Pereira (Iuri, Alex, Iara, Zilda, e Xavier), a família Santos (Maria Aparecida Santos, Patrocínio Henrique dos Santos e sua esposa Laura, João Paulo dos Santos), família Novaes (Lúcia Novaes e seu filho Paulo), família del Roio (José Luís e sua esposa Isis Dias de Oliveira, seu irmão Marcos Tadeu), Família Carvalho (Apolônio, Renée, Rene e Raul), família Machado (Delamare Machado, Hercila Garcia Machado, Lays e Lenira Machado) família Moraes (Maria Lygia Quartim de Moraes, João Quartim de Moraes, Norberto Nehring), família Pereira (três irmãos Hamilton Pereira, Dagmar Pereira e Athos Pereira), família Beloque (Maria Luiza, Gilberto, Maria Luiza Beloque, Leslie Beloque), família Normanha (irmãos Ary e Carlos Normanha), São Thiago (Moema São Thiago, e Yara São Thiago), Calistrato (irmãos José Calistrato, Maria Lenita Cardoso Agra e Maria do Carmo Agra Cardoso), Ferreira (irmãos Sônia, Maria Natividade e Giovani Ferreira da Silva) Maricato (irmãos Ermínia Maricato e Percival Maricato), Vannucchi (Alexandre Vannucchi, Paulo e José Vannucchi), Horta (Celso Horta, Maria Aparecida Horta, Paulo Horta), Konder (Valério Konder, Rodolfo Konder, Leandro Konder), família Capistrano, Prestes, Itaussu, Lima, Malina, Tibiriçá Miranda, Aarão Reis, Teles, Sarmento, Pezzuti, entre outras.

transformado numa categoria de identificação para estas mulheres, é compreensível que a luta pelo fim da ditadura também desse espaço a seus dramas, à questão do desaparecimento político de Estado, vivido até então de maneira solitária e silenciosa por estas mulheres.

Um dos primeiros documentários a inserir este sofrimento pessoal na esfera pública, denunciando esta ausência onisciente provocada pelo desaparecimento político, foi o filme *Eunice, Clarice, Thereza* de Joatan Vilela Berbel. Sua intenção não era instalar as mulheres na condição de coadjuvantes, mas trazer um protesto, ligando a luta feminina às questões dos direitos humanos. Berbel conseguiu com grande sensibilidade transformar o luto destas mulheres em uma denúncia pública e em transmissão para a história. Como afirmou seu diretor,

Naquela época, fazer um filme como este era uma experiência que estava além do simplesmente fazer cinema, ou conquistar um público. Fazer um filme como este era parte de um compromisso com a luta pela retomada do estado democrático no Brasil. Cada um tinha seu jeito próprio de contribuir para esta causa, cada um fazia do seu modo de expressão um gesto, um ato próprio que somado aos outros foi construindo o que culminou na convocação da Assembleia Constituinte de 1988 (BERBEL, 2015).

Convém destacar que este foi o primeiro filme na carreira de seu diretor, editado sob a ameaça da censura e perseguição política,

Este documentário é o primeiro filme que eu realizei como autor, em 1978 [...] Fazer cinema naquela época não era fácil, seja do ponto de vista técnico, seja do ponto de vista econômico. Por um lado, o processo técnico de captação de imagem, processamento, edição e finalização até a cópia final para exibição exigia uma estrutura técnica, equipamentos, e despesas com laboratórios que dificultavam o acesso à produção. Por outro lado, os canais de fomento à produção cultural eram poucos e quase sempre filtrados pela censura da ditadura militar. Não era qualquer tema ou qualquer um que conseguia aprovar um projeto nos poucos editais de fomento ou prêmio para incentivo à produção de filmes. No entanto, o que compensava estas dificuldades era a grande disposição e vontade de realizar filmes, que mantinham um clima de cooperação e generosidade entre técnicos, realizadores e até das empresas que possuíam equipamentos [...]. Hoje, distante no tempo, sei que eu já tinha a percepção de que estava prestes a ser capturado por um tema. Naquela época costumava-se dizer que o cineasta não inventava o tema, mas, ao contrário, o tema é que o inventava. Em outubro de 1978, numa manhã, a caminho do trabalho enquanto lia o *Jornal do Brasil*, vi uma foto da jornalista Clarice Herzog com a notícia informando que ela havia conseguido na justiça de São Paulo uma sentença que condenava o Estado como responsável pela morte de seu marido Vladimir Herzog. Aquilo me chamou a atenção porque era a primeira vez que um Juiz da Justiça Civil aceitava uma ação declaratória contra o Estado, o que equivalia a condenar a ditadura militar pela morte de um preso político. Quando abri o jornal para ver a matéria me deparei com a foto da Eunice Paiva e da Thereza Fiel Filho, também viúvas de presos políticos: Rubem Paiva morto e desaparecido em 1968 e Manuel Fiel Filho preso e morto em 1974. Ao olhar para as três fotos na página do jornal tive um arrepio... O filme nasceu ali, naquele momento. Não parei mais um instante e logo tratei de mobilizar os amigos mais próximos para viabilizar a produção do filme. O primeiro contato foi com Noilton Nunes, parceiro, amigo e Presidente da ABD [Associação Brasileira de Documentaristas], naquela época. Logo em seguida outro membro da diretoria da ABD, Dileny Campos, se encantou com a proposta, depois Silvio Da-Rin, que havia chegado de um curso de técnica de som e havia comprado uma câmera 16 mm e um gravador de som para cinema se incorporou ao grupo. Articulei os contatos, visitei cada uma das personagens do filme – todas apoiaram a ideia. Então, num fim de semana, fomos de carro para São Paulo, ficamos hospedados na casa de um grupo de realizadores da Gira Filmes da Vila Madalena em São Paulo. E, num fim de semana, conseguimos gravar os três depoimentos. Para a montagem e finalização contei com a habilidade e a boa vontade do Noilton Nunes. Em pouco tempo o filme estava pronto para ser exibido. A primeira exibição foi em São Paulo, na casa da Clarice Herzog, com a presença da Eunice Paiva e de um grupo expressivo de intelectuais amigos de Clarice. Foi uma exibição que me deixou

muito contente e aliviado – o sinal a aprovação estava estampado no rosto de Eunice e Clarice, – infelizmente, a Thereza não pode comparecer. A segunda exibição foi realizada no Rio de Janeiro, numa sessão conjunta com um curta-metragem do Noilton Nunes, “Leucemia”, cujo tema também se reportava à questão da repressão política da ditadura militar. Um artigo do Sergio Santeiro consagrava estes filmes por sua ousadia estética e pela coragem política. Ser incluído na lista dos melhores filmes do Festival de Curta-Metragem JBSHell, de 1979, foi uma consagração (BERBEL, 2015).

Como ele afirmou,

Conclui este filme em novembro de 1978, já em plena onda da redemocratização, com o João Batista Figueiredo no poder, e a censura já começava a afrouxar. [Ele] foi realizado na bitola de 16 mm, de veiculação restrita, o que, de certa forma, iludiu a censura... Cedi duas cópias para os organizadores das mobilizações contra a ditadura e ele foi exibido em quase todo o circuito das organizações sociais, algo como 2 milhões de expectadores [...] Muita gente da nossa geração passou pelo trauma de ou perder um amigo ou sofrer medo e repressão, diante do forte aparato de vigilância e tortura imposto pela ditadura militar. Passei por tudo isso, nunca fui preso, mas saber de alguém torturado, ver o país sendo ocupado por militares arrogantes que, só por terem sido militares, ocupavam cargos e usufruíam de benesses... Era duro! Vivi isso na pela nos primeiros anos de minha carreira no BB. Passei os últimos 30 dias viajando pela Itália, conhecendo a história, a arte a cultura. Estava em Firenze, quando vi que Pistóia, onde os Pracinhas da FEB lutaram, era perto... então peguei um trem e fui conhecer a cidade, o cemitério dos pracinhas...etc... Dei sorte que encontrei lá o administrador do cemitério, que é funcionário da Embaixada do Brasil na Itália e me ofereceu fazer um *tour* de carro pela região. Junto comigo estavam: 1. estudante de museologia que se interessa pela história da FEB, um jovem Major do Exército e sua mulher. Passamos o dia juntos, conversamos sobre tudo...incluindo a ditadura militar, o papel do exército nas favelas etc.. Pensei depois, refletindo no quarto do hotel, que bons tempos são estes que podemos ver, ouvir, confrontar e aprender com o presente e o passado e com aqueles que em tempos da ditadura não foi possível. Antes de dormir pensei... Vou chegar no Brasil e dizer para estes idiotas que clamam pela volta dos militares: Ei, idiotas...deixem esta gente em paz!<sup>11</sup>

Assim como o documentário mostrava os dramas vividos pelas mulheres de Rubens Paiva, Vladimir Herzog e Manoel Fiel Filho, o curta-metragem *Leucemia* de Noilton Nunes realizado no mesmo ano exibiu o episódio da separação entre uma mãe e seu filho no contexto do exílio político brasileiro. O filme conta a história da militante Maria das Graças Sena, que, por motivos de doença, foi obrigada a entregar seu filho a Maria Helena Alves, para ser criado no Brasil, durante uma visita que Maria Helena fez a seu irmão e deputado Márcio Moreira Alves, exilado em Portugal (SIMÕES, 1999, p. 214).

Podemos citar outras produções em que *o ser mãe* estabelece uma relação com uma narrativa de vida e de morte, como por exemplo, na coluna de Henfil, *Cartas da Mãe*, em que D. Maria, mãe de Henfil, é a depositária das memórias do filho<sup>12</sup>, ou no filme de Sérgio Waisman, *Sônia, Morta e Viva*, cuja figura da mãe é central na elucidação do desaparecimento da filha, por ter sido sua confidente de uma identidade falsa, com a qual Sônia foi morta (MACHADO, 2013, p. 183).

Embora a maternidade ou a viuvez ocupem na maior parte das narrativas um rol socialmente aceito, há uma voz dissonante que não se encaixa nem no discurso das organizações de luta armada, nem nos discursos oficiais de memória.

Para além deste lugar subordinado que a sociedade lhes atribuiu, está a maneira como estas mulheres viveram e transmitiram suas próprias experiências

<sup>11</sup> BERBEL, J. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <mariaclaudia.badanribeiro@gmail.com> em 05 abr. 2015.

<sup>12</sup> Os textos foram publicados originalmente na revista *Isto é* de 1977 a 1984 e depois editados em livro. *Cartas da Mãe* também virou filme, com direção e roteiro de Fernando Kinas e Mariana Willer, em 2003.

de luta. Foi por esta razão que Marcelo Rubens Paiva, comentando sobre um texto que Antônio Callado escreveu em 1995 na *Folha de S. Paulo* em homenagem a Eunice Paiva, disse:

Minha mãe não sabia de muita coisa. Não conhecia detalhes da luta armada, organizações clandestinas, guerrilheiros na selva, nas cidades. Lia notícias filtradas pela censura ou autocensura de terroristas tombados em combate, sequestros de embaixadores, assaltos a bancos. Meu pai, que sabia de muita coisa, a poupava por “questão de segurança”. Em 1996, pegamos o metrô até o cartório de Registro Civil das Pessoas Naturais – Primeiro Subdistrito da Sé [...] A escrevente substituta Cibeli da Silva Bortolotto entregou o atestado: “Certifico que, em 23 de fevereiro de 1996, foi feito o registro de óbito de Rubens Beyrodt Paiva [...]. Registro de Óbito lavrado nos termos do Artigo 3º. da Lei 9.140 de 04 de dezembro de 1995.” Meu pai morria pelos termos da Lei 9.140, 25 anos depois de ter morrido por tortura. Na saída, ela sorriu, falou com a imprensa e ergueu o atestado de óbito como um troféu. Foi naquele momento que descobri: ali está a verdadeira heroína da família, sobre ela que escritores devem escrever [...] Nunca faria uma cara triste. Bem que tentaram. Por anos, fotografos nos queriam tristes. Deflagramos uma batalha contra o pieguismo da imprensa. Sim, éramos a família modelo vítima da ditadura, mas não faríamos o papelão de sairmos tristes nas fotos. Nosso inimigo não iria nos derrubar. Guerra é guerra. Minha mãe deu o tom: a família Rubens Paiva não chora em frente às câmeras, não faz cara de coitada, não se faz de vítima. [...] O crime foi contra a humanidade, não contra Rubens Paiva [...]. A angústia, as lágrimas, o ódio, apenas entre quatro paredes (PAIVA, 2014).

Marcelo Rubens Paiva não foi o único filho, nem a única família a ser obrigada a lidar com o desaparecimento político. A passagem indica, contudo, a coragem que Eunice Paiva teve para se confrontar com o discurso oculto que envolveu a figura da “mulher de desaparecido político”, sem que a violência se ritualizasse enquanto degradação pessoal ou se tornasse o lugar da vitimização.

A possibilidade de escrever ou falar sobre estas ausências tem contribuído para mostrar como as famílias lidam de formas dolorosas e conflitantes com a escolha política de seus filhos, amigos ou parentes. Há uma necessidade senão de recuperar nas memórias seus últimos momentos de existência, mas o de realizar uma espécie de inventário de suas vidas. A jornalista Hildegard Angel, que teve irmão, cunhada e mãe assassinados pela ditadura, escreveu,

Outro dia, jantei com um casal de leais companheiros dele. Bronzeados, risonhos, felizes. Quando falei do sofrimento que passávamos em casa, na expectativa de saber se Tuti [Stuart Angel Jones] estaria morto ou vivo, se havia corpo ou não, ouvi: “Ah, mas se soubessem como éramos felizes... Dormíamos de mãos dadas e com o revólver ao lado, e éramos completamente felizes”. E se olharam, um ao outro, completamente felizes. Ah, meu deus, e como nós, as famílias dos que morreram, éramos e somos completamente infelizes! (ANGEL, 2014).

Se o pai de Aldo de Sá Brito destruiu os poemas de seu filho, com medo da repressão, Bernardo Kucinski em *K*, romance escrito quarenta anos após o fim da ditadura, demonstra a difícil experiência dos familiares de mortos e desaparecidos de conviver com a morte, mas ao mesmo tempo de compreender a militância política de seus filhos e neste caso, de Rosa Kucinski, sua irmã. Há no romance, como afirmou seu autor, uma culpa pela família não perceber o que vinha acontecendo, por desconhecer por completo a militância de Ana Rosa Kucinski (KUCINSKI, 2014). Não sem problemas, o romance, ao querer elaborar uma crítica às organizações armadas e a seus excessos cogitando a responsabilidade da organização na morte de Ana Rosa — quando a esquerda desperdiçou vidas numa luta desigual com a ditadura —, a postura revolucionária de Ana Rosa Kucinski enquanto escolha e decisão perde toda a sua força, num ambiente de guerra entre as forças de uma esquerda radical e a repressão oficial de Estado.

Se hoje, por um processo reparador pelo Estado, se reconhece como legítimo o direito à resistência, “em que o Estado assume seus erros” (Revista de Anistia Política e Justiça de Transição, n.2, 2010, p. 9), é necessário também compreender como os familiares lidam com este processo de reabilitação privada das escolhas públicas de seus filhos. O reconhecimento destas trajetórias é lento e responde às necessidades de “transformar a dor em conhecimento” (ROTTA, 2012, p. 65). Muitos anos depois, Hildegard volta a falar sobre a época,

Barata tonta, fiquei por aí, vagando feito mariposa, em volta da fosforescência da luz magnífica de minha profissão de colunista social [...] Hoje, vivo catando os retalhos daquele passado, como acumuladora [...] tentando me entender, encontrar, reencontrar e viver apesar de tudo [...]. Fazer as feridas sangrarem é obrigação de cada um dos que sofreram naquele período e ainda têm voz para falar. Alguns já se calaram para sempre. Outros, agora se calam por vontade própria. Terceiros, por cansaço. Muitos, por desânimo. O coração tem razões... [...] Talvez porque a minha consciência do sofrimento tenha pegado meio no tranco, como se eu vivesse durante um certo tempo assim catatônica, sem prestar atenção, caminhando como cabra cega num cenário de dor e desolação [...]. E, quando finalmente caiu-me a venda só vi o vazio de minha própria cegueira (ANGEL, 2014, s/p).

Para a família da Madre Maurina, franciscana presa pela ditadura por abrigar algumas reuniões de estudantes no Lar Santana, um orfanato para crianças pobres na cidade de Ribeirão Preto, interior do estado de São Paulo, ela foi “três vezes vítima. Madre Maurina não foi vítima apenas da ditadura militar brasileira [...] ela sofreu também com a esquerda e com a elite ribeirão-pretana da época” (SILVEIRA, 2014, p. 40). Como afirmou seu irmão, padre dominicano, um destes “três algozes” foi a esquerda, já que Madre Maurina “não compactuava com a ‘causa’ e sua imagem era muito útil à propaganda revolucionária contra o próprio governo” (SILVEIRA, 2014, p 40-41).

Se muitas famílias hoje se reivindicam como revolucionárias, outras promoveram um apagamento sistemático das lutas do passado na ânsia de reincorporar seus entes queridos ao seio da família, reabilitar suas figuras, refazer seus caminhos. Há um processo de destituição provocado pela violência de Estado que avilta também as famílias, e vai encontrar seu resultado num processo interno de negação destas experiências, ou na necessidade da descrição pormenorizada dos momentos de seu desenlace, como no caso de *Em Câmera Lenta, As quatro mortes de Maria Augusta Thomaz* ou de *Soledad no Recife*, em que seu autor revisita a Chacina de São Bento tentando compreender a natureza estabelecida entre Soledad e seu algoz, o ex-marinheiro e colaborador da repressão, José Anselmo dos Santos, o cabo Anselmo.

Em outros casos, a produção se baseia em mostrar os elos de família enquanto processos identitários como o documentário *Marighella*, de Isa Grinspum, ou o filme *Diário de uma busca*, de Flávia Castro<sup>13</sup>. Os dois filmes instauram no cinema diferentes pontos de vista, o da sobrinha e o da filha de militante. Em ambos, procura-se refazer trajetórias de vida. Como afirmou Flávia Castro,

Durante muito tempo pensar sobre meu pai significava pensar sobre sua morte. Como se pelo enigma e pela sua violência ela tivesse apagado a sua história e junto com ela parte da minha vida. Meu filme é muito mais sobre a vida do que sobre a morte [...] é um filme sobre uma família, uma experiência, uma infância (CASTRO, F. *apud* CASTRO, J. P. M., 2014, p. 08).

Fala não muito diferente encontramos no depoimento de Isa Grinspum,

<sup>13</sup> O filme é o relato de uma filha atrás da memória do pai, que morreu em circunstâncias misteriosas em Porto Alegre, quando ela tinha 19 anos. Cf. CASTRO (2014).

quando afirmou, “eu tinha esta pulsão de entender melhor a figura do Marighella, tanto do ponto de vista pessoal, mas principalmente de entender quem foi esse homem que, apesar de meu tio, eu conhecia tão pouco, quase nada” (GRISPUM, 2011, p. 14).

A literatura e o cinema sobre o período também recuperaram vozes dissonantes, cujo conteúdo discursivo partiu de outros lugares, revelando a complexidade das experiências reais, irreduzíveis a esquemas definidos de pensamento ou dimensões mais estruturais, que retomam as ambiguidades, as contradições, o absurdo e o *nonsense* presente naquela realidade autoritária. Também são filmes em que se rompe com uma “base interpretativa maternal” e discutem os limites estabelecidos pelo espaço comum da família enquanto identidade.

São a nosso ver recursos de fala e escrita que instauram menos uma moralidade definida, mas que discutem os sentidos e os entendimentos dados a este passado. Se em *15 filhos*, de Maria Oliveira e Marta Nehring, a história aparece em fragmentos, em *O ano em que meus pais saíram de férias*, se estabelece um diálogo sem “citação textual da ditadura”, mostrando a realidade da época a partir da “perspectiva” de uma criança. Como afirma Gomes, “é um filme que trabalha na esfera do não visível [...] e que marca num regime autoritário uma linha muito tênue que separa a normalidade da exceção” (GOMES, 2011 p. 212)<sup>14</sup>.

O conto *Alguma coisa urgentemente*, de João Gilberto Noll, transformado por Murilo Salles no filme *Nunca fomos tão felizes*, incorpora a questão da filiação durante a ditadura enquanto marca de “orfandade”. A relação entre pai e filho é marcada pela ausência da figura paterna sugerindo seu envolvimento político. No conto aparece bem mais clara a opção política paterna que desaparece no filme para dar lugar à figura ambígua do personagem ao situá-lo entre o herói e o criminoso. O impedimento do diálogo, fio condutor para esta espécie de “interdição paterna”, marca a impossibilidade de elaborar a imagem de um pai, sem origem, sem passado, sem destino. A questão do corpo também é central no enredo. A figura do pai aparece enquanto um corpo em constante despedida. No desenlace da história, o filho, ao tentar eternizar a figura paterna através de uma foto de um corpo já sem vida, procura não apenas perpetuar uma identidade, mas, sobretudo, construí-la.

Mais do que revelar uma imagem acabada do pai, na história de Noll sobressai uma criança que “conhece os acordos tácitos firmados no mundo dos adultos, em que a mentira aparentemente apazigua os sobressaltos do real” (SILVA, 2006, p. 65), como na passagem em que a criança vai para um colégio interno de padres em São Paulo, sob a justificativa de que seu pai havia viajado, “Não acreditei em nada, mas me fiz de crédulo como convinha a uma criança. [...] Como lidar com uma criança que sabe?” (NOLL, 1997, p. 684). O paradoxo que se instala entre ter conhecimento ou não daquela realidade, reconhecida e incorporada pela criança, fica expresso pela lucidez do personagem, “o segredo alimentava o meu silêncio. E eu precisava desse silêncio para continuar ali” (NOLL, 2008, p. 14). Verifica-se, assim, de que modo o estado de guerra expulsa frequentemente a criança de sua posição de criança, definindo-lhe um lugar problemático, não apenas da testemunha, mas também da vítima do próprio mundo dos adultos.

Este conto de Noll é um dos mais belos e profundos a respeito de como uma trama pode se basear exatamente no traço da diferença, incorporando experiências fronteiriças, acasos, sentimentos difusos, dubiedades, surpresas, e sutilezas nas mutações rápidas do período.

Se no filme *O ano em que meus pais saíram de férias*, de Cao Hamburger,

---

<sup>14</sup> A tese foi publicada em 2013 pela Editora da UNESP sob o título de *Ditadura em imagem e som Trinta anos de produções cinematográficas sobre o regime militar brasileiro*.

permanece uma tensão sutil e o estranhamento como fazendo parte do imaginário de uma criança em plena Copa do mundo, no conto de Noll, o conflito não serve de “quebra da narrativa”, mas de complementaridade.

O autor de *Alguma coisa urgentemente* também viveu a ditadura tendo que se esconder da repressão, como testemunhou,

Eu estava em São Paulo em 1970, a época da OBAN - Operação Bandeirantes. Pelo fato de morar com pessoas envolvidas na militância política ou, às vezes, de acolher pessoas que precisavam escapar de alguma situação difícil, a Polícia começou a andar no meu encalço. Tive que escapar de um dia para o outro. Não me pegaram, mas isso mudou o meu destino. Talvez ainda estivesse em São Paulo (NOLL, 2015).

É interessante notar que a figura masculina é sempre tematizada na literatura de memória da época como o lugar por excelência da política, da desobediência civil e da violência. Raras são as produções que colocam em foco a figura do pai como tema central da *maternagem* no interior de uma lógica familiar invadida pela repressão.

Alguns pais inauguraram novas vertentes a mostrar as camadas superpostas da dupla experiência de ser militante e pai. Ou de ser pai de militante.

Se Carlos Cardoso Coelho da Paz deixou ao filho um livro contando como era ser pai do militante mais procurado pela repressão no Brasil<sup>15</sup>, Joel Rufino dos Santos, tentou através de cartas não apenas evitar o isolamento da prisão, mas a perda definitiva do filho. Teresa Garbayo dos Santos, mãe da criança, escreveu no prefácio ao livro publicado por Joel,

Rosto fechado, lágrimas nos olhos, Nelson procurou refúgio embaixo da cama e lá ficou, abraçado à gaiola com seu passarinho. Nos seus oito anos, foi assim que ele expressou a sua dor, ao saber que o pai estava preso. Joel, com esperança de ser libertado havia me pedido para dizer a Nelson que continuava viajando a trabalho e logo voltaria. Quase seis meses depois, ilusões desfeitas, consegui convencê-lo de que nosso filho deveria saber a verdade, pois esse afastamento começava a ser vivido, por ele, como abandono. Agora, lá estava eu, num domingo à tarde, contando-lhe que seu pai não vinha vê-lo porque não podia. Foi impossível confortá-lo. Nelson quis ficar sozinho com seu passarinho. Depois, muitas explicações: como, por que, quando, onde, e especialmente a diferença entre um preso comum, bandido, e um preso político, solidário com sua gente. [...] Mais tarde, viagens de ônibus a São Paulo, acompanhado de sua avó Felícia, de sua tia Bena, para as visitas ao pai no Presídio do Hipódromo. Antes de qualquer abraço, de qualquer afago, era minuciosamente revistado, assim como os presentes que levava. E, finalmente, cartas, muitas cartas que seu pai lhe mandava, sempre tentando minimizar os sofrimentos da cadeia, contando-lhe só as coisas boas, os novos amigos, o que estava aprendendo. São cartas ternas, de um pai amoroso, cheias de histórias engraçadas, de interesse pelo seu desenvolvimento, e de muita saudade. Guardei-as todas, as que chegaram – previamente lidas, censuradas e carimbadas – porque eram uma parte da história de vida do meu filho e do país em que vivemos (SANTOS, 2000, p. 7).

Oito anos depois da publicação das cartas a seu filho, Rufino contou sobre a sua experiência pessoal naqueles anos e sobre as motivações das cartas,

Transferido para o Hipódromo, comecei a escrever para Nelson, meu filho de oito anos. Tinha que lhe explicar que não estava viajando, como a família dissera, que estava preso, mas não era do Mal, muito pelo contrário. E, até a última carta, mais de um ano depois, que o amava, era ele a pessoa mais importante da minha vida — mais que o socialismo etc. Em dezenas de cartas, pedi desculpas a Nelson por deixá-lo. Ele podia aceitar? (SANTOS, 2008, p. 87).

<sup>15</sup> Carlos Eugênio Paz em seu terceiro livro de memórias, *A grande noite escura* (no prelo), incorporou parte do testemunho de seu pai no capítulo A Dor do Pai. (Informação verbal).

Carlos Knapp, publicitário que fez parte do setor de apoio e logística da Ação Libertadora Nacional (ALN), relatou no seu livro *Minha vida de terrorista* suas experiências da época. Não por acaso, seus filhos ocupam boa parte de sua narrativa. Para o autor, o afastamento compulsório deles foi o capítulo mais doloroso de sua participação na luta armada brasileira.

O francês Jacques Breyton em seu livro *D'un Continent à L'autre*, que prestou sua colaboração à ALN, também não deixou de mencionar a prisão do filho Frédéric junto da avó e da babá sendo ameaçado de ser atirado pela janela do quarto andar do prédio do DOPS (BREYTON, 2005, p. 188)<sup>16</sup>.

A maternidade não foi rejeitada pela mulher na militância, embora a repressão tentasse, em seu catálogo de aberrações, negar sua fecundidade, o exercício da maternidade e mesmo a sensação de paternidade. Bastante emocionante é o depoimento de Denise Crispim, ao descrever o último encontro que teve com *Bacuri*, seu marido,

Fleury disse, aqui atrás da porta está o Bacuri que quer te ver [...] ele quer saber se você está inteira, se você está com a barriga. Você vai entrar agora, você vai ver ele. Você tem cinco minutos para ver ele e a porta fica aberta. Aí eu entro o Bacuri estava, tinha uma escrivanhinha toda fechada e ele estava atrás com as mãos em cima, algemado, com sinais bem marcados nos braços de hematomas, o rosto abatido. Ele toca minha mão, eu ponho a mão na mesa, ele toca e o Fleury estava lá em pé do lado. "E aí, como você está, como estão te tratando?" Aquelas duas, três palavras que você troca e que eu não tinha palavra, eu não sabia como perguntar para ele, eu sabia que ele estava ali atrás porque alguma coisa eles não queriam mostrar porque senão ele não estava sentado numa cadeira e eu entendi perfeitamente que o Eduardo não podia caminhar. E ele me disse, "me deixa tocar na tua barriga, deixa tocar o nenê?" ele disse para mim, e eu levantei e olhei... Ele [Fleury] disse assim, não, não, não se vai aproximar, absolutamente não, pode sair, já terminou os cinco minutos. Não deixou tocar a minha barriga. Foi a última vez que eu vi o Eduardo vivo. Porque realmente é chocante a ideia de uma mulher que tem na barriga o filho daquele homem que está naquelas condições. E você que tem ele prisioneiro, você sabe que esse cara você vai matar, não ter nenhum um, eu não sei como dizer, um quezinho de humanidade, qualquer coisa que diz, deixa ele tocar, vai... No que vai mudar a condição dele? Nada, você vai dar um momento, uma sensação, de provar uma sensação de paternidade dele, porque eu não posso te descrever a cara dele, a expressão do rosto dele, a dor que tinha dentro, a impotência. Só nos campos de concentração eles tinham aquela... os nazistas eram capazes de fazer essas coisas (informação verbal)<sup>17</sup>.

Se a figura do pai está majoritariamente ausente da perspectiva da construção do relato desta época, a militância feminina também foi lida dentro de um "discurso masculino" de luta. As reconstruções das experiências destas mulheres foram recuperadas por algumas pesquisas recentes, como Ribeiro (2011) e Tega (2015). Se na primeira investigação, buscou-se compreender o que caracterizou a militância de mulheres no interior da Ação Libertadora Nacional (ALN), situando a análise no caráter processual desta experiência, Danielle Tega, a partir do cruzamento dos estudos de memória e feminismo, buscou resgatar as narrativas escritas por mulheres brasileiras e argentinas, analisando os modos pelos quais as resistências políticas femininas foram construídas.

A socióloga trabalhou também com os efeitos "do poder viril" no interior das organizações armadas, refletindo sobre o corpo, encarado enquanto "propriedade social" da revolução e os "deslocamentos entre feminino e masculino" presentes

<sup>16</sup> Os efeitos da ditadura brasileira para crianças e as relações conturbadas que a militância provocou na vida dos filhos estão presentes no livro *Infância Roubada: crianças atingidas pela Ditadura Militar no Brasil*, realizado pela Comissão da Verdade do Estado de São Paulo "Rubens Paiva".

<sup>17</sup> REPARE Bem. Diretora: Maria de Medeiros. Brasil/Itália/Espanha: Projeto Marcas da Memória, Comissão de Anistia do Ministério da Justiça, 2012, 1h 45 min. DVD.

na ideia da maternidade, mostrando algumas ambiguidades e embates em relação ao assunto naquele momento (TEGA, 2015, p. 132-140).

Criar identidades sem negações e contradições foi a tentativa da política repressiva de Estado, embora sua coerção pela violência convivesse com as ambiguidades do regime diante das normas do poder legal (AQUINO, 2004, p. 91).

Se os processos de ocultamento ocorriam em nível de governo, a oposição a eles também manteve suas estratégias. A conduta política se desenvolveu fora dos limites estabelecidos para ela, nem sempre numa reciprocidade negativa, mas num rechaço realizado de maneira não aberta, modificando-se de maneira contingente pelas reações e estratégias da oposição, utilizando-se também das contradições imanentes do próprio poder. Pouco explorado, por exemplo, foi o poder de conspiração da resistência, das críticas que se protegeram no anonimato, na arte de dissimular e no manejo das aparências.

Na imprensa escrita e no cinema a figura de linguagem mais presente foi a metáfora. A ficção se transformou no gênero por excelência da denúncia, utilizando-se de uma narrativa fragmentária, indireta, cheia de colagens na tentativa de driblar as advertências e proibições do regime. Como afirmou com ironia Antônio Callado, “no Brasil quando não é dia de censura é porque é véspera”.

A linguagem cinematográfica também sofreu mudanças, sendo obrigada a ser sutil, condensar numa palavra, numa imagem, num movimento. Falar tudo num espaço e tempo breves.

Jorge Ben Jor usava a rosa amarela para falar de morte em suas músicas, Raul Seixas em “Metrô linha 743” alertava para os perigos de ser escritor e Belchior cantava em “Pequeno Mapa do Tempo” “eu tenho medo que chegue a hora em que eu preciso entrar no avião”<sup>18</sup>.

Em janeiro de 1971 Augusto Boal corajosamente apresentava a peça *Resistindo à ascensão de Arturo Ui*, de Bertold Brecht, como parábola da tomada do poder pelos militares no Brasil.

Uma das consequências mais diretas do corte de diálogo da época foi a destruição da solidariedade, como detectou o escritor Mário Benedetti em sua terra natal, Montevidéu,

Quando voltei do exílio, me deparei com as pessoas muito menos amáveis do que antes. Eu creio que há um legado que nos deixou a ditadura do qual não nos recuperamos ainda. É um legado de mesquinharia ligado à repressão, à crise econômica e a suspeita que a ditadura meteu na alma montevideana. Por exemplo, eu creio que Montevidéu era muito solidário antes, a cidade diminuiu muito a solidariedade e eu não me refiro à solidariedade política, me refiro à solidariedade humana. Além disso, se estreitou muitíssimo o espaço do ócio, que é sempre uma coisa criadora. Eu me lembro naqueles tempos aqui nesta cidade das rodas de café que havia, havia intelectuais, mas também operários, jornalistas, escritores, engenheiros etc, que se reuniam nos cafés e falavam sobre o mundo. E tudo isso era um intercâmbio necessário, não apenas porque nestas conversas coletivas se surgiam boas ideias, mas porque havia espaço para o ócio. O ócio pode ser estimulante também quando é manejado por gente criadora. E não só por isso, se estabelecia um estilo de relações humanas. Hoje, que tempo há para o ócio se a gente que trabalha tem três empregos para poder sobreviver e quem não trabalha não pode se reunir nos cafés? Isso desapareceu, o cultivo do ócio e que era uma parte da solidariedade, as pessoas estavam dispostas a ajudar o próximo (informação verbal)<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Ruy Guerra dizia ter um medo físico de atravessar a pista e deixava sempre alguém encarregado no Brasil para avisar que tinha chegado bem à Europa (Informação oral, debate do filme *La Chute*, Studio des Urselines, Paris, 2013).

<sup>19</sup> BENEDETTI, M. Entrevista [1990]. Entrevistadores: Roberto Pereira e Carlos Hakas. Montevidéu, 1990. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=o4ar79MOKVw>>. Acesso em: 20 out. 2013.

A perda da espontaneidade obrigou as pessoas à intimidade do lar ou à urgência do trabalho. Ironizando a mediocridade da sociedade brasileira da época, o artista Carlos Zílio criou a instalação o “profissional do futuro”, na qual uma maleta 007 recheada de pregos denunciava a armadilha dos sonhos alienados.

Mais do que portadores de derrota, aquelas pessoas que de alguma maneira se opuseram à ditadura não viveram, também, sem contradições suas escolhas. Eles conviveram com as ironias e percalços de uma época que dava espaço a atos e comportamentos extremos. Joel Rufino disse em seu livro de memórias:

Colaborava modestamente com a luta armada, um pouco por ‘imperativo categórico’, um pouco por desespero — aquele desespero que Geraldo Moretton chamava de pequeno burguês—um pouco por inércia, um pouco porque tinha relações de amizade com ‘facções grandes’ da organização e não queria passar por covarde. Quase nada, como se vê, por convicção. Não me arrependo como tanta gente. Talvez em nenhum processo de luta revolucionária a racionalidade domine. Por motivos irracionais, difíceis de atinar, alguém tinha, contudo, de lutar (SANTOS, 2008, p. 74-75).

As fronteiras porosas da época ultrapassaram o combate meramente estético como afirmou José Celso Martinez Corrêa,

Tereza Bastos atuou durante muitos anos no [Teatro] Oficina. Uma pessoa maravilhosa! Ela dormiu com o censor e na cama dele ia fazendo cortes. Revolução colonial? Não, vamos colocar tropical e fez, reescreveu [a peça] na cama. Eu acho isso um ato de heroísmo, eu tenho uma admiração enorme por ela e por pessoas que são capazes de atos extremos (informação verbal)<sup>20</sup>.

Também conhecida ficou a história de Tia Lenita, autora de histórias infantis na *Folha de S. Paulo*, que manteve um caso com um investigador do DOPS,

Scatena era investigador eficiente da equipe de Fleury. Galã, conquistara Tia Lenita, autora de histórias para crianças, aos domingos na Folha de S. Paulo. Se deitava com ela ao sair dos plantões. Fleury estourou diversos aparelhos e os encontrou vazios. Desconfiando de infiltração, grampeou telefones. Prendeu Lenita na saída de casa, logo lhe quebrou uma costela, prendeu Scatena, não o torturou, abriu processo, o expulsou da polícia. Vimos Tia Lenita passar para o banho de sol, pálida, nem feia, nem bonita, nos seus quarenta anos. As companheiras Amélia, Walkiria, Rioko, lhe pediam a verdade, Lenita lhes falou de um amigo (ou namorado) de organização, para quem telefonava, também certos dias, na inocência. (SANTOS, 2008, p. 85-86)<sup>21</sup>.

Dois exemplos que chegaram a atingir o paroxismo foram o caso de duas mulheres presas em São Paulo. Uma era açougueira e foi detida por uma denúncia de que distribuía material considerado “subversivo” (informação verbal)<sup>22</sup>. E outra, uma passista de uma escola de samba paulista. Se a primeira, sem perceber, embrulhou a carne numa folha do jornal *O Movimento*, a segunda se apaixonou por um militante, apesar de viver com um escrivão de polícia. Os policiais quiseram puni-la moralmente por ela ter traído seu amigo de profissão, e Madalena amargou dias de tortura e prisão no DOI-CODI<sup>23</sup>.

No filme de Sérgio Muniz *Você também pode dar um presunto legal*, o descaramento da ditadura aparece nos dizeres do Esquadrão da morte, “matamos sim, mas com critério”. Entrevistado para o documentário *Travessia* (2009), de

<sup>20</sup> Depoimento de José Celso Martinez no documentário de João Batista de Andrade, *Travessia*.

<sup>21</sup> SANTOS, J. R. dos. [set. 2010]. Entrevistador: Maria Cláudia Badan Ribeiro. Rio de Janeiro, 2010.

<sup>22</sup> CASTIGLIONI, C. [dez. 2014]. Entrevistador: Maria Cláudia Badan Ribeiro. Maricá, RJ, 2014.

<sup>23</sup> ARY, W. [nov. 2008]. Entrevistador: Maria Cláudia Badan Ribeiro. São Paulo, 2008.

João Batista de Andrade, Augusto Boal descreveu seu interrogatório,

vocês estão me acusando de quê? Então você imagina, eu estava no pau-de-arara. No pau-de-arara você está pendurado de cabeça pra baixo levando choque elétrico não é? A primeira acusação era assim, você leva artigos contra a ditadura dizendo que aqui no Brasil existe tortura e eu estava pendurado no pau-de-arara, não aguentei e ri um pouquinho né? E aí eles, claro, aumentaram a eletricidade e eu parei um pouco de rir e falei assim para eles, escuta [...] eu não levei artigo nenhum, mas se eu tivesse levado eu estaria dizendo a verdade porque o que vocês estão fazendo, vocês estão me torturando. Aí a resposta dele foi assim, a gente está torturando você, mas com todo o respeito" (informação verbal)<sup>24</sup>.

A contradição do processo, o absurdo, o *nonsense* e o humor poucas vezes foram incorporados neste memorialismo político. Não há dúvida de que o humor é expressão de afirmação das forças oprimidas (SCOTT, 2000), porém um gênero esquivo porque inserido na tênue linha entre realidade e ficção.

O humor é também o lugar onde a tragédia tem eco, mesmo que suas raízes estejam em outro lugar a quilômetros de distância. Se episódios marcados de humor ficaram fora desta literatura de memória<sup>25</sup>, ele não deixa de ser assunto frequente em rodas militantes. Porque a militância teve sim seus efeitos trágicos, mas como afirmou a amiga de Hidelgard os militantes "eram completamente felizes".

O riso pode ser debochado e/ou corrosivo, usado como catarse. Germaine Tillion, sobrevivente de Ravensbrück, disse que o humor é cólera disfarçada em riso e aliança de amizade que faz sobreviver. Resistir para ela também foi ridicularizar seus torturadores e fazerem rir seus companheiros (TILLION, 2007).

Tratar do luto é diferente da obrigação de ser triste, da proibição de continuar a desfrutar da vida. Como afirmou Júlio Cortázar, "os fatos políticos acontecem com seres humanos, que não deixam de ser seres humanos por pertencerem a esta ou aquela organização" (GONZÁLES BERMEJO, 2002 p. 107). O escritor não acreditava nas revoluções sem alegria e tinha como exemplo Che Guevara, que possuía um incrível senso de humor, que o acompanhou até mesmo nas circunstâncias mais difíceis e inusitadas de sua vida. A revolução era coisa muito séria, porém o revolucionário não deveria renunciar nunca ao lúdico, ao humor, ao jogo e a tantos outros valores humanos<sup>26</sup>.

E se falamos em discurso oculto estamos, também falando dos recursos que ele emprega quando os "rituais de inversão" e de enfrentamento, também se estabelecem quando se emprega o humor, o chiste, os disfarces, os jogos de palavras, as metáforas, para que a linguagem reprimida ou suprimida se restabeleça.

Tematizar sobre todas estas questões ajuda a lançar um novo olhar sobre este passado, não como nostalgia passadista para quem o viveu, nem como fermento para o luto. Como a apresentação do livro *Arcadas - no tempo da ditadura* diz, aquele foi "um período precioso e horrível, engraçado e trágico, vexaminoso e heroico", mas também tempos em que os fatos foram vividos com humor, paixão e lirismo.

Pouca ênfase tiveram ainda estas questões na literatura de memória e na filmografia da época, que procurou os "eventos comuns à maioria". Mecanismos assim ocorrem porque, segundo Seligmann-Silva, "na guerra também pode ocorrer uma generalização do que fora dela é inacreditável" (SELIGMANN-SILVA, 2005, p.

<sup>24</sup> Depoimento de Augusto Boal no documentário de João Batista de Andrade, *Travessia*. Cf. BOAL, A. *Milagre no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979, p. 66-67.

<sup>25</sup> Cf. ROLLEMBERG, D. Uma vida, duas autobiografias. *Estudos Históricos*. RJ, n 37, jan-jun. de 2006, p. 190-200.

<sup>26</sup> Cf. CORTÁZAR, J. *O livro de Manuel*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. Cf. COSTA, A. V. Literatura e Política: O livro de Manuel de Julio Cortázar. *História Revista*, Goiânia, v. 13, n. 2, p. 295-313, jul./dez. 2008.

85).

Rir é uma maneira de abrir um pequeno triunfo, de ganhar uma pequena batalha, de buscar os caminhos que vão do mistério da gente aos mistérios da linguagem. As experiências revolucionárias não se relacionam somente ao registro político, religioso ou ideológico, mas têm ressonância no corpo social e em outras formas organizativas e em outras maneiras de ser e de se contar.

Assim como o caráter lúdico da literatura, no qual as coisas deixam de ter suas funções estabelecidas, para assumir outras, o homem inserido em sua realidade também faz parte deste mundo combinatório que está criando continuamente novas formas de vida. Nicolau Sevcenko afirmou, "a literatura é o registro triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos" (SEVCENKO, 1999). Mas ao final, se perguntou, mas ela se resume somente aos fatos e aos seus insucessos?

RIBEIRO, M. C. B. The Production of Meaning in Literature and Cinema about Civil-Military Dictatorship. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 6, n. 2, p. 87-107, 2014.

## Referências

ANGEL. H. [20/02/2014]. É meu dever dizer aos jovens o que é um Golpe de Estado. Disponível em: <<http://www.hildegardangel.com.br/?p=35008>>. Acesso em: 22 fev. 2014.

AQUINO, M. A. Brasil: Golpe de Estado de 1964. Que Estado, País, Sociedade são esses? *Proj. História*, São Paulo, (29) tomo 1, p. 87-105, dez. 2004.

ARY, W. Nov. 2008. Entrevistador: Maria Cláudia Badan Ribeiro. São Paulo, 2008.

BARBOZA, N. A. *O golpe no Brasil e a Revolução no cinema*. RJ: [s.n.], 2008.

BENEDETTI, M. Entrevista [1990]. Entrevistadores: Roberto Pereira e Carlos Hakas. Montevideu, 1990. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=o4ar79MOKVw>>. Acesso em: 20 out. 2013.

BENJAMIN, I. *Ofício de Mãe*. Depoimento a Margarida Autran. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

BERBEL, J. Disponível em <<http://reberbel.com/2011/07/25/meu-primeiro-filme/>> Acesso em: 06 abr. 2015.

BERBEL, J. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <autor> em 05 abr. 2015.

BETTO, F. Os Caçadores da memória perdida: Imprensa troca o empenho investigativo pelo imediatismo dos fatos. *Vox Populi. Imprensa*, São Paulo, Ano X, n. 188, jul.1997, p. 69.

BOAL, A. *Milagre no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

BRASIL, B. *Novas Diretrizes para tempos de paz*. São Paulo, out-nov. de 2001

(mimeo).

BREYTON, J. *D' un Continent à L'autre*. Mémoires. [S.l., s.n.], 2005.

BUZZONI, H. A. *Arcadas – no tempo da ditadura*. São Paulo: Editora Saraiva, 2006.

CARDOSO, I. *Para uma crítica do presente*. São Paulo: Editora 34, 2001.

CARTAS DA MÃE. Dir. e Rot. Fernando Kinas, Mariana Willer. SP: Máquina Produções; Trattoria, 2003 (27 min).

CASTIGLIONI, C. [dez. 2014]. Entrevistador: Maria Cláudia Badan Ribeiro. Maricá, RJ, 2014.

CASTRO, J. P. M. Ritos da Memória: trajetórias e experiências sobre a ditadura militar. In: *MANA*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 7-38, 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/mana/v20n1/a01v20n1.pdf>>. Acesso em 18 set. 2014.

CORTÁZAR, J. *O livro de Manuel*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

COSTA, A. V. Literatura e política: o livro de Manuel de Julio Cortázar. *História Revista*, Goiânia, v. 13, n. 2, p. 295-313, jul./dez. 2008.

DIAS, R. *As quatro mortes de Maria Augusta Thomaz*. Goiânia: RD/Movimento Editora, 2012.

EUNICE, CLARICE, THEREZA. Dir. Joatan Berbel. Rio de Janeiro, Corcina - Cooperativa dos Realizadores Cinematográficos Autônomos Ltda/Embrafilmes, 1979, (15 min).

FONTELES DUARTE, A. R. *Memórias em disputa e jogos de gênero: o Movimento Feminino pela Anistia no Ceará (1976-1979)*. 2009. 231f. Tese (Doutorado em História) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2009.

FORTES, L. R. S. *Retrato Calado*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

FRANCO, R. Censura e modernização cultural à época da ditadura. *Perspectivas*, São Paulo, 20/21: 77-92, 1997, p. 85.

\_\_\_\_\_. Itinerário político do romance no pós-64 – A Festa. São Paulo: Editora da UNESP, 1998a.

\_\_\_\_\_. O romance de resistência nos anos 70. In: Congresso Lasa, XXI, 1998b, Chicago, EUA. Disponível em: <<http://lasa.international.pitt.edu/LASA98/Franco.pdf>>. Acesso em: 31 mar. 2015.

GOMES, C. L. Cinema e sociedade: sobre a ditadura militar no Brasil. 2011. 389f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2011.

GONZÁLES BERMEJO, E. *Conversas com Cortázar*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GRISPUM, I. Marighella: Guerrilheiro, Poeta E... Tio. Entrevista concedida a Celso Sabadin. *Jornal da ABI*. O Brasil no Caminho da Verdade, n. 372, nov. 2011, p. 14-15. Disponível em: < [http://issuu.com/abi1908/docs/2011\\_372\\_novembro/14](http://issuu.com/abi1908/docs/2011_372_novembro/14)>. Acesso em 26 ago. 2015.

HENFIL. *Cartas da Mãe*. Rio de Janeiro: Codecri, 1980.

INFÂNCIA ROUBADA. Crianças atingidas pela Ditadura Militar no Brasil. Assembleia Legislativa, Comissão da Verdade do Estado de São Paulo "Rubens Paiva". São Paulo: ALESP, 2014.

JELIN, E. Víctimas, familiares y ciudadanos/as: las luchas por la legitimidad de la palabra. **Cad. Pagu** [online]. Campinas, n.29, p. 37-60, 2007. Disponível em: < [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-83332007000200003&lng=en&nrm=iso&tlng=es](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332007000200003&lng=en&nrm=iso&tlng=es)>. Acesso em: 18 nov. 2014.

KNAPP, C. *Minha vida de terrorista*. São Paulo: Editora Prumo, 2013.

KUCINSKI, B. *K – Relato de uma busca*. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

\_\_\_\_\_. Entrevista DEUTSCHE WELLE. [08/10/2013] Livro de Bernardo Kucinski sobre ditadura chama a atenção dos alemães. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/dw/2013/10/1353340-bernardo-kucinski-e-a-culpa-dos-que-sobreviveram.shtml>>. Acesso em: 15 jan. 2014.

LEUCEMIA. Dir. Noilton Nunes. Rio de Janeiro, Lente Filmes, 1978 (9 min).

MACHADO, V. Paternidade, maternidade e ditadura: a atuação de pais e mães de presos, mortos e desaparecidos políticos no Brasil. *História Unisinos*, v. 17, n. 2, maio-ago. 2013.

MIRANDA, A. No documentário 'Diário de uma busca', Flávia Castro aposta na memória para tratar da vida do militante Celso Afonso Castro. 23/08/2011. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/no-documentario-diario-de-uma-busca-flavia-castro-aposta-na-memoria-para-tratar-da-vida-do-militante-celso-afonso-castro-2691539>>. Acesso em 05 abr. 2015.

MORAES, J. L. de. *O calvário de Sônia Angel*. Rio de Janeiro: Editora MEC, 1994.

MOTA, U. *Soledad no Recife*. São Paulo: Boitempo, 2009.

NOLL, J. G. Autores Gaúchos, n. 23, 1990. Entrevista concedida a Regina Zilbermann, Carlos Urbim e Tabajara Ruas. Disponível em: < [http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrev\\_au.htm](http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrev_au.htm)> Acesso em: 06 abr. 2015.

\_\_\_\_\_. O Cego e a dançarina. In: \_\_\_\_\_. *Romances e Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 683-772.

NOVAES, A. (Org.). Intelectuais em tempos de incerteza. In: *O Esquecimento da Política*. SP: Agir, 2007. p. 26.

NUNCA FOMOS TÃO FELIZES. Dir. Murilo Salles. LC Barreto Produções Cinematográficas; Morena Filmes, 1984 (91 min).

O ANO EM QUE MEUS PAIS SAÍRAM DE FÉRIAS. Dir. Cao Hamburger. Filmes Maravista; Globo Filmes, Buena Vista Internacional, 2006 (110 min).

PAIVA, M. R. Trabalhando o sal. *O Estado de São Paulo* (Suplemento Cultura). Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,trabalhando-o-sal-imp-,1133235>>. Acesso em: 23 out. 2014.

PASSERINI, L. *Memoria e Utopia*. Il primato dell' intersoggettività. Torino: Bolatti Boringhieri, 2003. p. 49-50.

PAZ, C. E. *Viagem à luta armada: memórias da guerrilha*. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2008.

POLLAK, M. *Memoria, olvido, silencio: La producción social de identidades frente a situaciones limite*. Buenos Aires: Ediciones Al Margen, 2006.

15 FILHOS. Dir. Maria de Oliveira e Marta Nehring, 1996 (20 min).

REIMÃO, S. *Repressão e Resistência: censura a livros na ditadura militar*. São Paulo: Edusp, 2011.

REPARE Bem. Diretora: Maria de Medeiros. Brasil/Itália/Espanha: Projeto Marcas da Memória, Comissão de Anistia do Ministério da Justiça, 2012, 1h 45 min. DVD.

REVISTA DE ANISTIA POLÍTICA E JUSTIÇA DE TRANSIÇÃO, n. 2, 2010.

RIBEIRO, M. C. B. Experiência de luta na emancipação feminina: mulheres na ALN. 2011. 417f. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

ROLLEMBERG, D. Uma vida, duas autobiografias. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 37, p. 190-200, jan.-jun. 2006.

ROTTA, V. (Org.) *Caravana da Anistia, o Brasil pede perdão*. Brasília: Brasília DF: Ministério da Justiça: Florianópolis: Comunicação, Estudos e Consultoria, 2012.

SANTOS, J. R. Quando eu voltei, tive uma surpresa. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

\_\_\_\_\_. *Assim foi (se me parece): livros, polêmicas e alguma memória*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

\_\_\_\_\_. [set. 2010]. Entrevistador: Maria Cláudia Badan Ribeiro. Rio de Janeiro, 2010.

SCOTT, J. *Los dominados y el arte de la resistencia: Discursos Ocultos*. México: Ediciones Era, 2000.

SELIGMANN-SILVA, M. A literatura do Trauma. *Cult*, n. 23, jun. 1999. Disponível em: <<http://acd.ufrj.br/pacc/z/numero4.html> <http://www.lemos.com.br/cult/cult23/dossie1.htm>>. Acesso em: 04 abr. 2015.

\_\_\_\_\_. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes.

2005. *Proj. História*, SP (30), p. 71-98, jun. 2005.

SHOLL, D. Burnier consegue apreender livro. Justiça manda recolher "O Calvário de Sônia Angel", obra que acusa brigadeiro. *Jornal do Brasil*, 16 jun. 1994.

SILVA, M. R. X. Alguma coisa urgentemente ou a travessia do vazio radical. *Revista de Letras*, São Paulo, v. 2, n. 46, p. 59-75, jul./dez. 2006.

SILVEIRA, F. M. B. et al. *A coragem da Inocência de Madre Maurina Borges da Silveira*. Brasília: DF: ABAP, 2014.

SIMÕES, I. *Roteiro da Intolerância: a censura cinematográfica no Brasil*. São Paulo: Editora SENAC, 1999.

SEVCENKO, N. *A literatura como missão: tensões sociais e criação na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

TAPAJÓS, R. *Em Câmera Lenta*. São Paulo: Alfa Ômega, 1977.

TARROW, S. *El poder en movimiento: Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. 2. ed. Madrid: Alianza, 2004.

TEGA, D. *Tramas da memória: um estudo de testemunhos femininos sobre as ditaduras militares no Brasil e na Argentina*. 2015. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2015.

TILLION, G. *Une opérette à Ravensbrück*. Paris: Points, 2007.

TRAVESSIA. Dir. João Batista de Andrade, Oeste Filmes e TV Brasil, 2009. (79 min).

TRINDADE, T. O papel materno na resistência à ditadura: o caso das mães de Flávio Tavares, Flávio Koutzii e Flávia Schilling. (Trabalho Conclusão de Curso). Departamento de História. Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), 2009.

VALLI, V. *Zuzu Angel, procuro meu filho*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

VIANA, G. A. *Glória, mãe de preso político*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

VOCE TAMBÉM PODE DAR UM PRESUNTO LEGAL. Dir. Sérgio Muniz. 1971/2006, (39min).

WIESEL, E. *D' OÙ viens-tu?* Textes. Paris: Éditions du Seuil, 2001. p. 13.

Recebido em 21/dez./2014. Aprovado em 27/fev./2015.