

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Mariluci Cardoso de Vargas

**O testemunho e suas formas: historiografia, literatura, documentário
(Brasil, 1964-2017)**

Porto Alegre
2018

Mariluci Cardoso de Vargas

**O testemunho e suas formas: historiografia, literatura, documentário
(Brasil, 1964-2017)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para obtenção do título de Doutora em História.

Orientação: Professora Doutora Cláudia Wasserman

Porto Alegre

2018

CIP - Catalogação na Publicação

Vargas, Mariluci Cardoso de

O testemunho e suas formas: historiografia,
literatura, documentário (Brasil, 1964-2017) /
Mariluci Cardoso de Vargas. -- 2018.

373 f.

Orientadora: Cláudia Wasserman.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências
Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Porto
Alegre, BR-RS, 2018.

1. testemunho. 2. ditadura militar. 3. filhas/os.
4. resistência. 5. documentários. I. Wasserman,
Cláudia, orient. II. Título.

Mariluci Cardoso de Vargas

**O testemunho e suas formas: historiografia, literatura, documentário
(Brasil, 1964-2017)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para obtenção do título de Doutora em História.

Aprovada em 13 de agosto de 2018.

Profª. Dra. Cláudia Wasserman (UFRGS - Orientadora)

Prof. Dr. Benito Bisso Schmidt (UFRGS)

Profª. Dra. Miriam de Souza Rossini (UFRGS)

Prof. Dr. Paulo Knauss de Mendonça (UFF)

Prof. Drª. Cristina Scheibe Wolff (UFSC)

*Para Temístocles, com meu amor e gratidão.
"Toi qui m'as fait sourire/Quand je voyais
finir/Une belle aventure."
(George Moustaki)*

AGRADECIMENTOS

Um dia, durante o desenvolvimento de minha dissertação de mestrado, de 2008 a 2010, cuja investigação percorreu o trajeto do Movimento Feminino pela Anistia no Rio Grande do Sul, um professor me perguntou se eu era filha de atingidos pela repressão ditatorial. A pergunta podia ser mera curiosidade, e, embora eu tenha respondido com um simples não, algum tempo depois fiquei pensando sobre as razões daquela questão, afinal eu precisaria ter vínculos familiares com ex-perseguidos pela ditadura brasileira para trabalhar com esse tema de pesquisa? Em 2009, fui contemplada com uma bolsa CAPES para cumprir uma missão de estudos de curta duração na Argentina e ao longo dos 40 dias em que estive lá, fui despertada a pensar sobre as formas de manifestação dos descendentes da resistência à ditadura militar. O assunto além de se ligar à história recente, envolvia pessoas nascidas nas décadas de 1970 e 1980, ou seja, contemporâneas a mim. Para Henry Rousso a história do tempo presente, como uma parte da disciplina histórica, passou da margem ao centro na segunda metade do século XX. No Brasil, a última década foi especialmente marcada pelo retorno do golpe de 1964 e sua decorrente ditadura como objeto da história e da memória. Os sobreviventes daqueles tempos e os familiares de detidos, exilados, mortos e desaparecidos foram os responsáveis para que aquelas experiências não ficassem interditas e relegadas ao silêncio e ao esquecimento. No entanto, a pergunta daquele professor serviu para eu perceber o quanto esse assunto ficou por décadas isolado na sociedade, o quanto o Estado se negava a reescrever aquela história, o quanto a expectativa para que o conhecimento acerca daqueles anos se limitava ao trabalho dos familiares, mesmo passados quarenta anos do golpe. Não, não sou filha de atingidos pela repressão, apesar de ter nascido em 1983, e instigada pelas questões do presente venho buscando contribuir com a escrita da história desse passado próximo. Nesse sentido, gostaria de registrar que durante os anos em que estive vinculada ao doutorado o meu envolvimento com a matéria em questão foi além de um interesse acadêmico por uma temática de pesquisa, visto que foi objeto, também, de experiências profissionais em políticas e projetos de memória e reparação e de militância em torno do direito à verdade, memória e justiça. Como essas vivências contribuíram, sobremaneira, para o desenvolvimento e amadurecimento dessa tese, peço, de antemão, licença a(o) leitor(a), para realizar um breve percurso desses quatro anos, nos quais as circunstâncias me aproximaram de pessoas fundamentais para a efetivação dessa pesquisa.

Agradeço primeiramente, à disposição e interesse de Flávia Castro e Maria Clara Escobar pela participação por meio de entrevistas concedidas a mim.

A professora Cláudia Wasserman, por sua solidariedade e acolhida em assumir a orientação, a partir de dezembro de 2017, após a banca do exame de qualificação do qual participou. Obrigada pelas contribuições sempre criteriosas e pertinentes para a engenharia da tese, pela disponibilidade, interesse, perspicácia e pelo respeito conferido ao meu trabalho. Antes de orientadora, Cláudia foi uma das felizes descobertas que tive durante o doutorado, cuja amizade antecede a relação de orientação. Desse modo, agradeço aos amigos Cláudia e Gilberto Kaplan pela forte presença e pela amizade afetuosa.

Agradeço fortemente ao aceite dos componentes da banca, professoras Cristina Scheibe Wolff, Miriam de Souza Rossini e professores Benito Bisso Schmidt e Paulo Knauss e suas excelentes contribuições. Benito além de ter fornecido a essa pesquisa apontamentos fundamentais desde que a apresentei para a banca de seleção para o ingresso no doutorado, de ter me fornecido o contato de Flávia Castro, esteve presente nos últimos tempos em momentos especiais da minha vida pessoal, assim também aproveitei para expressar minha gratidão a sua amizade.

Ao Temístocles Cezar, o presente mais amoroso que, por coincidência ou destino, chegou a mim também ao longo do doutorado. Obrigada por ter te tornado a minha família, por me inspirar, por acreditar no meu trabalho, pelos dias partilhados lado a lado, em Porto Alegre e, especialmente, na Biblioteca Nacional da França, em Paris. Certamente essas experiências contigo, além de terem enriquecido, sobremaneira, essa pesquisa, tornarão as minhas lembranças do tempo de escrita da tese um tempo de intensas alegrias e belezas partilhadas. Obrigada por tornar meus dias mais felizes. Estendo minha gratidão a Laura, por seguir conosco em harmônica vibração, por me permitir acompanhar suas conquistas que só me fazem admirá-la.

Aos meus pais, Mara Helena e Paulo Roni, por compreenderem minhas viagens e andanças, por aguardarem pelo meu retorno sempre com um abraço carinhoso e um sorriso. Ao Pablo, obrigada por ser meu irmão-amigo. A Patrícia, ao João Pedro e a Ana Clara, obrigada por tornarem os reencontros familiares ainda mais divertidos.

A Alessandra Gasparotto, pela amizade carinhosa, pela contagiante crença na pesquisa e na educação, pelas leituras e orientações como forma de me incentivar à candidatura no doutorado. Obrigada pela disposição e energia desde o Comitê pela verdade, memória e justiça de Pelotas e região, grupo que aproveitei para deixar o meu

obrigada! A Caroline Bauer, gracias pela generosidade em compartilhar comigo projetos, textos ou materiais sempre que foram solicitados e pela disponibilidade em trocar experiências.

A Iara Passos pela disposição em elaborar os gráficos, a Marina Araújo pela tradução do resumo da tese.

Em 2014, ao chegar em Brasília para trabalhar como pesquisadora da Comissão Nacional da Verdade não tive dúvida de que aquela experiência era o maior desafio profissional que havia se apresentado para mim até então. Certamente o meu vínculo no doutorado em História na UFRGS contribuiu para que eu fosse aprovada na seleção realizada pela CNV e pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento/PNUD-Brasil. Contudo, a experiência me mostrou que embora o conhecimento técnico seja imprescindível para trabalhar com qualquer política estatal, a temática de graves violações de direitos humanos demanda muitas outras habilidades e competências tanto para lidar com as frustrações do que se mostra como irresolvível, como para articular os aspectos emocionais inerentes aos casos dessa natureza. Parte do grupo de Brasília fez com que “quase [eu] me sent[isse] em casa em meio a suas asas”, como Carla Osmo, Cláudia Paiva Carvalho, Fernando Antunes, Larissa Araújo, Maria Cecília Adão, Paula Franco, Pedro Rolo Benetti e Shana Santos. Agradeço fortemente às amoras, pela forte e bonita amizade, aos que permaneceram presentes para além do tempo da CNV e aos que estiveram próximos a mim naqueles tempos pelo empenho nessa pauta naquele trabalho: Amanda Reis, André Vilaron, Caio Cateb, Camilla Cristina Silva, Cristiane Reis, Daniel Lerner, Deusa Maria Sousa, Glenda Gathe, Isabelle Chehab, Kátia Azambuja, Maria Antonieta Cortés, Pedro Penhavel, Suellen Maciel, Tereza Eleutério de Souza. Ao André Saboia Martins e Vivien Fialho Ishaq obrigada pela confiança depositada. Ao Pedro Vasconcelos por ter me apresentado a sua mãe Aparecida que me acolheu de “mala e cuia” com carinho e atenção. A Andreia e Ana Sheila pela experiência feliz de um cotidiano compartilhado com vista para *flamboyants* e abacateiros. A Ana Túlia pelas conversas nos parques e cafés no “Daniel Briand”. Aos funcionários do Arquivo Nacional e do Arquivo da Comissão de Anistia, sempre eficientes no atendimento às minhas solicitações.

Em 2015, de volta ao pago, em Porto Alegre, pude contar com a amizade e força das queridas Angela Pomatti, Anátalia Postal, Carla Menegat, Cristina Altmann, Débora Kreuz, Iná Grabin, Fernanda Mendonça, Fernanda Oliveira, Laíne Wagner, Manoela Py, Suellen Nazari, obrigada por me ajudarem a superar o retorno ao frio do sul. A Dieni

Rodrigues o meu obrigada pelos meses de partilha, pelas conversas entre leituras e disciplinas. Ao Hélio, Iara Passos e Péricles Cezar pela companhia amiga.

Agradeço aos espaços de reflexão e militância por permitirem a minha inserção, bem como por fornecerem dados sobre o tema da tese quando solicitados: coletivos Comitê Carlos de Ré e Filhos e Netos por verdade, memória e justiça do Rio de Janeiro; projeto Clínicas do Testemunho do RS, por meio da Sigmund Freud Associação Psicanalítica (SIG) e Associação Psicanalítica de Porto Alegre (APPOA).

Em 2016, um novo desafio profissional me carregou para longe dos meus e em Belo Horizonte fui recebida de forma muito generosa pela Denise, por intermédio da Camilla e do Vinícius, aos quais estendo meu muito obrigada. O trabalho desenvolvido como consultora junto à Secretaria Executiva da Rede Latino-Americana de Justiça de Transição situada no Centro de Estudos sobre Justiça de Transição (CJT/UFMG), que esteve vinculada ao Memorial da Anistia Política da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça foi de intenso trabalho e importantes aprendizados. Naqueles meses, estiveram comigo as queridas Camilla Cristina, Vanuza Nunes, Raquel Possolo e Cláudia Paiva, às quais agradeço pela parceria nas atividades, por conversas sobre os projetos, por atentas escutas e considerações, além de calorosos abraços quando necessário. Ao Emilio Meyer pelas orientações e por me incluir na experiência do CJT/UFMG na exposição *Desconstrução do Esquecimento: golpe, anistia e justiça de transição*.

Em 2017, em Paris, me senti fortemente abraçada por Madame e Monsieur Massin e pela querida Anne Lauren, Joannic, Armelle Enders e Felipe Brandi aos quais agradeço. Na temporada parisiense, os momentos de reencontro com os daqui foram igualmente importantes. Além de parte das(os) amigas(os) já citados que puderam ver comigo o céu de Paris, agradeço também pelas conversas sobre a tese e pelos momentos de pausa no trabalho a(o)s amigas(os): Eliete Tiburski, Alfredo Stork e Sílvia Altmann, Tiago Modesto, Rosemeri Feijó, Igor Salomão, Marieta Ferreira e Valdiney Ferreira.

Agradeço aos anônimos funcionários da Biblioteca Nacional da França e à Professora Sylvie Lindeperg por aceitar que eu frequentasse seu curso na Paris 1, o qual foi fundamental para pensar as análises desse trabalho.

Aos pesquisadores Fernando Seliprandy Fernandes, Ilana Feldman Marzochi, Juliane Vargas Welter e Lua Gill da Cruz pela disposição em compartilhar textos ou dicas.

Essa pesquisa só foi possível pela aprovação de sua proposta no Programa de Pós-Graduação em História da UFRGS, ao qual estendo meu agradecimento aos coordenadores atuais, professor Eduardo Neumann e professora Carla Brandalise e aos

servidores e bolsistas. Às contribuições da banca de qualificação que contou com a presença do professor Cláudio Elmir e da professora Carla Rodeghero, que acompanhou o desenvolvimento dessa tese até aquela ocasião, aos quais agradeço.

À CAPES, pela bolsa parcial de quinze meses obtida, obrigada.

Porto Alegre, inverno de 2018.

A memória é o que resiste ao tempo e a seus poderes de destruição, e é como se fosse a forma que a eternidade pode assumir nesse trânsito incessante. E embora nós (nossa consciência, nossos sentimentos, nossa dura experiência) mudemos com o passar dos anos, e também nossa pele e nossas rugas se tornem prova e testemunho desse trânsito, há algo no ser humano, bem lá no fundo, em regiões muito escuras, aferrado com unhas e dentes à infância e ao passado, à raça e à terra, à tradição e aos sonhos, que parece resistir a esse trágico processo preservando a eternidade da alma na humildade de uma prece.

(Ernesto Sábato em *A Resistência*)

RESUMO

A tese **O testemunho e suas formas: historiografia, literatura, documentário (Brasil, 1964-2017)** tem por objetivo compreender as formas de expressão do testemunho da resistência à ditadura civil-militar brasileira e, especialmente, de descendentes imediatos da geração que enfrentou o autoritarismo. A pesquisa percorre a literatura elaborada em primeira pessoa e a filmografia que utiliza o testemunho como figura central ou coadjuvante. O panorama destaca os relatos em torno de trajetórias dos que se opuseram ao regime, os quais incluem os registros de filhas(os) acerca de suas lembranças ou do que lhes fora contado sobre as experiências de seus pais. No entendimento de que o cinema é um dos *vetores da lembrança* que compõe a memória pública sobre as ditaduras do Cone Sul, a análise proposta por essa pesquisa emerge dos filmes *Diário de uma Busca* (2010) e *Os dias com ele* (2013), roteirizados e dirigidos, respectivamente, pelas cineastas Flávia Castro e Maria Clara Escobar, filhas de atingidos pela repressão ditatorial. Os conteúdos abordados pelos longas-metragens trazem à luz questões de ordem teórica e metodológica em torno do testemunho articulado em documentários e as (im)possibilidades de retratar essas experiências. As análises serão orientadas pela tríade proposta por Michel de Certeau (1974) acerca da *operação historiográfica*, retomada por Paul Ricœur (2000), nas suas reflexões sobre a epistemologia da história e por Sylvie Lindeperg (1996) em investigações sobre filmes, para os quais propõe uma *operação cinematográfica*. Na primeira parte, o enfoque está na configuração do testemunho para a historiografia após a *Shoah* e sua referência para os estudos dirigidos às ditaduras. Desse modo, proponho que no Brasil após o golpe de 1964, as declarações testemunhais foram originadas em diferentes condições, que caracterizo como voluntária, obrigada, convocada e induzida por um *dever de justiça*. Por fim, apresento o testemunho sobrevivente na literatura e no cinema desde o golpe civil-militar até 2017. Na segunda parte, centralizo as discussões nos filmes selecionados e abordo o percurso testemunhal provocado pelos protagonistas de *Os dias com ele* em que apontam o fragmentário retrato da tortura. Além disso, identifico as tensões entre as narrativas testemunhais em *Diário de uma busca* e o itinerário sobre as lacunas que permeiam a trama. No intuito de desenvolver as problemáticas elencadas, foram cotejados, além dos filmes selecionados, entrevistas cedidas pelas cineastas à autora desta tese, notícias e reportagens veiculadas pela imprensa, documentos elaborados pelos órgãos de repressão da ditadura civil-militar brasileira, relatórios ou acervos dos projetos estatais de memória e reparação. Destaco que a conjunção de lembranças que conferem forma ao testemunho sobrevivente, aportada nas narrativas originadas em condições voluntárias, permite a circularidade da experiência individual, bem como de suas marcas subjetivas, para o vivido partilhado socialmente. O tema familiar que reside, invariavelmente, na perspectiva filial irrompe nas imagens dos documentários, os quais propõem uma quebra dos silêncios históricos, pessoais e infinitos para si e para o país. Assim, os testemunhos dos descendentes daquela oposição ao inscreverem seus enfrentamentos em favor do inaudito contribuem, igualmente, para uma forma de representação da história.

Palavras-chave: Testemunho. Ditadura civil-militar. Filhas(os). Resistência. Historiografia. Literatura. Documentário. *Diário de uma busca*. *Os dias com ele*.

ABSTRACT

The thesis **The testimony and its forms: historiography, literature, documentary (Brazil, 1964-2017)** aims at understating the shape that testimonies regarding the resistance to the Brazilian civil military dictatorship took, and, especially, those of the direct descendants of the generation who fought authoritarianism. This research goes through literary discourses narrated in the first person and the filmography that focuses on testimony as a central or tangential aspect of the narrative. The overview of this analysis highlights reports on the trajectories of those who opposed the dictatorial regime, including records of daughters and sons sharing their memories of stories about their parents' experience. Provided that cinema is one of the vectors of remembrance that constitutes public memory on dictatorship regimes of the Southern Cone, the proposed analysis in this research stems from the films *Diário de uma Busca* ("Diary, Letters, Revolutions") from 2010 and *Os dias com ele* ("The Days With Him") from 2013, written and directed by filmmakers Flávia Castro and Maria Clara Escobar, respectively. Both are daughters of people who suffered dictatorial repression. The content of both feature films brings light to questions of theoretical and methodological nature, when it comes to testimony articulated into documentary form and the (in)possibilities to portray such experiences. These analyses are oriented by the triad proposed by Michel de Certeau (1974) on the historiographical operation, took up by Paul Ricoeur (2000), on his reflections about epistemology of History, and by Sylvie Lindeperg (1996) in her investigations about movies, in which she proposes a cinematic operation. First, the focus is on the configuration of testimony to the historiography after Shoah and its centrality to the studies about dictatorships. Along these lines, my proposition is that, in Brazil after the military coup of 1964, the testimonial declarations arose from different conditions, ones that I characterize as voluntary, obligated, summoned and induced by a duty of justice. Lastly, I present the survival testimony in literature and cinema since the civil military coup until 2017. Secondly, I condense the debate on the selected films, and approach the fragmented portrayal of torture pointed out by the path of testimony raised by the protagonists of *Os dias com ele*. Furthermore, I identify the tensions between testimonial narratives and the itinerary of the gaps that permeate the plot in *Diário de uma busca*. Having in mind the goal to explore all the former problems, I analyzed, besides the selected films, interviews I conducted with the filmmakers, media news and reports, documents produced by official repression enforcement offices and reports or archives of State projects on memory and atonement. I highlight that the combination of memories that shape the survival testimony produced in the narratives, originated in voluntary conditions, allows a circularity of individual experiences - and their subjective traces - to the socially shared living experiences. The familiar topic that invariably resides in the narrative perspective of the direct descendants comes to light in the images of the documentaries, and proposes a crack in historical silences, personal and infinite both individually and for the country. Therefore, the testimony of daughters and sons of the generation who opposed the regime also contribute, by inscribing themselves into the unprecedented, with a way of historical representation.

Key-words: testimony; civil military dictatorship; direct descendants; resistance; historiography; literature; documentary; *Diário de uma busca*; *Os dias com ele*.

LISTA DE FIGURAS

Quadro I – Relatos de experiências por meio da literatura sobre a ditadura civil-militar na perspectiva do testemunho.....	102
Quadro II – Literatura sobre a ditadura civil-militar na perspectiva filial.....	119
Quadro III – Documentários de curtas-metragens com o uso de testemunhos da ditadura civil-militar brasileira.....	146
Quadro IV – Documentários de longas-metragens com o uso de testemunhos da ditadura civil-militar brasileira.....	151
Quadro V - Documentários produzidos ou restaurados no âmbito do projeto Marcas da Memória da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça.....	159
Gráfico I - Publicações literárias por ano. Literatura sobre a ditadura civil-militar na perspectiva do testemunho, segundo o levantamento realizado e os critérios abordados nessa tese.....	106
Gráfico II - Publicações literárias por década. Literatura sobre a ditadura civil-militar na perspectiva do testemunho, segundo o levantamento realizado e os critérios abordados nessa tese.....	107
Gráfico III - Distribuição das publicações por divisão sexual das/os escritoras/es. Literatura sobre a ditadura civil-militar na perspectiva do testemunho, segundo o levantamento realizado e os critérios abordados nessa tese.....	107
Gráfico IV - Produções cinematográficas por ano. Documentários de curtas-metragens com uso do testemunho sobre a ditadura civil-militar, segundo o levantamento realizado e os critérios abordados nessa tese.....	150
Gráfico V - Produções cinematográficas por década. Documentários de curtas-metragens com uso do testemunho sobre a ditadura civil-militar, segundo o levantamento realizado e os critérios abordados nessa tese.....	150
Gráfico VI - Divisão sexual das/os diretoras/es dos filmes listados. Documentários de curtas-metragens com uso do testemunho sobre a ditadura civil-militar, segundo o levantamento realizado e os critérios abordados nessa tese.....	151
Gráfico VII - Produções cinematográficas por ano. Documentários de longas-metragens com uso do testemunho sobre a ditadura civil-militar, segundo o levantamento realizado e os critérios abordados nessa tese.....	156
Gráfico VIII - Produções cinematográficas por década. Documentários de longas-metragens com uso do testemunho sobre a ditadura civil-militar, segundo o levantamento realizado e os critérios abordados nessa tese.....	156

Gráfico IX - Divisão sexual das/os diretoras/es dos filmes listados. Documentários de longas-metragens com uso do testemunho sobre a ditadura civil-militar, segundo o levantamento realizado e os critérios abordados nessa tese.....	157
Gráfico X - Produções cinematográficas ou restaurações realizadas pelo Projeto Marcas da Memória da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça. Documentários de curtas e longas-metragens com uso do testemunho sobre a ditadura civil-militar, segundo o levantamento realizado e os critérios abordados nessa tese.....	160
Imagem 1– A cadeira vazia em <i>Não é hora de chorar</i>	168
Imagem 2 – Tortura e carnaval em <i>Não é hora de chorar</i>	168
Imagem 3 – O choque elétrico e a tortura sexual em <i>Não é hora de chorar</i>	168
Imagem 4 – Aeroporto em <i>Leucemia</i>	175
Imagem 5 – Dilma Loés representando Maria das Graças Sena em <i>Leucemia</i>	176
Imagem 6 – Carlos Escobar em <i>Os dias com ele</i> . “Como é impossível um testemunho se aproximar da verdade.”	238
Imagem 7 – Carlos Escobar em <i>Os dias com ele</i> . “Porque as torturas prosseguiram e o cristal em mim se partiu.”	242
Imagem 8 – <i>Os dias com ele</i> . “Eu procurava me controlar e estar outra vez como quando criança.”	242
Imagem 9 – O horizonte vertiginoso em <i>Diário de uma busca</i>	250
Imagem 10 – <i>Diário de uma busca</i> . “Quando a repressão se abate sobre gente chegada é muito duro.”	288
Imagem 11 – A cadeira vazia em <i>Os dias com ele</i>	299
Imagem 12 – Carlos Escobar em <i>Os dias com ele</i> . “As pessoas e o mundo não merecem um filme sobre nós.”	306
Imagem 13 – Aeroporto em <i>Diário de uma busca</i> . “Se nos permitiram voltar, é porque nos derrotaram.”	316
Imagem 14 – Flávia e seu irmão “Joca” em <i>Diário de uma busca</i> . “É um assunto que eu evito.”	326

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Ação Libertadora Nacional (ALN)
Ação Popular (AP)
Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental 153 (ADPF 153)
Arquivo Nacional (AN)
Brasil: Nunca Mais (BNM)
Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (CEBRAP)
Centro de Informações da Aeronáutica (CISA)
Centro de Informações da Marinha (CENIMAR)
Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC)
Centro pela Justiça e o Direito Internacional (CEJIL)
Código de Processo Penal Militar (CPPM)
Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP)
Comissão de Anistia do Ministério da Justiça (CA/MJ)
Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos (CEMDP)
Comissão Geral de Investigações da Justiça (CGI)
Comissão Nacional da Verdade (CNV)
Confederação dos Trabalhadores do Brasil (CTB)
Conselho de Segurança Nacional (CSN)
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)
Departamento de Ordem Política e Social (DOPS)
Destacamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI)
Divisões de Segurança e Informações do Ministério da Educação (DSI/MEC)
Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP)
Fundação Getúlio Vargas (FGV)
Inquérito Policial Militar (IPM)
Instituto Médico Legal (IML)
Ministério da Justiça (MJ)
Operação Bandeirantes (OBAN)
Partido Comunista Brasileiro (PCB)
Partido Comunista do Brasil (PCdoB)
Partido Democrático Social (PDS)

Partido dos Trabalhadores (PT)
Partido Operário Comunista (POC)
Partido Socialismo e Liberdade (PSOL)
Partido Socialista Brasileiro (PSB)
Partido Trabalhista Brasileiro (PTB)
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ)
Programa Nacional de Direitos Humanos (PNDH-3)
Resistencia Armada Nacional (RAN)
Rio Grande do Sul (RS)
Secretaria de Segurança Pública do Rio Grande do Sul (SSP/RS)
Serviço Central de Informações (SCI)
Serviço Nacional de Informações (SNI)
Conselho de Segurança Nacional (CSN)
Comissão Geral de Investigações da Justiça (CGI)
Superior Tribunal Militar (STM)
Televisão Educativa (TVE)
União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS)
Universidade de São Paulo (USP)
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
Vanguarda Popular Revolucionária (VPR)

NOTA A/O LEITOR/A

Ao longo do texto, diversos documentos preservados pelo projeto *Brasil: Nunca Mais* serão utilizados. Observo que todos eles foram consultados na base de dados *Brasil: Nunca Mais Digit@l* e, portanto, suas remissões às páginas possuem correspondência com a catalogação digitalizada. Os documentos pertencentes ao Arquivo Nacional foram levantados presencialmente nas bases de dados localizadas em Brasília e no Rio de Janeiro. Os livros estrangeiros, em sua maioria, foram requeridos na *Bibliothèque Nationale de France* (BNF), local onde pude examinar também a versão francesa do documentário *Diário de uma busca (Lettres et revolutions)*, visto que o filme recebeu financiamento da produtora *Les Films du Poisson*. Quanto às traduções, esclareço que os excertos da língua francesa para a língua portuguesa tratam-se de traduções livres de responsabilidade da autora. As versões originais dos textos citados encontram-se disponibilizados em notas de rodapé para que o/a leitor/a possa verificar. Em relação às citações em espanhol, mantive-as no original.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	21
O TESTEMUNHO, SUAS FORMAS E O PERCURSO DA PESQUISA	25
O TESTEMUNHO DA DERROTA E A DITADURA CIVIL-MILITAR BRASILEIRA	27
BREVE APRESENTAÇÃO DE <i>DIÁRIO DE UMA BUSCA</i> E <i>OS DIAS COM ELE</i>	35
FONTES E ORGANIZAÇÃO DA TESE	46
PARTE I	52
AS FORMAS DO TESTEMUNHO DA RESISTÊNCIA À DITADURA CIVIL-MILITAR: DAS NARRATIVAS HISTORIOGRÁFICA E LITERÁRIA À REPRESENTAÇÃO FÍLMICA	54
1.1 O TESTEMUNHO INSERIDO NOS VETORES DA LEMBRANÇA	55
1.2 O TESTEMUNHO DA DITADURA CIVIL-MILITAR BRASILEIRA, CONDIÇÕES E MODOS DE EXPRESSÃO	66
- O TESTEMUNHO SOBREVIVENTE QUE EMERGE NA CONDIÇÃO VOLUNTÁRIA	77
- O TESTEMUNHO SOBREVIVENTE OBRIGADO OU CONVOCADO DO <i>DEVER À JUSTIÇA</i> AO <i>DEVER DE JUSTIÇA</i>	85
- O TESTEMUNHO SOBREVIVENTE INDUZIDO AO <i>DEVER DE JUSTIÇA</i>	93
- OS DEPOENTES CONVOCADOS NA CONJUNTURA DO ESTADO DE DIREITO	96
1.3 RELATOS DE EXPERIÊNCIAS SOBRE TEMPOS SOMBRIOS NA LITERATURA BRASILEIRA.....	98
- “ESSA HERANÇA DÓI.” A LITERATURA PÓS DITADURA-CIVIL-MILITAR NA PERSPECTIVA FILIAL	117
1.4 A FILMOGRAFIA BRASILEIRA DESDE O TESTEMUNHO SOBREVIVENTE ATÉ OS DESCENDENTES DA RESISTÊNCIA.....	141
- REGISTROS FÍLMICOS DE FILHAS(OS) PARA PAIS	185
PARTE II	198
O “FILME-ENCONTRO” E O TESTEMUNHO EM <i>OS DIAS COM ELE</i> E <i>DIÁRIO DE UMA BUSCA</i>	200
2.1 <i>OS DIAS COM ELE</i> : OS TESTEMUNHOS PROVOCADOS E A OPÇÃO PELA VIA ESTÉTICA	202
- “HISTÓRIA DAS PRISÕES” DE CARLOS ESCOBAR E UM RECUO AOS ANOS 1940	209
- A PRIMEIRA ENTREVISTA EM AUDIOVISUAL DE CARLOS HENRIQUE ESCOBAR	222
- “PORQUE AS TORTURAS PROSEGUIAM E O CRISTAL EM MIM SE PARTIU”	234
2.2 <i>DIÁRIO DE UMA BUSCA</i> : DAS TESTEMUNHAS QUE EMERGEM ÀS NARRATIVAS RETIDAS.....	248
- “DE REPENTE TU ESTÁS PROCURANDO UMA COISA QUE NÃO EXISTE”	272
2.3 O “FILME-ENCONTRO” – DA CADEIRA VAZIA À BUSCA DO QUE FALTA.....	297
- A POTÊNCIA POLÍTICA DA CADEIRA VAZIA	298
- O ANTES E O DEPOIS DE 04 DE OUTUBRO DE 1984 E A PERMANÊNCIA DA FALTA.....	313
CONSIDERAÇÕES FINAIS	330
ARQUIVOS, FONTES E BIBLIOGRAFIAS:	335
APÊNDICES.....	360
APÊNDICE I	360
RELAÇÕES FAMILIARES DE CARLOS HENRIQUE DE ESCOBAR FAGUNDES, MENCIONADAS EM <i>OS DIAS COM ELE</i>	360
APÊNDICE II	361
RELAÇÕES FAMILIARES DE CELSO AFONSO GAY DE CASTRO, MENCIONADAS EM <i>DIÁRIO DE UMA BUSCA</i>	361
APÊNDICE III - FICHA INFORMATIVA <i>DIÁRIO DE UMA BUSCA</i>	362
APÊNDICE IV - FICHA INFORMATIVA <i>OS DIAS COM ELE</i>	364
ANEXOS	366
ANEXO I - IDENTIDADE VISUAL DE <i>DIÁRIO DE UMA BUSCA</i>	366
ANEXO II - IDENTIDADE VISUAL DO FILME <i>OS DIAS COM ELE</i>	367
ANEXO III - CAPA DO DVD <i>DIÁRIO DE UMA BUSCA</i>	368
ANEXO IV - CAPA DO DVD <i>OS DIAS COM ELE</i>	369
ANEXO V - FOTOGRAFIA DE CARLOS HENRIQUE ESCOBAR COM MARIA CLARA ESCOBAR NA INFÂNCIA	370

ANEXO VI - A CENA DA CADEIRA VAZIA – TRANSCRIÇÃO DAS FALAS DE CARLOS ESCOBAR E MARIA CLARA EM <i>OS DIAS COM ELE</i>	371
ANEXO VII - TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA DE FLÁVIA CASTRO COM JORGE TABAJARA MAFRA EM <i>DIÁRIO DE UMA BUSCA</i>.....	373

INTRODUÇÃO

Chile, 1973

Brasil, 1984

Diário de uma busca, 2010

A menina, com oito anos de idade, vivia um golpe de Estado pela primeira vez, já seus pais o segundo em menos de uma década. Depois do 11 de setembro de 1973, ela teve sua casa invadida por militares fortemente armados e viu seus pertences serem revirados.¹ Amedrontada, buscou atender ao pedido da mãe para que se acalmasse e ficou apreensiva porque seu pai não estava na residência, mal sabendo ela que a boa sorte o acompanhara naquele dia. O único homem presente em casa, considerado por ela uma espécie de tio brasileiro, que ensinava, a ela e ao irmão, músicas de roda e canções do país em que nasceram, foi levado. A imagem guardada por ela durante anos foi compartilhada apenas em 2010, quando sua narrativa em *flashback* descreveu:

Nelson está deitado no chão em frente a casa, as mãos sob a cabeça, uma metralhadora encostada em sua nuca. Atrás dele na calçada, vejo vizinhos, tentando avidamente ler os documentos e os livros que os militares acharam e jogaram em uma fogueira. Depois de um silêncio que me parece infinito, vejo Nelson dentro do ônibus militar, o rosto encostado na janela e seu último olhar antes de desaparecer.²

A lembrança relatada em seu *Diário* de compartilhamento coletivo em formato cinematográfico é complementada por imagens do Estádio Nacional do Chile, onde o “silêncio que lhe parecia infinito” ecoa no vazio escuro e frio, deixado por milhares de pessoas que por lá passaram e que *nunca mais* viram amigos, familiares e nem voltaram para casa. Nelson foi uma das cerca de vinte mil pessoas que passaram por aquele campo de terror e uma das mais de mil pessoas submetidas ao desaparecimento forçado no Chile golpeado.³

¹ Flávia Castro em entrevista concedida a mim, considera que a perda da pasta de desenhos que elaborava na infância no Chile em razão do refúgio após o golpe de 1973 foi uma “perda horrível”. VARGAS, Mariluci; CASTRO, Flávia. Entrevista presencial gravada em 04/08/2015. Rio de Janeiro. 2015.

² Flávia Castro em *Diário de uma busca*.

³ Nelson de Souza Kohl, natural de São Paulo, nasceu em 1940. Estudou na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP) e, em 1970, casou com Elaine Maria Beraldo. Vinculado ao Partido Operário Comunista (POC) e perseguido pelos órgãos de repressão brasileiros, em 1971 ele saiu do Brasil com Elaine Beraldo para a Argentina. Em 1972, ele e a companheira seguiram para o Chile. Nelson Kohl foi visto pelos amigos pela última vez na ocasião da invasão da casa dos Macedo e Castro em 15 de setembro de 1973, onde foi preso e levado por militares. Para mais detalhes ver: CNV-Vol. I, pp. 238; CNV-Vol. III, 2014, pp. 1309-1312. Página virtual da Comissão da Verdade do Estado de São Paulo/Rubens Paiva. Disponível em: <http://comissaoдавerdade.al.sp.gov.br/mortos-desaparecidos/nelson->

Para a mulher, atualmente com 53 anos, não resta dúvida de que o golpe impactou a menina e que foi o evento mais importante e duro da sua infância.⁴ Onze anos após a família ter se livrado com vida do golpe chileno, em um dia que lhes parecia comum, ela e o irmão foram informados de que precisariam viajar às pressas. As viagens turbulentas marcaram suas trajetórias, um périplo que se iniciou quando os pais saíram de forma clandestina do Brasil sem poder carrega-los junto. As outras ocorreram a partir de 1971, quase que anualmente, do Brasil para o Chile, de lá para à Argentina, deste último destino de volta para Santiago, e dessa capital quando golpeada de volta para Buenos Aires, onde ficaram meses confinados até partirem para à Bélgica e em seguida para à França. A vida em Paris parecia-lhes, finalmente, estabilizada. Um dia, nos idos de 1979, veio a notícia de que voltariam para o Brasil. No país de origem, a jovem mulher que havia retornado contra a sua vontade, buscava se adaptar. Em 04 de outubro de 1984, o casal de irmãos morava no Rio de Janeiro quando foram comunicados de que teriam que viajar rapidamente. Em seu *Diário* lançado em 2010, uma passagem reconstitui a viagem daquele dia:

No avião, Joca está do meu lado, ele tem 15 anos e parece apenas um pouco surpreso com essa súbita ida para a Porto Alegre para ver o pai que alguém disse teria se ferido em um supermercado. O Joca não faz perguntas, sou eu quem lhe digo: O pai morreu! E vejo seus punhos fechados esmurrando os braços da poltrona e vejo nele o que eu acabara de viver pela primeira vez: a passagem para o outro lado e a vontade de voltar para o segundo anterior, quando eu não sabia, quando ainda não era verdade, nem possível, nem para ele e nem para mim.⁵

A narrativa sobre a morte do pai é acompanhada por imagens do Cemitério da Santa Casa de Porto Alegre, um prédio branco com alguns detalhes em verde. A tomada foi realizada em um fim de tarde, quando em uma das paredes refletia o laranja avermelhado do pôr do sol. Além da arquitetura incomum reside na cena o silêncio e o vazio.

[de-souza-kohl](#) acesso em 10/08/2017. O desaparecimento forçado no Chile durante a ditadura de Pinochet concentra cerca de 1.200 casos, entre os quais 155 foram identificados e restituídos aos seus familiares. VARGAS, Mariluci Cardoso. *Desaparecimento Forçado e justiça de transição na América Latina: judicialização e arquivos/Desaparición Forzada y justicia transicional em América Latina: judicialización y archivos*. Florianópolis: Tribo da Ilha; Belo Horizonte: Projeto Memorial da Anistia; Rede Latino-Americana de Justiça de Transição (RLAJT); Centro de Estudos sobre Justiça de Transição, Universidade Federal de Minas Gerais (CJT/UFMG), Universidade de Brasília (UnB), 2016. Tradução para o espanhol de Paula Zawadzki.

⁴ VARGAS; CASTRO, 2015.

⁵ Flávia Castro em *Diário de uma busca*.

O estádio despovoado e o cemitério desocupado, lugares escolhidos para representar a partida de dois homens mortos em circunstâncias mal explicadas e pouco compreendidas. Lugares inscritos nas memórias públicas e privadas sobre os legados deixado pelas ditaduras chilena e brasileira; lugares de mortos e desaparecidos.

Brasil, 1973

Portugal, 2012

Os dias com ele, 2013

Em uma noite de abril de 1973, um casal aborrecido, discute pelas ruas do Rio de Janeiro por volta das dez da noite a caminho de casa. Quando chegam em frente ao prédio residencial que moram se deparam com homens à paisana que os cercam e os colocam dentro de um carro ocupado por mais quatro pessoas. Dois deles são os sequestradores, os demais pareciam rendidos como eles. O veículo era acompanhado por outros. Em determinado momento, os sequestrados foram obrigados a vestir um capuz fétido, que lhes infligia, simultaneamente, o escuro e a solidão. O par, que pouco antes caminhava discutindo, não sabia o que lhes aguardava. Levados para um local de interrogatórios e torturas, o grito daquela mulher ficou impresso na memória do homem que, segundo sua lembrança, o fez sentir mais medo do que revolta. Ao lhes tirarem o capuz, ele viu que ela fora pintada com a mesma cor que tingia a parede branca: o vermelho. Essa visão o deixou ainda mais apreensivo, o que lhe era muito desconfortável, porque para ele, “todos nós, vamos reagir, tendemos a reagir face a uma ameaça absoluta com as fantasias da nossa infância.”⁶ Assim, ainda que a sala manchada de sangue não estivesse vazia, a solidão da criança desprotegida quase o desorganizou física e mentalmente. Nesse momento, a mulher tingida de vermelho, ferida, olhou para o seu parceiro, pegou em sua mão e lhe disse: “fique tranquilo!”⁷

Cerca de 40 anos depois, em Portugal, na biblioteca de sua casa o homem com sua filha já adulta é indagado algumas vezes sobre o que tinha acontecido depois daquela noite de 1973. Ela insistia em voltar ao tema, pois queria, como filha, mesmo com uma câmera ligada, que ele lhe concedesse o testemunho da sua prisão e tortura. Ele resistia

⁶ Carlos Escobar em *Os dias com ele*.

⁷ Como lembrado por Michael Pollak as lembranças íntimas, as que ficam preservadas como marcas pessoais, tendem a ser estocadas na nossa matriz sensorial que abriga o grau e a intensidade do barulho, do cheiro, das cores. POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

entre desvios, rodeios e palavras ligadas aos *flashes* de sua memória, como na cena relatada acima. Entre olhos que se abriam e fechavam, mãos que gesticulavam e punhos cerrados que batiam no braço da poltrona além de contar o que havia sucedido ele acrescentava a sua avaliação:

Antes de ser torturado, é a primeira palavra que aliás eu falei para você, eu achava que sabia tudo, mais ou menos tudo, no que concerne à vida. E só percebi que não sei ou que não sabia as coisas mais importantes da vida depois da tortura. Depois da tortura eu percebi que a vida tem um monte de descaminhos, tem um monte de atalhos que eu não tinha experimentado, não estava destinado a experimentar, e fiquei surpreendido. Mas veja bem, para falar para você o que significou para mim, eu diria que como experiência uma coisa muito boa, mas se eu estiver na iminência de tomar choque outra vez... eu mesmo era obrigado a me preparar para tomar choque, um dos fios eu amarrava no genital e outro aqui no dedo, ele dava o choque e eu voava para a parede, não sei como eu não quebrei. Se eu tivesse que tomar choque outra vez, me dá a impressão que eu enlouqueceria, porque eu quase enlouqueci e eu senti que eu não suportaria mais. Você vê que eu não consigo passar para você o que mudou, mudou como um certo sentimento ou como uma nova aprendizagem da vida, mas eu não sei se eu sairia vivo ou se eu suportaria uma outra tortura, eu acho que a dor se renova, sempre, ela se renova, toda, sempre.⁸

Diante dessas conversas mediadas pela câmera, a filha passou a ser depositária das confissões do pai. Seus relatos ecoaram nela com força e alguns ensinamentos. Se inicialmente seu projeto era configurado pela vontade de fazer um filme para conhecer a história dele, após a sua realização ela declarou que “é muito complicado você enquadrar uma pessoa num espaço limitado, no sentido literal de uma câmera que enquadra e escolhe esse quadro, e de querer dizer: ah essa pessoa é só isso, ela é isso, ela fez isso. Então o meu grande aprendizado foi... não, as pessoas são tudo isso, as pessoas são muitas coisas e a gente nunca dá conta de dizer: Ah, entendi totalmente essa pessoa, entendi essa história!”⁹ A história de seu pai; a história recente de seu país.¹⁰

⁸ *Silêncio, Família* [2013], curta-metragem de Maria Clara Escobar no qual apresenta alguns fragmentos do longa-metragem *Os dias com ele*. Disponível em: <http://www.futura.org.br/saladenoticias/videos/silencio-familia-2/> acesso em 27/06/2018.

⁹ Maria Clara Escobar em entrevista para a rádio CBN em 21/04/2014. Disponível em: <http://cbn.globoradio.globo.com/programas/cbn-total/2014/04/21/CINEASTA-RESGATA-EM-LONGA-METRAGEM-OS-DIAS-COM-ELE-PASSADO-E-IDENTIDADE-DE-PAI-ATIVISTA.htm> acesso em junho de 2017.

¹⁰ Maria Clara Escobar em *Os dias com ele* comenta que a história do seu pai e de seu país são componentes de sua história. Sobre essa afirmação ver: FELDMAN, Ilana. *Do pai ao país: o documentário autobiográfico face ao fracasso das esquerdas no Brasil*. In: HOLANDA, Karla; TEDESCO, Mariana (Orgs.). *Feminino plural: mulheres no cinema brasileiro*. Campinas, Papirus, 2017. pp. 213-225.

O testemunho, suas formas e o percurso da pesquisa

De que modo as/os filhas/os da resistência à ditadura civil-militar manifestam suas lembranças? Como as crianças e adolescentes dos anos ditatoriais lidam, no âmbito público e privado, com as marcas deixadas pelo terrorismo estatal na vida adulta? De que forma as/os descendentes daqueles que estiveram na oposição ao regime ditatorial nascidos após os eventos interagem com as experiências pretéritas de seus pais e de seu país? As narrativas de experiências extremas circularam nos núcleos familiares ou ficaram silenciadas? Quais foram os lugares elaborados pelas pessoas atingidas pela repressão para registrarem seus testemunhos para além daqueles criados pelos órgãos de espionagem? Qual o percurso do testemunho sobrevivente da ditadura civil-militar brasileira para além do campo jurídico? Como o testemunho se manifesta nos relatos literários e cinematográficos brasileiros? Quais os recursos utilizados para retratar e reconstituir situações consideradas, em princípio, como irrepresentáveis? O que abordam os livros e os filmes documentários elaborados por filhas/os de resistentes ao Estado de exceção? Qual o papel do testemunho nesses registros? Quais os discursos engendrados? Que imagens elas/eles atribuem aos relatos?

Essas são as principais questões que orientam esta pesquisa, cuja origem, em 2014, foi apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da UFRGS para ingresso no Doutorado em História. Meu objetivo inicial foi o de procurar entender, por intermédio dessas indagações, como as/os filhas/os de resistentes à ditadura civil-militar, expressavam suas identidades e afirmavam ou negavam as heranças das experiências extremas vividas por elas ou por seus pais em produções literárias, cinematográficas, artísticas e acadêmicas. Para tanto, selecionei dois documentários *Diário de uma busca* e *Os dias com ele* como objeto da tese a fim de compreender como as diretoras/filhas de ex-perseguidos por motivação política retrataram este passado. Os filmes indicavam características que lhes aproximavam como: i) a temática relacionada com as memórias, silêncios e esquecimentos sobre a ditadura civil-militar a partir de testemunhos; ii) a relação de filiação entre quem roteiriza e dirige o documentário e o “objeto” a ser tratado, no caso a trajetória política dos pais e seus desdobramentos; iii) o anonimato político no circuito nacional, tanto das filhas, que não possuem vínculos militantes com a pauta política de *verdade, memória e justiça*, como de seus pais como lideranças de um grupo ou de uma ideologia; iv) a forma independente de realização dos documentários dissociados de organizações políticas-partidárias ou governamentais; v) a data de seus lançamentos, próximo ao andamento ou implementação dos projetos estatais de memória

e reparação; vi) o caráter narrativo afastado de exaltação ou heroicização dos personagens centrais, seus pais.

Contudo, no processo de escrita, além da análise dos longas-metragens, outras questões apresentaram-se como necessárias, atreladas a compreensão da figura do testemunho nesses filmes e a identificação do uso do recurso testemunhal na filmografia brasileira sobre o tema. Destarte, como apontado pela historiografia, a aparição do testemunho sobrevivente da ditadura civil-militar brasileira no processo de transição e redemocratização foi impedida na sua dimensão acusatória ou contribuinte para a perseguição penal. Entretanto, o testemunho como palavra que resiste à realidade, subsistiu igualmente à falta de escuta jurídica e criou vias alternativas para sua expressão. Por conseguinte, a produção escrita refletida em publicações literárias e as entrevistas em audiovisuais concedidas pelos testemunhos para filmes documentários se mostraram como um *lugar* que se soma aos demais registros acerca de um assunto tão sensível. Esses lugares foram os refúgios da palavra dos testemunhos sobreviventes que necessitavam contar suas experiências até que as políticas de memória e reparação fossem criadas e promovessem outros tipos de registros, com atribuições concernentes às legislações específicas. A partir da identificação desses lugares, busquei elaborar uma proposta de compreensão das condições em que o testemunho foi configurado no Brasil e como tais contextos e situações permitiram ou proibiram temas e conteúdos e/ou lembranças pautadas por subjetividades, sentimentos e sensações.

Assim, o recuo às formas de expressão do testemunho de situações-limite e experiências extremas provocadas pela conjuntura ditatorial mapeado, somado à caracterização das condições em que as declarações testemunhais foram definidas, o panorama da literatura e da filmografia brasileira, fornecem as bases para a análise dos documentários elaborados e dirigidos por filhas/os da resistência à ditadura civil-militar.¹¹

¹¹ A noção de resistência é objeto de amplo debate entre os europeus. Devido a diversidade de experiências históricas em torno da resistência o conceito exigiu consideráveis revisões e redefinições. ROLLEMBERG, Denise. Definir o conceito de resistência: dilemas, reflexões, possibilidades. QUADRAT, Samantha Viz; ROLLEMBERG, Denise (Orgs.). *História e memória das ditaduras do século XX*, v. 1, Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015. Nesse sentido, a fim de evitar o uso dessa ação de forma a mitificá-la, naturalizá-la ou defini-la de maneira restrita, utilizo-a com base na proposta de Cristina Scheibe Wolff, que compreende a resistência para os anos ditatoriais, “a guerrilha, os movimentos de direitos humanos e mesmo as organizações de familiares de presos e desaparecidos, assim como também outros tipos de movimento, como associações profissionais e partidos de oposição”. WOLFF, Cristina Scheibe. Eu só queria embalar meu filho. Gênero e maternidade no discurso dos movimentos de resistência as ditaduras no Cone Sul, América do Sul. *AEDOS*, N° 13, vol. 5, Ago/Dez, 2013. [p. 120]

O testemunho da derrota e a ditadura civil-militar brasileira

A última ditadura brasileira teve início com o golpe civil-militar que depôs o presidente João Goulart (Jango) em 1º de abril de 1964 e se estendeu por mais de vinte anos com militares à frente do poder. Jango era acusado por grupos conservadores de tentar implementar reformas sociais, o que levaria, segundo tais grupos de direita, o país a uma ditadura de esquerda.¹² No contexto político de guerra fria o Brasil foi um dos primeiros países das Américas a passar pelo rompimento institucional com o afastamento do presidente por meio de um golpe de caráter militar em um arranjo com parte da elite econômica.¹³ Após a Revolução Cubana, em 1959, a vigilância e a perseguição aos grupos de esquerda se intensificaram nos países do centro-sul americano. A desarticulação de partidos políticos de orientação de esquerda, cujo exemplo maior está no caso chileno com a derrubada de Salvador Allende e da *Unidad Popular*, e das organizações clandestinas pelos militares no comando, se fez por meio da violência e do terror estatal com o impedimento do exercício político. As experiências de militantes de esquerda diante de perseguições, perdas de familiares e amigos, fugas, isolamentos e derrotas, promovidas por ações estatais, foram acompanhadas também, em alguns casos, pelo controle e disciplina impostos pela própria lógica da vida guerrilheira em clandestinidade.¹⁴

As intervenções nos poderes políticos que desdobraram golpes em anos de ditaduras desencadearam em vários países da América Latina um processo de violência

¹² Para um balanço sobre a historiografia brasileira acerca das análises explicativas para o golpe e a ditadura, ver: FICO, Carlos. Ditadura militar brasileira: aproximações teóricas e historiográficas. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 9, nº 20, p. 05 - 74. jan./abr. 2017.

¹³ A nomeação da ditadura como civil-militar se baseia na proposta de Daniel Aarão Reis Filho em que salienta o apoio civil que o golpe e a ditadura tiveram, mesmo que os militares tenham ocupado o poder. Reis Filho destaca que as pesquisas até os cinquenta anos do golpe “têm confirmado a participação civil e a “responsabilidade ampliada” na construção da ditadura brasileira.” REIS FILHO, Daniel Aarão. A ditadura faz cinquenta anos: história e cultura política nacional-estatista. In: REIS FILHO, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; SÁ MOTTA, Rodrigo Patto. *A ditadura que mudou o Brasil. 50 anos do golpe de 1964*. ZAHAR, 2014. [p. 13]. Carlos Fico, ao comentar o assunto no artigo referido na nota anterior, aponta críticas ao argumento de Reis Filho, pois caso fosse razoável agregar adjetivos à ditadura com base em suas redes de apoio, a ditadura brasileira poderia ser classificada como civil-militar-empresarial-midiática-católica etc. Nesse sentido, Fico afirma que: “O golpe foi efetivamente dado (não apenas apoiado) por civis e militares e, portanto, é possível chama-lo de civil-militar. [...] O regime subsequente foi inteiramente controlado pelos militares, de modo que adjetiva-lo em ressalva (“foi militar, *mas* também civil” ou empresarial ou o que seja) é supérfluo e impreciso – além de ter, como tudo mais em História do Tempo Presente, imediata implicação política: nesse caso, justamente por causa dessa adversatividade, a conotação é de redução da responsabilidade dos militares.” [p. 53] Embora eu considere a discussão em torno da nomeação, optei por referir a ditadura civil-militar.

¹⁴ Para uma crítica da historiografia latino-americana sobre as esquerdas e os marcos que determinaram transformações em suas práticas, ver: WASSERMAN, Claudia. A esquerda na América Latina durante os séculos XX e XXI: periodização e debates. *Diálogos*, Universidade Estadual de Maringá, v. 14, n. 1, 2010. p. 19-38.

institucional encadeadas. Tais experiências permitiram configurar especificidades na aplicação do Estado de exceção e na eliminação física ou social de grupos políticos e étnicos.¹⁵ Sequestros, encarceramentos, torturas, deslocamentos e desaparecimentos forçados, violências sexuais, apropriação de menores de idade e criação de falsas identidades foram algumas das marcas aterrorizantes deixadas pelas ditaduras da segunda metade do século XX.¹⁶ Com o passar dos anos a resistência dos atingidos pelo silêncio sobre a ilegalidade das violações de direitos humanos transformou-se em denúncias e em luta por um efetivo Estado de direito. No entanto, ainda que alguns casos de crimes das ditaduras tenham se esclarecido, de maneira geral, as mobilizações de grupos de familiares de afetados pelo terror tiveram uma audiência e êxito relativo ou parcial condicionados pelo tipo de transição à democracia.¹⁷ No Brasil em particular, a lei de anistia, de 1979, segue sendo interpretada como obstrução para a responsabilização penal e civil dos autores dos crimes de estado.¹⁸ A sociedade se vê diante deste quadro de

¹⁵ Sobre a construção da ideia de “inimigo” pelas ditaduras do Cone Sul, ver: BAUER, Caroline Silveira. *Um estudo comparativo das práticas de desaparecimento nas ditaduras civil-militares argentina e brasileira e a elaboração de políticas de memórias em ambos os países*. Tese de Doutorado em História Universidade Federal do Rio Grande do Sul/Universitat de Barcelona. Porto Alegre/Barcelona, 2011.

¹⁶ Em pesquisa para o projeto Rede Latino Americana de Justiça de Transição realizei, em 2016, um estudo sobre o desaparecimento forçado e sua conceituação jurídica no Direito Internacional dos Direitos Humanos, no Direito Internacional Humanitário e no Direito Penal Internacional. Um panorama sobre como estes crimes são tratados na Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, El Salvador, Guatemala, México, Peru, Uruguai foi realizado a partir da jurisprudência da Corte Interamericana de Direitos Humanos. Para mais detalhes consultar: VARGAS, 2016.

¹⁷ REÁTEGUI, Felix (Orgs.). *Justiça de Transição: Manual para a América Latina*. Brasília: Comissão de Anistia, Ministério da Justiça; Nova Iorque: Centro Internacional para a Justiça de Transição, 2011.

¹⁸ O debate sobre a lei nº 6.683/1979 reacendeu especialmente no contexto do julgamento pelo Supremo Tribunal Federal (STF) da Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental nº 153 (ADPF 153), proposta pelo Conselho Federal da Ordem dos Advogados do Brasil. A ação requeria o reconhecimento da inconstitucionalidade do artigo 1º da Lei, na qual não explicita a extensão da anistia para os crimes cometidos pelos agentes de Estado. O STF julgou a ação improcedente por 7 votos a 2. O voto do relator do processo, Ministro Eros Grau, foi acompanhado pela maioria, sob argumentação de que não cabia ao STF desfazer o acordo político da época. Esta posição, segundo análises de pesquisadores da área do Direito, ignora os tratados internacionais assinados pelo Brasil e o Direito Internacional dos Direitos Humanos para crimes contra a humanidade. Acesso ao voto do Ministro Eros Grau em: <http://www.stf.jus.br/arquivo/cms/noticiaNoticiaStf/anexo/ADPF153.pdf> acesso em maio de 2017. Outra ação semelhante, a ADPF nº 320, segue em trâmite no STF. Análises sobre os votos dos ministros em: SILVA FILHO, José Carlos Moreira da. *Justiça de Transição: da ditadura civil-militar ao debate justransicional - Direito à memória e à verdade e os caminhos da reparação e da anistia no Brasil*. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2015.; MEYER, Emilio Peluso Neder. *Ditadura e responsabilização: elementos para uma justiça de transição no Brasil*. Belo Horizonte: Arraes Editores, 2012. Sobre o processo de luta por um projeto de anistia ampla, geral e irrestrita para perseguidos políticos, ver: GRECO, Heloísa Amélia. *Dimensões Fundacionais da Luta pela Anistia*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2003. Tese de Doutorado em História.; VARGAS, Mariluci Cardoso de. *Deslocamentos, vínculos afetivos e políticos, conquistados e transformações das mulheres opositoras à ditadura civil-militar: A trajetória do Movimento Feminino pela Anistia no Rio Grande do Sul (1975-1979)*. São Leopoldo: UNISINOS, 2010. Dissertação de Mestrado em História.; RODEGHERO, C. S.; DIENSTMANN, G.; TRINDADE, T. *Anistia ampla, geral e irrestrita: história de uma luta inconclusa*. 1. ed. Santa Cruz do Sul: Editora da Unisc, 2011.

impunidade e de disputas de narrativas sobre este passado que permanece como demanda no presente, por manter corpos insepultos e mortes cujas explicações são inconclusas.

Ao mesmo tempo em que as ditaduras militares se estruturavam com o apoio de civis para efetivar os rompimentos institucionais e se disseminavam por países latino-americanos, os anos 1970 constituíram-se em marco para o que veio a ser chamado de *era do testemunho*.¹⁹ Quase vinte anos depois do final da Segunda Guerra Mundial o julgamento e a condenação à morte de Adolf Eichmann, entre 1961 e 1962, bem como os desdobramentos em torno dos relatos de sobreviventes dos campos de extermínio, trouxeram à luz as narrativas acerca da *solução final*. Tais relatos estimularam a realização de filmes, séries televisivas, projetos de registros testemunhais e um ativo debate sobre o uso do testemunho pela historiografia.

Nesse sentido, de acordo com François Hartog, a partir do julgamento de Eichmann, sobretudo nos Estados Unidos, os testemunhos passaram a ocupar os espaços públicos e a se multiplicar de formas variadas por meio de transcrições, reescritas, gravações, filmagens etc.²⁰ Ao acompanhar a elaboração dos registros testemunhais em distintos formatos, a historiografia passou a refletir sobre “o ato de testemunhar, suas funções, seus efeitos sobre a testemunha, sobre os ouvintes ou os espectadores” conjugadas à problemática da transmissão.²¹ Portanto, algumas décadas após o término da guerra em 1945, a necessidade de inscrição das experiências extremas tornou-se premente pela passagem do tempo para os sobreviventes. Além da necessidade

¹⁹ O livro *A era do testemunho* propõe uma reflexão sobre a ascensão do fenômeno do registro testemunhal no final dos anos setenta considerando as críticas em seu entorno, ao passo que indica os caminhos da importância do testemunho para a construção do relato histórico. A vulgarização e obsessão do ato testemunhal provocou diversos debates acadêmicos a fim de estabelecer os limites teóricos do uso dessas declarações, sobretudo pela história. Em outro livro, Annette Wieviorka destaca que “estes testemunhos são indispensáveis se alguém quiser escrever uma história não só da máquina de destruição, mas também daqueles que foram vítimas. A burocracia da época do III Reich deixou uma massa de arquivos. Constantemente estamos descobrindo novos depósitos. As vítimas deixaram menos traços contemporâneos de sua existência, às vezes até mesmo nenhum. Somente os testemunhos permitem restituir essa história”. No original: “*ces témoignages sont indispensables si l'on veut écrire une histoire non seulement de la machine de destruction, mais aussi de ceux qui en furent les victimes. Les bureaucraties de l'époque du III Reich ont laissé une masse d'archives. On en retrouve sans cesse de nouveaux gisements. Les victimes ont laissé moins de traces contemporaines de leur existence, parfois même aucune. Seuls les témoignages permettent de restituer cette histoire.*” WIEVIORKA, Annette. *L'heure d'exactitude – Histoire, mémoire, témoignage*. Entretien avec Séverine Nickel. Éditions Albin Michel, 2011. [p. 163]

²⁰ Em seu último artigo sobre o tema, François Hartog propõe um percurso arqueológico acerca do testemunho para a tradição ocidental, pois acredita que seja fundamental para a compreensão da configuração do testemunho para a situação contemporânea, onde seu lugar se ampliou. HARTOG, François. La présence du témoin. *L'homme*, 223-224/2017, p. 169 a 184.

²¹ HARTOG, François. A testemunha e o historiador. In: HARTOG, F. *Evidência da história*. O que os historiadores veem. Belo horizonte: Autêntica Editora, 2013 [2007]. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira com a colaboração de Jaime A. Clasen. [p. 205]

manifestada por alguns sobreviventes de deixarem vestígios para as próximas gerações, as declarações revisionistas e de negação da *Shoah* provocou os testemunhos a instituírem uma resposta aos “assassinos da memória”, segundo a justa expressão de Pierre Vidal Naquet.²²

François Hartog afirma ainda que o testemunho como sobrevivente e vítima, a partir dos anos 1990, liga-se ao peso do presente no nosso tempo, reforçada pela categoria de traumatismo.²³ Essa, por sua vez, midiaticizada com base no apelo emocional como vestígio único de uma causa tende a instaurar empatia e levar ao culto do testemunho, com a sacralização da memória e a banalização da história.²⁴ O testemunho das catástrofes, em meados dos anos 1980, passou por um processo de reconhecimento instituído pelo direito internacional dos direitos humanos na sua condição de vítima, a qual se estende, inclusive, aos familiares e próximos do indivíduo submetido a graves violações e crimes contra a humanidade não havendo questionamentos sobre a legitimidade desse fato. No entanto, para a epistemologia da história, o historiador adverte quanto aos riscos de tomar a palavra do testemunho contemporâneo como uma apreensão do real, e, além do mais, confundir as suas dimensões como *testis* e *superstes* estendendo-as à figura do testemunho delegado, isto é, do testemunho do testemunho.²⁵

“Eu estava lá, vi e ouvi”, e “digo o que vi e ouvi”: estas são as características essenciais do testemunho, os termos do contrato que o fundam e a autoridade que lhe decorre. O “e” é fundamental. De fato, o que leva ou obriga essa passagem do ver ao dizer, que é o ato constitutivo do ser da testemunha?²⁶

No Brasil, o testemunho sobrevivente da ditadura civil-militar marcou presença, inicialmente, afora as declarações dispostas nos autos dos inquéritos policiais militares, em, pelo menos, três lugares. 1) Os testemunhos escritos que constituíram a literatura

²² O termo “assassinos da memória” possui origem em uma série de reflexões e textos publicados por Pierre Vidal-Naquet reunidos em livro. Para maiores detalhes: VIDAL-NAQUET, Pierre. *Les assassins de la mémoire*. “Un Eichmann de papier” et autres essais sur le révisionnisme. La Découverte, 1987.

²³ HARTOG, 2017, p. 175.

²⁴ No Brasil essa discussão encontra referência em: FERREIRA, Marieta de Moraes. Oralidade e memória em projetos testemunhais. In: LOPES, Antonio Herculano; VELLOSO, Monica Pimenta; PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006. (p. 195-205)

²⁵ A etimologia da palavra testemunho remonta ao latim o *testis*, como um terceiro, o *superstes*, como o sobrevivente, em grego, o *martus*, aquele que testemunha até a morte a sua crença. HARTOG, 2017.

²⁶ No original: ““J’y étais, j’ai vu et entendu”, et “Je dis ce que j’ai vu et entendu” : tels sont les traits essentiels du témoignage, les termes du contrat qui le fondent et de l’autorité qui en découle. Le “et” est fondamental. En effet, qu’est-ce qui conduit vers ou oblige à ce passage du voir au dire, qui est l’acte constitutif de l’être du témoin ?” HARTOG, 2017, p. 169.

como lugar de desbloqueio do silêncio; 2) Concomitantemente, os testemunhos orais foram agrupados pela filmografia, especialmente em documentários, cujo formato permitiu o uso dos relatos de experiência; 3) Os testemunhos gravados em áudio ou audiovisual produto de entrevistas para subsidiar a pesquisas com base na história oral.²⁷

Em decorrência dos objetivos gerais desta tese, a ênfase recairá nos dois primeiros lugares, a literatura e o cinema. O testemunho para a história oral aparecerá de forma tangencial, uma vez que utilizo entrevistas com base nessa metodologia, as quais serão discriminadas mais adiante.

A teoria do testemunho, segundo o levantamento realizado por Fabrício Flores Fernandes para a tese *A escrita da dor: testemunhos da ditadura militar*, passou a ser difundida no final da década de 1990, a partir de contribuições de Jeanne Marie Gagnebin e Márcio Seligmann-Silva entre outros autores, notadamente motivados a refletirem em torno dos problemas dos limites da linguagem e da representação para retratar as situações-limite.²⁸ Dentre essas publicações, é possível notar a forte referência da *Shoah* como matriz das reflexões, sobretudo com base na literatura de conteúdo testemunhal. Além disso, a história como catástrofe e trauma, fundamentada no pensamento de Walter Benjamin e de Freud, é a chave que orienta parte dessas escritas acerca do testemunho e pode-se dizer que foi nessa vertente que os estudos sobre o assunto se consolidaram. Entretanto, ao longo da primeira década de estudos, o enfoque em torno da literatura acerca dos testemunhos da ditadura civil-militar ainda era incipiente.²⁹ De fato, as análises em torno da figura do testemunho propriamente dito, foram tomadas como objeto muito recentemente.³⁰

²⁷ Marieta de Moraes Ferreira aponta que o uso da história oral foi fundamental para estimular o estudo da história do tempo presente no Brasil. Em artigo que apresenta dados fornecidos pela CAPES, a autora destaca o considerável crescimento de dissertações e teses defendidas no país, entre os anos 2000 e 2016, acerca da memória, ditadura militar e/ou história do tempo presente no campo da História. FERREIRA, Marieta de Moraes. Notas iniciais sobre a história do tempo presente e a historiografia no Brasil. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 80-108, jan./mar. 2018. Para Ana Maria Mauad, “a emergência do tema da memória se deu, no Brasil, em compasso com o processo de redemocratização da sociedade brasileira, associada às dimensões da memória dever e da necessidade de não esquecer. [...] As instituições universitárias assumem para si a tarefa de organizar esse processo de rememoração historicamente através do recurso à história oral.” MAUAD, Ana Maria. Fontes de memória e o conceito de escrita videográfica: a propósito da fatura do texto videográfico Milton Guran em três tempos (LABHOI, 2010). *História Oral*, v.13, n.1, jan.-jun. 2010. pp. 141-151. [p.142]

²⁸ FERNANDES, Fabrício Flores. *A escrita da dor: testemunhos da ditadura militar*. Tese em Teoria e História Literária. UNICAMP, Campinas, 2008. [p. 71].

²⁹ NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Escuta, 2000.; SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura*. O testemunho na era das catástrofes. Campinas: UNICAMP, 2003.

³⁰ A historiografia que analisa a memória na literatura de relatos de experiências será retomada na Parte I.

Paralelamente às reflexões acerca do testemunho na literatura, a filmografia como fonte e objeto para a história, passava por um processo de reconhecimento e afirmação do seu espaço. Nos anos 1990, no Brasil, as análises acerca do cinema para a história se centravam em preocupações teóricas e metodológicas pautadas na discussão dos trabalhos pioneiros de Marc Ferro e Pierre Sorlin, publicados nos anos 1970, em que pese as diferenças de suas propostas. O panorama historiográfico dessa discussão no Brasil realizada por Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior no artigo *Cinema e historiografia: trajetória de um objeto historiográfico (1971-2010)*, aponta que Jean-Claude Bernardet, Alcides Freire Ramos e Monica Almeida Kornis além de terem inserido esse debate na historiografia abriram um caminho para o campo sobre a matéria no país.³¹ Inicialmente, concentrado na relação cinema e história e influenciado pelas referências francesas, na década de 1990, as dissertações e teses defendidas nos programas de pós-graduação no Brasil fizeram uso do filme como fonte ou objeto o que juntamente com as publicações de pesquisadores consolidaram essa vertente.³²

Neste circuito, a chamada história cultural teve um papel fundamental na promoção do avanço de questões teóricas para além da constituição do cinema como objeto da história e de suas implicações metodológicas.³³ Santiago Júnior afirma que:

por meio da noção de representação foi possível definir trabalhos que não tinham mais como referência, obrigatoriamente, o filme, mas o próprio cinema como campo cultural no qual as disputas sociais se materializavam nas películas. Na França essa tendência deu origem a trabalhos inovadores, como o de Sylvie Lindeperg, que aplicando conceitos de Michel de Certeau, mostrou que o filme, numa perspectiva da história cultural, pode ser visto como produto de uma “operação cinematográfica”.³⁴

³¹ Santiago Júnior se refere a RAMOS, Alcides Freire; BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema e história do Brasil*. 1ª. ed. Contexto/EDUSP: São Paulo, 1988.; e a KORNIS, Monica Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5m n. 10, 1992, p. 237-250.

³² Destaque para os trabalhos de dissertação e teses que impulsionaram o campo de estudos: ALMEIDA, Cláudio Aguiar. *O cinema como agitador de almas: argila, uma cena no Estado Novo*. São Paulo: Annablume, 1999.; MORETTIN, Eduardo Victório. Quadros em movimento: O uso das fontes iconográficas no filme *Os Bandeirantes* (1940), de Humberto Mauro. *Revista Brasileira de História*, SÃO PAULO, v. 18, n.35, p. 105-131, 1998. MORETTIN, Eduardo Victório. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. História: *Questões & Debates*, Curitiba, n. 38, p. 11-42, 2003. RAMOS, Alcides Freire. *O canibalismo dos fracos: cinema e História do Brasil*. 1ª. ed. Bauru: EDUSC, 2002. ROSSINI, Miriam de Souza. As marcas da história no cinema, as marcas do cinema na história. *Anos 90* (UFRGS), Porto Alegre, v. 12, n. 12, p. 118-128, 1999.

³³ PESAVENTO, Sandra; LOPES, Antônio Herculano; VELLOSO, Mônica (orgs.). *História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representação*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006. ROSSINI, Miriam de Souza. Perspectivas dos filmes de reconstituição histórica no cinema brasileiro dos anos 70. *Fênix: revista de história e estudos culturais*, v. 6, p. 1-15, 2010.

³⁴ SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes. Cinema e historiografia: trajetória de um objeto historiográfico. *História da Historiografia*. Ouro Preto, número 8, abril/2012, p. 151- 173. [p. 163].

A abordagem dos estudos visuais insere-se nesse campo atravessado por discursos de ordem textual e visual. Nessa perspectiva, Paulo Knauss, avalia que o desprezo pela imagem como fonte histórica passou a ser desfeito a partir da historiografia contemporânea sendo ela a responsável por promover certa convergência entre a expressão visual, escrita e oral. Segundo o autor, esse reencontro se deu ao longo do processo de revisão da definição da concepção documental com a revalorização das imagens como fontes de representações sociais e culturais.³⁵

Dessa forma, a proposta de Sylvie Lindeperg é confluyente no que concerne a importância das imagens para o discurso fílmico, as quais possuem historicidade e são componentes fundamentais em uma *operação cinematográfica*. A base dessa noção se constitui na tríade proposta por Michel de Certeau (1974) acerca da *operação historiográfica*, igualmente retomada por Paul Ricœur (2000), nas suas reflexões sobre a epistemologia da história e por Sylvie Lindeperg (1996), para análises fílmicas. Julgo pertinente sublinhar que esses pressupostos se destacam como aportes teóricos fundamentais para a constituição dos documentários como tema dessa tese. Para Michel de Certeau, em passagem conhecida, o ofício de investigação a partir da *operação historiográfica*, consiste em:

Compreender a relação entre um *lugar* (um recrutamento, um meio, uma profissão etc.), *procedimentos* de análise (uma disciplina) e a construção de um texto (uma literatura). É admitir que ela faz parte da ‘realidade’ da qual ela trata, e que esta realidade pode ser apreendida ‘enquanto atividade humana’, e ‘enquanto prática’. Nessa perspectiva, eu gostaria de mostrar que a operação histórica se refere à combinação de um *lugar* social, de *práticas* ‘científicas’ e de uma *escrita*.³⁶

Minha proposta, será orientado pela realização de uma *operação historiográfica* acerca do testemunho brasileiro sobre as ditaduras, com a identificação dos

³⁵ KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura*, Uberlândia, v.8, n. 12, p. 97-115. 2006. [p. 102]

³⁶ No original: « *Envisager l'histoire comme une opération, ce sera tenter, sur un mode nécessairement limité, de la comprendre comme le rapport entre une place (un recrutement, un milieu, un métier, etc.) et des procédures d'analyse (une discipline). C'est admettre qu'elle fait partie de la « réalité » dont elle traite, et que cette réalité peut être saisie « en tant qu'activité humaine », « en tant que pratique ». Dans cette perspective, je voudrais montrer que l'opération historique se réfère à la combinaison, d'un lieu social et de pratiques « scientifiques ». Cette analyse des préalables dont le discours ne parle pas permettra de préciser es lois silencieuses qui circonscrivent l'espace de l'opération historique ».* LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *Faire de l'histoire – Nouveaux problèmes*. Éditions Gallimard, 1974. p. 3-41. Publicação posterior com a diferença entre operação *histórica* para operação *historiográfica* em: DE CERTEAU, Michel. L'opération historiographique. In: _____. *L'écriture de l'histoire*. Gallimard, 1975. DE CERTEAU, 1974, p. 04

documentários como um *lugar* que se soma aos demais registros sobre o assunto, tal como a literatura e os acervos criados pelos projetos estatais, que ora foram coibidos ora estimulados pelos agentes que interagem no entorno desse local; uma *prática* caracterizada pelo ato testemunhal gravado, a qual expressa referências sobre as relações familiares, sociais e políticas de um tempo histórico; e, por fim, uma *narrativa* que emerge de forma textual, sonora e visual.³⁷ O exercício de uma *operação cinematográfica*, tal como apropriada por Sylvie Lindeperg nas suas pesquisas fílmicas, considera os diversos componentes implicados no produto cinematográfico, que inclui o *métier* que materializa o projeto do filme, bem como a *prática* cinematográfica, mediada pelas intervenções no seu percurso ao longo das filmagens até o *relato* que se evidencia como marca discursiva do produto final.³⁸

Logo, as abordagens temáticas dos testemunhos que serão apresentados transitam entre os seguintes conteúdos: militância e resistência, prisão e exílio, denúncia e autocrítica, medo e vergonha, saudade e isolamento, silêncio e mistério, perdas e derrotas e, enfim, tortura e morte. Destaque-se que a tortura praticada por agentes estatais como instrumento de dominação, presente nos registros testemunhais, inclusive, nos períodos democráticos, segundo Jaime Ginzburg, se conecta às bases da formação nacional, sustentadas na exploração colonial e na escravidão.³⁹ Associada ao histórico de violências e autoritarismos, esta atrocidade marcou a trajetória da resistência às ditaduras do Cone Sul e o seu testemunho como sobrevivente. Desse modo, o testemunho da ditadura civil-militar brasileira fortalece a *história como derrota*, que para os vencidos, em alguns casos, não foi superada, já que tiveram que conviver com as atualizações dos legados traumáticos que se renovam pela falta de justiça para as graves violações de direitos humanos e crimes contra a humanidade cometidos pelo Estado. Nesse ponto de vista, Durval Muniz de Albuquerque destaca que:

A palavra derrota vem do latim *dirupta*, variação de *rupta*, rota, quebrada, guião, itinerário, caminho. A *rupta* era inicialmente a linha de combate, a formação das tropas na hora da batalha. *Disrupta*, que virá a produzir a palavra *rumpere*, e através do francês *déroute*, a

³⁷ Ricœur em uma análise epistemológica do conhecimento histórico denomina três fases baseada na operação historiográfica, a fase documental, a explicativa/compreensiva e, por fim, a representativa. Ver em: RICŒUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007. Tradução Alain François [et. al].

³⁸ LINDEPERG, Sylvie. L'opération cinématographique – Équivoques idéologiques et ambivalences narratives dans La Bataille du Rail. *Annales HSS*, juillet-août 1996, n° 4, pp. 759-779.

³⁹ GINZBURG, Jaime. Escritas da tortura. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir. *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010. Ginzburg toma por base a análise de Renato Janine Ribeiro acerca dos dois traumas que fundaram o Estado brasileiro para associá-lo a tortura.

palavra portuguesa derrota, se referia ao momento em que, numa batalha, a formação das tropas se rompia, se quebrava, quando as tropas eram desbaratadas, dispersas, quando elas entravam numa rota de fuga, quando sua organização era destruída. A palavra derrota, na língua portuguesa, guarda ainda sentidos semelhantes, além do mais conhecido deles: o de uma perda, do ser levado de vencida numa disputa, revés, sucesso funesto, mau êxito. Derrota é também rota, notadamente marítima, caminho a percorrer por um barco, percurso dos astros no firmamento, roteiro. Ser derrotado, portanto, pode significar perder a rota, perder o rumo, sair do caminho, sair do percurso. Levar alguém à derrota é retirá-lo do caminho, fazê-lo perder o rumo, jogá-lo para escanteio, modificar-lhe o percurso, alterar-lhe o roteiro.⁴⁰

Pode-se dizer então, que o testemunho sobrevivente, quando narra o seu passado busca expressar a sua derrota, a modificação do seu percurso pela perseguição de agentes públicos, em razão das suas escolhas passadas serem julgadas por aqueles, mais do que eventualmente, como um descaminho, um erro.

Breve apresentação de *Diário de uma busca e Os dias com ele*

A menina de quem falava no início dessa introdução é Flávia Castro, diretora de *Diário de uma busca*, que nasceu em 1965, portanto um ano após o golpe civil-militar no Brasil. Ela e o irmão, João Paulo Macedo e Castro, foram levados por seus avós ao encontro de seus pais, Celso Castro e Sandra Macedo para o exílio, no Chile. Nesse país fixaram-se por breve período até a mudança para a Argentina, onde ficaram como clandestinos por alguns meses durante o envolvimento de seus progenitores com grupos de guerrilha armada, no caso a *Fracción Roja*.⁴¹ Em 1973, a família retornou ao Chile e em setembro daquele ano foram surpreendidos pelo golpe contra Salvador Allende, mudança política que determinou mais um deslocamento para outro país. Refugiaram-se inicialmente na embaixada argentina no Chile e depois em um abrigo em Buenos Aires, até serem acolhidos pelos governos da Bélgica e da França, onde conseguiram se instalar de forma regularizada.

⁴⁰ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Prefácio – A história como derrota. In: WASSERMAN, Cláudia. *A teoria da dependência: do nacional-desenvolvimentismo ao neoliberalismo*. Rio de Janeiro: FGV, 2017. p. 09-21. [p. 12]

⁴¹ O grupo *Fracción Roja* foi uma dissidência do PRT (*Partido Revolucionario de los Trabajadores*) e ERP (*Ejército Revolucionario del Pueblo*), e, por divergências, buscou se sustentar de forma autônoma e, por circunstâncias daquele momento, acabou concentrando brasileiros que se encontravam no exílio como Flávio Koutzii, Paulo Paranaguá, Maria Regina Pilla, os quais passaram a coordenar o grupo. Para maiores detalhes, consultar: SCHMIDT, Benito Bisso. *Flávio Koutzii: Biografia de um militante revolucionário*. De 1943 a 1984. Porto Alegre: Libretos, 2017. [pp. 225-305].

Alguns anos depois, Flávia e João Paulo ganharam uma irmã, Maria Cavalli Castro. Celso Castro e Ana Cavalli iniciaram o namoro em Paris e se fixaram na Venezuela, onde Maria nasceu. Ainda na capital francesa, juntos da mãe, Sandra Macedo, e de seu companheiro, Jean-Marc Von der Weid, os irmãos Flávia e João Paulo viveram até o retorno para o Brasil, ocorrido em 1979, após a promulgação da Lei de Anistia, a qual permitiu o retorno de refugiados para o país ainda sob a ditadura. Em 1984, Celso Castro, que habitava em Porto Alegre (RS) e trabalhava como assessor parlamentar, morreu em um apartamento de um suposto ex-oficial nazista. No documentário Flávia constrói uma narrativa sobre a trajetória do pai, de 1964 até 1984, a fim de compreender os últimos anos da sua vida e as circunstâncias de sua morte. Celso aparece no longa-metragem por meio de fotografias sendo sua voz reavivada pelo filho, João Paulo, tanto em leituras de escritos da época, por meio de algumas cartas endereçadas à família e a Ana Cavalli.⁴² Além do arquivo privado deixado pelo pai, Flávia Castro materializou suas lembranças na linguagem fílmica com base em fragmentos dos seus diários pessoais, fotografias, documentos, jornais, entrevistas com mais de vinte pessoas, músicas e imagens de arquivos. O documentário, em termos gerais, percorre o trajeto de vida de uma família de esquerda que sobreviveu a dois golpes do Cone Sul, e que vivenciou o risco, o medo, a solidão, o isolamento e a separação.

Já a filha que indaga o pai em Portugal anos depois da prisão ocorrida em 1973, é Maria Clara Escobar. Nascida em 1988, ano da promulgação da primeira Constituição democrática pós-1964, ela não viveu, portanto, os anos ditatoriais, mas sabia que seu pai, Carlos Henrique Escobar, foi preso por motivação política nos anos setenta. Além dessa prisão política, Carlos Escobar conta no filme que passou por outras situações de detenção durante sua infância e adolescência em abandono que o obrigou a viver em orfanatos e na rua. Na falta da presença familiar e de residência fixa, ele declarou em entrevista que encontrou acolhida e refúgio nos estudos e livros na Biblioteca Municipal de São Paulo.⁴³

⁴² Alguns fragmentos dessas cartas, junto a outros documentos sobre o caso da morte de Celso Castro, estão disponíveis em artigo escrito por João Paulo. CASTRO, João Paulo Macedo. Ritos da memória: trajetórias e experiências sobre a ditadura militar. *Mana* 20 (1), 2014. pp. 07-38.

⁴³ Carlos Henrique Escobar em entrevista ao pesquisador João Kogawa afirmou: “Comecei a frequentar a ‘Biblioteca Municipal’ de SP – aos nove anos, e com essa idade às vezes me deixavam entrar e às vezes não, pois não se pagava nada e havia a possibilidade de conhecer alguém. ‘Conhecer alguém’ era o mesmo que conseguir comer e até dormir. [...] lia o dia inteiro na biblioteca. Mas lia – e isso eles não sabiam – como um ‘lobo faminto’, esperando alguém para pedir o que me faltava – comida, cama, sentido.” KOGAWA, João. Carlos Henrique de Escobar por ele mesmo: tragicidade e teoria do discurso. *Diálogos*, v.18, n.2. maio-agosto de 2014. pp. 927-942. [p. 931-932] A biblioteca como local de encontro com Carlos Escobar é lembrado por Ruth Escobar na sua autobiografia. Ver: ESCOBAR, Ruth. *Maria Ruth - Uma autobiografia*. São Paulo: Mandarin, 1999.

Carlos Escobar foi casado com a teatróloga portuguesa Ruth Escobar, com quem morou em Paris no final dos anos cinquenta, teve dois filhos, Patrícia e Christian, dividiu produções no teatro e ações de resistência durante a ditadura, mesmo após a separação.⁴⁴ A formação escolar e profissional de Carlos Escobar foi autônoma e autodidata. Nos anos sessenta se tornou professor universitário, publicou livros sobre ciências humanas e comunicação, escreveu peças de teatro e poesias e tornou-se uma referência nos estudos filosóficos marxistas.⁴⁵ Nos anos oitenta, Carlos Escobar e a compositora Vera Terra tiveram Maria Clara. Após a aposentadoria, no final dos anos noventa, passou a viver em Portugal, um autoexílio do Brasil e das pessoas, segundo sua filha.⁴⁶ Em Aveiro ele vive com a atual companheira, Ana Sachetti, e seu filho, Emílio Sachetti. Durante os anos que pai e filha viveram distantes a carta/mensagem eletrônica foi o meio pelo qual mantiveram a comunicação ativa. Alguns fragmentos dessa correspondência de Carlos Escobar para a Maria Clara aparecem em *Os dias com ele*, o qual se serve também de horas de gravação de entrevistas realizadas em sua casa em Portugal. Em um exercício crítico sobre a política brasileira permeada pelas lembranças de Carlos Escobar acerca de

⁴⁴ Lembranças sobre o casamento de Ruth Escobar com Carlos Escobar, a estadia do casal em Paris, os desafios profissionais e econômicos, a chegada dos filhos e a separação estão na autobiografia da atriz e teatróloga. Consultar: ESCOBAR, 1999. Sobre Christian Escobar, primeiro filho de Ruth e Carlos Escobar, na entrevista citada na nota anterior para João Kogawa, ele comenta que o primogênito cometeu suicídio no Brasil. O nascimento de Christian em Paris é narrado em um dos capítulos do livro de Ruth Escobar. KOGAWA, 2014.

⁴⁵ Carlos Henrique Escobar escreveu ou organizou os seguintes livros: ESCOBAR, Carlos Henrique. *Teatro* - volume i. 1. ed. Lisboa: Moira, 2007. _____. *Zaratustra (O corpo e os povos da tragédia)*. 1. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.; _____. *Nietzsche (Dos companheiros)*. 1. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.; _____. *Teatro*. 1. ed. Rio de Janeiro: Taurus, 1998.; _____. *Marx: Filósofo da Potência*. 1. ed. Rio de Janeiro: Taurus, 1996. _____. *Marx Trágico (O Marxismo de Marx)*. 1. ed. Rio de Janeiro: Taurus, 1993.; _____. *Dossier Deleuze (Org.)*. 1. ed. Rio de Janeiro: Hólon, 1991. _____. (Org.). *Por quê Nietzsche?* 1. ed. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.; _____. (Org.). *Michel Foucault - O Dossier*. 1. ed. Rio de Janeiro: Taurus, 1984.; _____. *Ciência da História e Ideologia*. 1. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1978.; _____. *As Ciências e a Filosofia*. 1. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1975.; _____. *Epistemologia das Ciências Hoje*. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 1975.; _____. *Discursos, Instituições e História*. 1. ed. Rio de Janeiro: Rio, 1975.; _____. (Org.). *Psicanálise e Ciência da História*. 1. ed. Rio de Janeiro: Eldorado, 1974.; _____. *Proposições para uma semiologia e uma linguística (Org.)*. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1973. v. 1.; _____. PIRES, E. . *Epistemologia e Teoria da Ciência*. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 1971.; Sobre uma breve análise sobre a carreira e a produção de Carlos Henrique Escobar, ver: MOTTA, Luiz Eduardo. A trajetória de Carlos Henrique Escobar. Disponível em: <http://marxismo21.org/carlos-henrique-escobar/> acesso em julho de 2017. MOTTA, Luiz Eduardo. Sobre “Quem tem medo de Louis Althusser?” de Carlos Henrique Escobar. *Achegas.net*, v.44, p. 105-120, 2011. MOTTA, Luiz Eduardo. “Presentación de Quién tiene miedo de Louis Althusser?” Carlos Henrique Escobar (1979). *Revista Demarcaciones*, v. 1, p. 113-116, 2014.

⁴⁶ Maria Clara Escobar em entrevista para a rádio CBN em 21/04/2014. Disponível em: <http://cbn.globoradio.globo.com/programas/cbn-total/2014/04/21/CINEASTA-RESGATA-EM-LONGA-METRAGEM-OS-DIAS-COM-ELE-PASSADO-E-IDENTIDADE-DE-PAI-ATIVISTA.htm> acesso em junho de 2017. Essa conclusão aparece em um texto baseado em uma entrevista com Carlos Henrique Escobar, ver: SALGADO, Márcio. Entrevista com Carlos Henrique Escobar. João do Rio – *Revista Eletrônica*. Ano 10, n. 61, dezembro/janeiro de 2014.

sua detenção arbitrária e tortura em 1973, o filme expõe as inquietações de ambos, pai e filha, intelectual e cineasta, a respeito do falar, silenciar, lembrar e esquecer as experiências pessoais inscritas na história do país.

Dessa maneira, a presença do testemunho é uma das características comum aos dois documentários. Em *Diário de uma busca*, Flávia, por volta dos seus 40 anos, recupera o seu lugar público de fala ao narrar as experiências passadas de sua infância e adolescência. A ausência do relato de seu pai no presente fez com que a diretora utilizasse a técnica das cenas de voz em *off*.⁴⁷ Suas lembranças aparecem narradas por ela e foram intercaladas pelos registros de Celso Castro em vida, pronunciadas, como mencionado anteriormente, na voz de João Paulo. Essas cenas fazem a transição entre as falas de familiares e militantes que conviveram com o pai falecido, como também de jornalistas, peritos e policiais que acompanharam o caso da morte. A filha explora o seu “museu íntimo”⁴⁸ e reconstrói as possíveis motivações para o engajamento político de seus pais nos grupos de esquerda, além de suas escolhas e os efeitos na vida familiar.

Maria Clara, por outro lado, conta com a presença do pai no filme e buscou explorar as declarações dele. Para entrevista-lo ela se fixou por alguns meses em Aveiro, local em que realizou as gravações. Em *Os dias com ele*, Carlos Escobar ora se mostrou disposto a partilhar alguns acontecimentos com a filha e sua câmera, ora resistiu à exposição de sua trajetória. Durante as filmagens, o entrevistado se acomodou, em muitas oportunidades, em uma posição na qual se sentia aparentemente mais à vontade: a de professor. Assim, em digressões teóricas sobre filosofia política e a própria dramaturgia, Carlos Escobar provocou a filha e, posteriormente, os espectadores, com diálogos que demonstram sua tentativa de revelar apenas uma de suas identidades, a de intelectual, que julga se sobrepôr à de um ex-presos político. Além das vezes em que ouvimos a voz da cineasta em conversa com o pai, e de uma cena em que ela ocupa o espaço do enquadramento para ler um documento, Maria Clara realiza duas leituras, embora sua imagem esteja ausente. Em um desses intervalos que alternam as conversas entre pai e filha aparecem imagens de homens desconhecidos em lugares públicos e privados

⁴⁷ De acordo com Ferro em um filme de montagem “a voz do comentário é uma voz em *off*: ela supõe o som sincrônico de um personagem pronunciando um discurso” ou “a voz em *off* é um tipo de comentário exterior que se diferencia das vozes sincrônicas dos atores, para acompanhar, por exemplo, um *flashback*”. No original: “*la voix du commentaire est une voix off: elle suppose au son-synchrone d’un personnage prononçant un discours*” ou “*la voix off est une sorte de commentaire extérieur qui se différencie des voix synchrones des acteurs, par exemple pour accompagner un flash-back*”, (FERRO, 1975, p. 122).

⁴⁸ *Valor Econômico*. Memórias de criança exilada. Por Amir Labaki. 26/08/2011. Disponível em: http://www.valor.com.br/imprimir/noticia_impreso/988972 acesso em 20/04/2018.

sozinhos ou fazendo graça com crianças enquanto a voz de Maria Clara afirma “esse não é o meu pai” por três vezes. A repetição inscreve uma espécie de busca da identidade do pai frente as variadas facetas apresentadas por ele, além de sugerir a ausência de cenas como as que aparecem, na sua infância.⁴⁹

Outro aspecto que julgo pertinente comentar é a formação escolar e profissional dos envolvidos nos filmes. Flávia Castro iniciou seus estudos no exterior, em escolas no Chile, Bélgica e França, lugares onde teve sua educação formal interrompida em diversos momentos durante a infância e adolescência em decorrência de sua situação de exilada. Após o retorno para o Brasil deu continuidade aos estudos na língua francesa o que a tornou apta à docência. Não obstante, a habilitação como cineasta foi concluída em Paris na década de 1990.⁵⁰ Os pais de Flávia Castro, Sandra Macedo e Celso Castro, tiveram uma base familiar que, até um determinado período, lhes permitiu uma situação econômica confortável.⁵¹ Sandra Macedo é socióloga formada na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e Celso Castro, no início da vida adulta, foi incorporado à firma do pai, que era presidente de uma corretora de valores em Porto Alegre. Segundo consta no filme *Diário de uma busca* Celso Castro, Sandra Macedo e os filhos, recebiam uma ajuda de custo da família Castro até meados dos anos setenta, quando a falência atingiu a família em Porto Alegre.⁵² Na última década de vida, Celso e Sandra se

⁴⁹ Contudo, no perfil de *Os dias com ele* na rede social *facebook*, uma das imagens de divulgação é justamente uma foto de Carlos Escobar com Maria Clara no colo, indício da opção da diretora em não incluir esse acervo privado e realizar esse diálogo com as questões públicas. A fotografia está disponibilizada em Anexo – Anexo V.

⁵⁰ VARGAS; CASTRO, 2015. Flávia Castro iniciou sua formação profissional na França como roteirista e assistente de direção. No Brasil, como diretora produziu em 2006 o curta-metragem *Cada um com seu cada qual*, seguido do seu primeiro longa-metragem *Diário de uma busca*. Em 2015, dirigiu um dos episódios do projeto transnacional, proposto pelo ator e diretor mexicano Gael Garcia Bernal, chamado *El aula vacía*. Flávia também roteirizou o filme *Nise: O coração da Loucura*. Em entrevista para esta tese Flávia Castro falou sobre uma das suas primeiras experiências profissionais: “Eu trabalho em cinema desde os 17 anos, com várias formas disso. Na França eu comecei a trabalhar com documentários, com alguns cineastas muito legais, o primeiro filme que eu trabalhei era de um suíço-alemão e chama *Diário do Che na Bolívia* [Ernesto Che Guevara: *le journal de Bolivie* (1994), de Richard Dindo], foi a primeira equipe de filmagem que voltou e fez o percurso todo, eu era assistente de direção dele. Foi uma coisa, foi uma viagem inacreditável, viagem “iniciática” para mim em muitos sentidos. [...] A gente refez o percurso deles a cavalo, a pé, com mochila, uma coisa inacreditável, totalmente... e foi muito importante para mim, para pensar o cinema, que eu queria fazer, o documentário, e nada! Me colocou muitas questões sobre a forma que se fazia cinema aqui a como é que eles faziam lá e tal”.

⁵¹ Filiação de Celso Castro: Fortunato de Mello Castro e Zilda Gay de Castro. Filiação de Sandra Macedo: Francisco Riopardense de Macedo e Margarida Josepha Iglesias de Macedo.

⁵² O falecimento do pai de Celso Castro, em 1976, é comentado por ele em uma das cartas endereçadas a sua mãe que não entrou no filme. “A morte do pai me causou uma impressão, trauma (ou seja lá o que isso queira dizer) que é difícil de expressar. Primeiro porque, talvez por estar longe, não estava, para nada, preparado para esta possibilidade. Por isso, quando falei com Iara e ela me deu a notícia, me pareceu uma coisa irreal, absurda. Depois tratei de falar contigo, comecei a pensar, a reflexionar, a lembrar. Me senti então, e me sinto ainda um pouco responsável, não diretamente de sua morte, mas por toda essa situação que evoluiu e foi se deteriorando a partir de um determinado momento e que envolveu a todos nós, membros

vincularam à *Ligue Communiste Révolutionnaire* e trabalharam no jornal *Rouge*, em Paris. Durante os anos em que esteve na Venezuela, ele realizava traduções de livros. No Brasil, após a anistia de 1979, Celso passou um período em São Paulo e em Porto Alegre trabalhando como jornalista e assessor-parlamentar na Câmara de Vereadores da capital gaúcha. Sandra durante o exílio trabalhou nos espaços vinculados à militância. Em 2012, ela foi reconhecida como anistiada política pela Comissão de Anistia do Ministério da Justiça (CA/MJ) pelo lapso temporal em que esteve no exílio e por ter sido impedida de exercer atividade laboral correspondente à sua formação.⁵³

Carlos Henrique Escobar, de origem paulista, nasceu em 1933. Ainda na juventude aproximou-se do Partido Comunista Brasileiro e de espaços políticos. No final dos anos 1950, ampliou sua convivência com intelectuais e artistas e, em Paris, entre 1959 e 1961, frequentou seminários do filósofo francês Merleau-Ponty e participou de curadoria de exposições junto à Embaixada brasileira.⁵⁴ Em 1986, recebeu o título de notório saber pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em 1990 defendeu a tese de doutoramento e em 1993, foi habilitado por concurso público ao título de Professor Titular pela Escola de Comunicação da UFRJ. Depois de aposentado, é conveniente lembrar, passou a viver em Portugal. Maria Clara Escobar, sua filha, é natural do Rio de Janeiro, possui formação na Escola de cinema Darcy Ribeiro e se especializou em roteiro e direção.⁵⁵

do clã dos Mello Castro, dependentes de uma forma ou de outra do patriarcado do Mello Castro, dependentes de uma forma ou de outra do patriarca Fortunato. [...] O que trato de pensar e de analisar é a influência que a personalidade do pai exerceu em cada um de nós. E como esta influência se exercia sobretudo pelo carinho e não pela força, o resultado é que a vida de cada um de nós (pelo menos no que se refere à minha vida estou seguro disso) estava ligada e independente da vida dele. [...] Durante quase toda a minha vida, eu contei com a compreensão e solidariedade tua e do pai. Entretanto, a partir do momento em que saí daí, que coincide mais ou menos com o período de agravamento da crise, que vocês foram obrigados a enfrentar. Crise financeira, problemas de família etc. Eu nunca pude ajuda-los, ao menos com a presença física e a solidariedade concreta e objetiva, dividindo os problemas e as responsabilidades. Me angustia não haver estado aí, durante a doença e a hospitalização. De qualquer maneira, as culpas e neuroses de cada um não mudam nada, e a morte é sempre difícil de aceitar. O que resta é uma enorme tristeza, sentida e profunda, frente à impossibilidade de fazer algo, de aceitar a realidade.” CASTRO, 2014, p. 20-21. Em relação às dificuldades econômicas enfrentadas pela família, Flávia Castro comentou em entrevista que a organização contribuía com uma ajuda de custo enquanto a família estava no Chile, na Argentina e que as redes de solidariedade ajudaram enquanto estiveram na França.

⁵³ Informações disponíveis em: Comissão de Anistia do Ministério da Justiça. Requerimento de Anistia 2003.01.18299/Sandra Iglesias Macedo

⁵⁴ Em entrevista para o programa *Persona em Foco*, do canal televisivo *Cultura*, a atriz e teatrológa Ruth Escobar comenta que seu sobrenome Escobar foi modificado a partir do casamento com Carlos Henrique de Escobar Fagundes. Entrevista disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IP-AUUGM4Fw> acesso em 14/11/2017. Informações obtidas nos artigos e na plataforma lattes de Carlos Escobar, Disponível em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4790207U8> acesso em 02/08/2017.

⁵⁵ Maria Clara Escobar é formada na Escola de Cinema Darcy Ribeiro, foi co-roteirista e assistente de direção de Julia Murat no filme *Histórias que só existem quando lembradas* (2011), produziu dois curtas-

Assim, como pode ser notado, as/os narradoras/es que conduzem a trama de *Diário de uma busca* e *Os dias com ele*, possuem a escrita como ofício. Entre as filhas está a experiência no processo de roteirização cinematográfica. No caso dos pais, Celso Castro tinha a prática da escrita pessoal e proximidade com jornalismo econômico, traduções e discursos parlamentares, enquanto Carlos Escobar tem a escrita como parte importante da sua profissão, visto que publicou dezenas de obras no campo da filosofia, dramaturgia e poesia. A familiaridade com a leitura/escrita é, portanto, um dos pontos em comum do perfil dos protagonistas dos documentários.

Desse modo, os testemunhos reunidos em *Diário de uma busca* e *Os dias com ele* partiram de núcleos que possuem uma relação de intimidade com as palavras e com o seu uso estético. Não obstante, deve ser notado que os percursos da construção dos personagens correspondem aos seus lugares sociais e políticos. Tal afirmação, no entanto, não indica, necessariamente, que as narrativas desejem imprimir uma imagem única de seus protagonistas, ainda que entre familiares esse caminho seja frequente tanto na literatura como no cinema. Nesses filmes, os discursos cinematográficos apresentam uma parte das trajetórias de vida de dois homens engajados na resistência à ditadura, com base em fragmentos das experiências políticas deles expressos pela mediação das ausências e presenças inscritas nas memórias de suas filhas, as quais interagem com os fatos e as memórias públicas. A linguagem cinematográfica dispõe de uma narrativa diferente da literatura, pois o conteúdo não se limita a um texto falado, escrito, dito, de modo mono/dialogal, mas se destina ao espectador como um composto visual e sonoro. A narrativa fílmica é constituída por intermédio de uma intencionalidade que visa despertar determinadas sensações (empatia, raiva, inconformismo, emoção), que tendem a balizar o grau de identificação com os personagens, por meio de palavras, de imagens e do som.⁵⁶

metragens como diretora antes de realizar *Os dias com ele*, que foi o seu primeiro longa-metragem, o qual contou com Júlia Murat e Juliana Rojas como montadoras de *Os dias com ele*. Observo que Júlia Murat é filha de Lúcia Murat, cineasta e ex-presa política.

⁵⁶ De acordo com Marcos Napolitano: “O cinema é um dos mais poderosos instrumentos contemporâneos de monumentalização do passado, na medida em que pode fazer dele um espetáculo em si mesmo, com eventos, personagens e processos encenados de maneira valoritativa, laudatória e melodramática. Normalmente, o processo de monumentalização do passado visa diluir as tensões, polêmicas e incertezas que cercam determinado momento histórico, legando uma memória para as gerações posteriores carregadas de modelos de ação. Por outro lado, o cinema também foi inúmeras vezes o veículo de desconstrução de mitos e versões oficiais e autorizadas da história, visando propor novas leituras não apenas sobre o evento encenado, mas também intervindo nos debates contemporâneos ao filme.” NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes históricas*, 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2006. p. 235-289. [p. 276-277]

Dessa maneira, o testemunho pode ter a sua presença evidenciada ou submersa em meio aos múltiplos estímulos ativados pelo cinema. Quanto à captação da leitura das imagens, Miriam de Souza Rossini adverte que:

para apreendermos os sentidos da imagem temos que nos reportar àquilo que chamamos de uso da linguagem cinematográfica: enquadramentos, ângulos, e movimentos de câmera, cor, sons, etc. Pensar que a decodificação do sentido da imagem se dá de modo imediato é algo tão ilusório quanto imaginar que basta reconhecermos as palavras para entendermos um texto.⁵⁷

Logo, o enquadramento, os ângulos e os movimentos da câmera tendem a influenciar o olhar do espectador acerca do que é narrado. Nesse sentido, um dos pontos a serem observados concerne a disposição de quem é enquadrado no campo, se em *plano geral*, *plano médio ou de conjunto*, *plano americano* ou *primeiro plano (close-up)*.⁵⁸ Tais aproximações ou distanciamentos permitem revelar, por exemplo, marcas da/e na pele, pela sua natureza ou pela passagem do tempo, explorar expressões ou emoções, deformar, desfocar ou aperfeiçoar a imagem, denotar uma relação interpessoal, íntima ou afastada. Assim, em *Diário de uma busca*, a maioria das entrevistas seguiram o padrão do *plano americano*, com alguns momentos pontuais de *close-ups*. Para as cenas em voz off, as que correspondem a *flashbacks* de Flávia Castro, as imagens são fixas, já as que correspondem aos escritos de Celso Castro, são em movimento, com exceção de uma cena que enquadra a porta do aeroporto, que será vista em detalhes na Parte II. Em relação aos documentos, notícias de jornal e fotografias mostradas, todas as imagens seguem o *primeiro plano* em *close-ups*, como se o próprio espectador estivesse analisando esse acervo. Para *Os dias com ele*, como o entrevistado é apenas uma pessoa, o pai de Maria Clara, os *planos* se intercalam entre *americano* e *close-ups*. Por vezes, como forma de se aproximar do seu personagem a câmera fixa em seu rosto, deixando evidente suas

⁵⁷ ROSSINI, Miriam de Souza. O lugar do audiovisual no fazer histórico: uma discussão sobre outras possibilidades do fazer histórico. LOPES, Antônio Herculano; VELLOSO, Monica Pimenta; PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006. p. 113-120. [p. 115]

⁵⁸ Segundo Ismail Xavier, os planos podem ser identificados a partir das seguintes características: “*plano geral*: cenas localizadas em exteriores ou interiores amplos, a câmera toma uma posição de modo a mostrar todo o espaço da ação; *plano médio ou de conjunto*: situações em que, principalmente em interiores (uma sala por exemplo), a câmera mostra o conjunto de elementos envolvidos na ação (figuras humanas e cenário). A distinção entre plano de conjunto e plano geral é aqui evidentemente arbitrária e corresponde ao fato de que o último abrange um campo maior de visão; *plano americano*: corresponde ao ponto de vista em que as figuras humanas são mostradas até a cintura aproximadamente, em função de maior proximidade da câmera em relação a ela; *primeiro plano (close-up)*: a câmera, próxima da figura humana, apresenta apenas um rosto ou outro detalhe qualquer que ocupa a quase totalidade da tela (há uma variante chamada primeiríssimo plano, que se refere a um maior detalhamento – um olho ou uma boca ocupando toda a tela).” XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 3ª edição, São Paulo, 2005.

expressões, inquietações, inclusive com a câmera ligada, em momentos de intimidade, enquanto ele lê, se alimenta ou cochila assistindo televisão.

Ana Maria Mauad salienta a necessidade das imagens serem identificadas em sua origem a fim de entender o contexto de sua produção, condição que lhe caracteriza.⁵⁹ Desse modo, cabe observar se as imagens foram tomadas no âmbito do projeto, no caso dos filmes para a sua realização, ou previamente ao objetivo, como as retiradas de arquivos públicos ou privados. No filme *Diário de uma busca*, é possível classificar as imagens como híbridas, provenientes tanto de uma pesquisa de campo elaborada para atender o roteiro estabelecido pelo filme (pessoas entrevistadas, imagens internas e externas de lugares por onde Flávia Castro e família viveram no exílio), quanto de arquivos privados (fotografias e documentos de família) e públicos (imagens de jornais e fotografias processuais/periciais). As imagens de arquivo utilizadas são referidas nos créditos do filme, assim como as músicas que compõem o documentário.⁶⁰

Destaque-se que a cineasta Flávia Castro percorreu lugares sinalizados por suas lembranças, saindo do seu lugar de residência, o Rio de Janeiro, para realizar as imagens do documentário. As cidades de Porto Alegre/Brasil, Santiago/Chile, Buenos Aires/Argentina, Paris/França foram revisitadas.⁶¹ Em *plano geral e plano médio* as imagens disponíveis no filme são exploradas a fim de indicar elementos que marcaram

⁵⁹ MAUAD, 2010. Nesse artigo, Mauad apresenta o “texto viodeográfico” como resultado de uma pesquisa histórica. Com recursos orais, visuais e técnicas partilhadas com profissionais do cinema, a historiadora relata os caminhos de elaboração do produto de um dos projetos do LABHOI, em alternativa ao texto histórico sem que estes se filiem à categoria de documentário cinematográfico.

⁶⁰ As imagens de arquivo utilizadas pelo filme são: *De America soy hijo y a ella me debo*, de Santiago Alvarez (© ICAIC, Cuba); *La Batalla de Chile* (1973-1979), de Patricio Guzman (© Atacama Films); Programa Abertura de Fernando Barbosa Lima, T.V. Tupi, gentilmente cedida por © arquivo pessoal de Roberto D’Ávila; *ABC da Greve*, de Leon Hirszman, gentilmente cedida por © Maria Hirszman; *Volta dos exilados*, Vladimir Palmeira, Gregório Bezerra e Betinho © Globo Comunicação e Participações S. A.; *Journal Rouge et photographies*, gentilmente cedida por L. C. R., © Direitos reservados; Fotos Anistia, 1979, © U. Dettmar/© Jorge Araújo/Folhapress. As músicas que compõem o documentário são: *Eu quero twist* - Peppermint Twist, de J. Dee, H. Clover, versão de Carlos Imperial/Erasmio Carlos, © 1961 Semi – Meridian/Peermusic France; *Continuum*, de Norton Dudeque, por Mário da Silva in *Desconstruída sob encomenda*, gentilmente cedida por N. Dudeque e M. da Silva, © direitos reservados; *Suíte Araucária*, de Eduardo Gramani por Mário da Silva in *Desconstruída sob encomenda*, gentilmente cedida por D. Gramani e M. da Silva, © direitos reservados; *Salta pequena langosta*, de Roberto Cicutta e C. A. Fernandez Melo, por Rubén Mattos, Hotario y su orquesta, © EMI Publishing Entertainment, 1969 RCA Records – Sony Music Entertainment France; *El carretero*, de Guillermo Portabales por Pape Fall, © direitos reservados; *Dom Quixote*, de C. Camargo Mariano e M. Nascimento, por Wilians Pereira, © direitos reservados; *L’Internationale* de Eugène Pottier/Pierre Degeyter, por Jacques Tritsch, © Editions Le Chant du Monde; *Métro (c’est trop)*, de Téléphone, por Téléphone, © J. L. Aubert, C. Marienneau, R. Kolinka, L. Bertignac, 1977 EMI Music France; *Canción de las simples cosas*, de A. T. Gómez/C. Isella, por Mercedes Sosa, © Editorial Lagos/1957 Universal Music, gentilmente cedida por Warner Chappell Music France.

⁶¹ Em uma cena do filme Flávia Castro lembra de seu pai na Venezuela e da visita que ela e seu irmão fizeram a ele. Contudo, nos extras do DVD, a cineasta revela que as imagens captadas para falar da Venezuela foram gravadas nas praias do Rio de Janeiro.

sua infância ou adolescência. Uma árvore *flamboyant* florida em vermelho que enche a tela para falar da infância com a casa cheia de familiares em Porto Alegre antes do exílio; a foto em preto e branco da família reunida na varanda de uma casa com o áudio do decreto do Ato Institucional nº 5, como mostra de uma última reunião e prenúncio de uma desagregação familiar forçada; um parque infantil molhado e vazio em um dia chuvoso e cinza em Porto Alegre, com o Palácio da Justiça do Rio Grande do Sul ao fundo, para contar a saída dos pais de forma repentina, sem explicação, em fuga para os países vizinhos (para o Uruguai e depois o Chile); a raiz de uma árvore serrada como representação da saída do Brasil; um avião em movimento sobre os Andes com a fala da aeromoça em inglês como registro do primeiro impacto em relação ao estrangeiro, o país chileno, para o reencontro com os pais; uma janela de apartamento com soldadinhos de brinquedo em uma peça pouco iluminada, com vista para a parede de outro prédio em um som distante que parece de crianças brincando em um parque, para remeter aos meses em que ela e o irmão ficaram isolados e impedidos de estudar durante a formação de guerrilha dos pais em Buenos Aires; um pomar caseiro descuidado com frutas caídas ao som de helicópteros e o pronunciamento original da tomada do poder pelos militares no Chile, para retratar o golpe de 11 de setembro de 1973; o silêncio e o vazio do Estádio Nacional de Santiago do Chile, como já comentado, para a prisão e posterior desaparecimento do amigo da família e militante Nelson Kohl; formigas carregando migalhas em movimento, imagens do Nosocômio em Buenos Aires, fotografias dos confinados para expressar a vida coletiva no lugar que concentrou refugiados à espera de asilo após o golpe no Chile, nas palavras de Flávia Castro “lugares de descobertas e alegria” para as crianças que cresceram no exílio; o céu azul de Paris em movimento ao som de *L’Internationale* para descrever a chegada na França, um lugar de exercício político livre; a vista noturna de um avião sobrevoando uma cidade iluminada e a música *Canción de las simples cosas*, na voz de Mercedes Sosa, para a volta para o Brasil após a anistia; o Cemitério da Santa Casa de Porto Alegre, como já mencionado, com a narração de suas lembranças de quando soube da morte de seu pai, Celso Castro.

As transposições desses lugares de memória para a linguagem cinematográfica, cujas imagens são complementadas por sons, configuram ambiguidades e oposições. Elas remetem à solidão, mas também à reunião (familiar ou de militância), ao silêncio ou ao barulho, ao riso ou ao choro, os quais recebem a interferência de lembranças que, por ora, desviam-se dessa dualidade e valorizam a dimensão complexa da trajetória de um sujeito, uma família ou um grupo social mais amplo. O percurso do documentário é um trajeto

sobre os lugares e os tempos, o passado e o presente, pautados pelas percepções de Flávia Castro. A cineasta, ainda que tenha buscado o seu olhar infanto-juvenil, narra e transmite seu testemunho após seu acúmulo de experiências nos anos 2000, vinte anos após o retorno ao Brasil. Os vários “cenários” percorridos parecem autenticar as imagens de uma viagem, cuja referência é o passado, a partir dos resíduos de lembranças explorado no presente. Em *Diário de uma busca*, ainda que a narrativa seja em primeira pessoa e que as questões tenham origem familiar e íntima, as memórias partilhadas não são estritamente daquele núcleo, pois pertencem ao exterior, ao público, convergem e dialogam com parte da sociedade dos anos 1960, 1970 e 1980. O fio condutor do filme, do nascimento à morte de Celso Castro, é constantemente interpelado e modulado pela presença do presente que (re)arranja a perspectiva da narrativa sobre o passado. Em síntese, Flávia Castro em um projeto voluntário de organização de suas lembranças, permeado por interesses pertinentes ao filme, roteirizou, produziu, dirigiu, narrou e montou o seu diário de compartilhamento coletivo em formato cinematográfico.

Já no filme *Os dias com ele* a seleção a variedade das imagens é menos diversa e se apresenta de duas formas: as entrevistas realizadas com Carlos Henrique Escobar na sua residência; as cenas com voz *off* ou em silêncio nas quais vídeos caseiros, provenientes de arquivos familiares, portanto privados, tornam-se parte da narrativa. Nos créditos finais do documentário é possível verificar o agradecimento de Maria Clara Escobar pela autorização do uso desses vídeos, cedidos por pessoas que não fazem parte da família.⁶² Ainda que não façam parte das imagens exploradas no filme, a pesquisa com documentos de arquivos é mencionada nos créditos ao final do documentário: Arquivo Edgard Leuenroth, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP); Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro; Centro Técnico Audiovisual – Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura; Grupo Tortura Nunca Mais, do Rio de Janeiro. Além desses elementos que compõe o filme, três cenas são construídas a partir da leitura de documentos elaborados previamente ao filme: trechos de uma carta escrita pelo pai, Carlos Henrique Escobar para a filha Maria Clara Escobar, na qual nega o pedido para que seja filmado por ela;⁶³ fragmentos da peça *Matei*

⁶² Nos créditos são disponibilizados os seguintes agradecimentos: “às famílias nosso muito obrigada por compartilhar suas intimidades conosco” Marco Dutra e família; Ana Maria Rodrigues Ribeiro; Risoletta Almada; Ivan Jorge Ribeiro; André Rodrigues Ribeiro; Ricardo Rodrigues Ribeiro; Thiago Rodrigues Ribeiro; Tatiana Rodrigues Ribeiro; Chico Toledo; Antonio Augusto Dayrell de Lima; Pedro Toledo Dayrell de Lima; Márcia Maria Arruda Toledo; Renata Moura e família; Peri Pane e família; Renata Rugai e família; Strela Straus e família; Arthur Sens e família; Mônica Siedler e família; Paulo Luciano e família.

⁶³ A carta pode ser conferida na epígrafe da Parte II.

minha mulher (a paixão do marxismo: Louis Althusser);⁶⁴ documento elaborado pelo I Exército, decretando a prisão de Carlos Henrique Escobar.⁶⁵ A única música parte do filme é *Fita Amarela*, de Noel Rosa, interpretada por Francisco Alves e Mario Reis.

O embate sobre a palavra e o silêncio, as lembranças e os esquecimentos, o conhecido e o inexplorado, o familiar e o alheio, o próximo e o distante em torno do tema da ditadura civil-militar são metaforizados pela diretora por meio de imagens acompanhadas pela fala ou quietude. De um lado, a câmera percorre ou se fixa em cenas do cotidiano de uma casa e imagens de objetos íntimos, como uma poltrona, os bibelôs e porta-retratos com fotos de família, a biblioteca carregada de livros e papéis, o gato em uma mesa olhando pela janela, a cadeira vazia, todas elas no interior da casa de Carlos Henrique Escobar. De outro lado, os vídeos que intercalam as cenas, imagens de arquivos familiares, filmadas em Super-8, exploradas sem áudio, gravações caseiras de adultos com crianças nos parques, na praia, nas praças, em uma piscina de plástico, crianças anônimas em momentos de lazer. As conversas/entrevistas não se fixam em uma cronologia e os fragmentos selecionados por Maria Clara Escobar não são, invariavelmente, do testemunho de Carlos Henrique Escobar. A montagem do documentário permite perceber um percurso pelas lembranças do personagem que, ora e outra, acusa a dinâmica de vigia ou dormência. A inclusão das cenas do cotidiano pela montagem, sugere ao espectador as etapas de constituição de uma relação, entre cineasta e seu entrevistado, entre a filha que busca desvendar o universo íntimo do pai, que cede, por fim, a sua presença com sua câmera insistente.

Fontes e organização da tese

Henry Rousso, assinala que se encontra no fundamento da atividade historiadora o apontamento das características comuns a toda a fonte histórica e isso implica, por óbvio, destacar suas diferenças, o que não significa contrapô-las, mas compreendê-las como complementares. Para tanto, ele distingue as principais fontes da história do tempo presente: o documento escrito obtido nos arquivos públicos e privados e o testemunho oral. De um lado, o documento escrito, na maior parte, apresenta-se como um produto fabricado pelas instituições ou pessoas, cujo objetivo e finalidade não se ligam,

⁶⁴ ESCOBAR, Carlos Henrique. *Matei minha mulher (a paixão do marxismo: Louis Althusser)*. Rio de Janeiro, Edições Achiamé Ltda., 1983. A cena será analisada na parte II.

⁶⁵ A imagem de uma criança em um passeio na orla de um rio em contraste com o conteúdo explorado é uma das cenas que serão analisadas na parte II.

necessariamente, a um destino como fonte/objeto da produção do conhecimento histórico. Por outro lado, em contraste, o testemunho oral tenderia a ser elaborado contemporaneamente aos fatos, sendo sua finalidade mais próxima de uma consciência memorial, cuja pretensão a um vestígio induzido, consciente e voluntário do passado tornar-se-ia evidente.

Este estudo, segundo a orientação de Rousso, se sustenta em três conjuntos de fontes: i) Fílmicas: Os filmes *Diário de uma busca*, *Os dias com ele* e curtas e longas-metragens consultados para a construção da filmografia; ii) Entrevistas orais e escritas: Entrevistas realizadas por mim com a cineasta Flávia Castro, de forma presencial, e Maria Clara Escobar, à distância, por meio de um roteiro enviado por mim e respondido de maneira escrita pela entrevistada; iii) Fontes documentais: bases de dados do Arquivo Nacional, composta pela documentação produzida pelos órgãos da repressão da ditadura; base de dados do Projeto *Brasil: Nunca Mais*, composta pelos processos do Supremo Tribunal Militar (STM) que tramitaram durante a ditadura; Arquivo da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça, composto pelos processos de requerimentos de anistia política; Relatórios de Comissões da verdade, a nacional e de alguns estados. Além desses três grupos somam-se a bibliografia pertinente ao assunto, textos referentes a críticas de cinema, entrevistas dos protagonistas dos filmes concedidas a terceiros, notícias e reportagens veiculadas em jornais ou revistas e legislações nacionais.

A fim de compreender os propósitos de suas narrativas as fontes terão os contextos de suas elaborações explicitados ao longo dos itens a seguir.⁶⁶ Cabe ressaltar que *Diário de uma busca* e *Os dias com ele*, fazem uso de documentos de arquivo, o que torna ainda mais relevante situar seus lugares e cronologias de produção e acesso público.

As análises dos filmes será complementada por fontes orais e escritas originadas de entrevistas com Flávia Castro e com Maria Clara Escobar. Esses registros possuem, igualmente, elementos contextuais a serem explicitados. Segundo Verena Alberti, as gravações de entrevistas documentam uma gama múltipla de situações, desde o contexto em que foram realizadas, a forma como a(o) entrevistada(o) se coloca diante da(o)

⁶⁶ De acordo com Rousso, “chamaremos de ‘fontes’ todos os vestígios do passado que os homens e o tempo conservaram, voluntariamente ou não – sejam eles originais ou reconstituídos, minerais, escritos, sonoros, fotográficos, audiovisuais, ou até mesmo, daqui para a frente, ‘virtuais’ (contanto, nesse caso, que tenham sido gravados em uma memória), e que o historiador, de maneira consciente, deliberada e justificável, decide erigir em elementos comprobatórios da informação a fim de reconstituir uma sequência particular do passado, de analisá-la ou de restituí-la a seus contemporâneos sob a forma de uma narrativa, em suma, de uma escrita dotada de uma coerência interna e refutável, portanto de uma inteligibilidade científica.” ROUSSO, Henry. O Arquivo ou o indício de uma falta. *Estudos Históricas*, 1996, nº 17, pp. 85-91. [p. 86]

entrevistadora(o), a relação que esses participantes estabelecem, a forma como a narrativa vai se construindo, com as devidas intervenções suscitadas pela(o) condutor(a) das questões. Somados esses elementos, no final das contas, para Alberti, a entrevista é “uma narrativa de experiência de vida produzida no contexto de uma entrevista de história oral”.⁶⁷

A primeira gravação de entrevista de história oral para essa tese que realizei foi registrada em 04 de agosto de 2015, no Rio de Janeiro, com Flávia Castro na sua residência. A entrevista contou com um roteiro prévio elaborado para atender questionamentos deste trabalho. O encontro foi agendado após algumas conversas por *e-mail* nas quais expliquei os objetivos da pesquisa (nas primeiras correspondências ela questionou a minha necessidade de entrevista-la, disse que às vezes tinha dúvidas se ainda havia algo a ser dito sobre a sua história, depois do filme, dos textos que escreveu, dos muitos debates...). Após uma explicação mais detalhada sobre os objetivos da pesquisa Flávia Castro aceitou me encontrar pessoalmente e me recebeu de forma muito gentil, mesmo estando em recuperação de uma cirurgia. O encontro durou cerca de duas horas e a gravação foi arquivada por mim em formato digital. O conteúdo temático da entrevista ligava-se com a história de vida de Flávia Castro, com enfoque dos anos da infância até seus 19 anos, idade que tinha quando Celso Castro faleceu. Questões sobre sua trajetória profissional e informações sobre o filme *Diário de uma busca* foram requeridas igualmente. Esse documento foi elaborado passados cinco anos do lançamento do filme, quando a cineasta estava engajada em novo projeto, *Joana – a memória é um músculo da imaginação*, uma ficção que conta com elementos da sua história pessoal, como o marco da anistia política de 1979.⁶⁸ A conjuntura política nacional do ano em que eu e Flávia Castro realizamos a entrevista se situa no início do segundo mandato da Presidenta Dilma Rousseff. Além disso, em 2015, fazia cerca de um ano que Flávia Castro tivera seu requerimento de anistia política deferido pela CA/MJ.

A segunda entrevista, realizada com Maria Clara Escobar, teve um procedimento diferente da conversa citada anteriormente. O primeiro contato por *e-mail* com a cineasta foi realizado no mesmo período que entrei em contato com Flávia Castro, em meados de 2015. Logo nas primeiras mensagens trocadas Maria Clara Escobar se mostrou

⁶⁷ ALBERTI, Verena. De “versão” a “narrativa” no Manual de história oral. *História Oral*, v. 15, n. 2, p. 159-166, jul./dez. 2012.

⁶⁸ O filme está em fase de gravação e pode ser acompanhado pela sua página virtual na rede social *facebook*: <https://www.facebook.com/joanaofilme/> acesso em agosto de 2017.

interessada em contribuir com a tese. Assim, desde 2015, buscamos agendar por diversas vezes encontros via *Skype*, os quais acabávamos cancelando por algum imprevisto. Por fim, e pelo ritmo intenso de viagens e filmagens de Maria Clara Escobar e com a minha estadia de um ano em Paris, acabamos renegociando o formato da nossa conversa-entrevista. Para tanto, elaborei um roteiro detalhado de questões para que Maria Clara pudesse responder de forma escrita e me reenviar por meio eletrônico. Assim, nosso encontro presencial não se efetivou, mas este documento respondido por ela, enviado por *e-mail* em 11 de janeiro de 2018, passou a integrar o conjunto de fontes deste trabalho. As questões destinadas a Maria Clara respondidas em formato escrito se situam, portanto, cinco anos após o lançamento do filme *Os dias com ele* e em um momento político desfavorável para os grupos ou indivíduos posicionados ideologicamente à esquerda, sobretudo desde o golpe legislativo e jurídico que destituiu a presidenta Dilma Rousseff.

Em relação às fontes documentais, a maioria delas sob custódia de arquivos públicos, destaco a documentação pertencente às bases de dados do projeto *Brasil: Nunca Mais* (BNM) e do Serviço Nacional de Informações (SNI), do Arquivo Nacional (AN) produzida durante a ditadura, e disponibilizadas posteriormente, em 1987, para o BNM, e 2005, para o AN. Já os requerimentos da Comissão de Anistia do MJ (desde 2001, em andamento), os relatórios das Comissões de Estado e Comissão Nacional da Verdade (CNV) (2012-2014) possuem na sua composição uma documentação de temporalidade híbrida produzida tanto durante o regime como posteriormente ao seu término. Os marcos de acesso a esses arquivos possuem cronologias diferentes, pois como destacado por Paulo Knauss, os arquivos, em especial os das polícias políticas, quando passam a ser públicos demarcam a diferença entre a ditadura e o estado de direito.⁶⁹

A tese está distribuída em duas partes. A primeira intitulada *As formas do testemunho da resistência à ditadura civil militar: das narrativas historiográfica e literária à representação fílmica*, inicia com uma introdução à figura do testemunho e trata de apresentar, de forma breve, os desdobramentos da aparição do testemunho jurídico, a partir do julgamento de Eichmann, que levaram à expansão de suas formas. Desse modo, o testemunho fílmico, por exemplo, passou a compor os *vetores da lembrança* acerca das experiências extremas. O testemunho como um catalisador de

⁶⁹ KNAUSS, Paulo. Usos do passado e história do tempo presente: arquivos da repressão e conhecimento histórico. In: VARELLA, Flávia Florentino (Org.) [et al.]. *Tempo presente & usos do passado*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012. p. 143-155.

memórias, e, logo, de seus usos e abusos, necessitou de uma crítica por parte dos historiadores. No segundo tópico, elaboro uma proposta acerca das condições do testemunho da ditadura civil-militar com base nas suas variadas formas em acordo com o pressuposto de que o relato se modifica na medida em que as condições permitem ou proíbem determinadas expressões e manifestações. Assim, faço a distinção entre o testemunho em condição voluntária, que seriam os expressos nos filmes documentários e outros formatos, como as declarações fornecidas em condições de obrigação ou convocação durante a ditadura civil-militar. Além disso, discorro acerca dos testemunhos que prestaram suas declarações motivados pelo *dever de justiça* do Estado de direito e, por fim, indico os depoentes convocados na conjuntura da CNV. Para verificar as abordagens do testemunho em condição voluntária, recorro à literatura e à filmografia identificando quantitativamente as produções elaboradas por atingidos pela repressão, como também, realizadas por filhas/os, afetados de maneira direta ou indireta pelas experiências extremas a que seus pais foram submetidos.

A segunda parte intitulada *O “filme-encontro” e o testemunho em Os dias com ele e Diário de uma busca* se dirige aos testemunhos provocados pelos documentários realizados por filhas de pessoas envolvidas na resistência à ditadura civil-militar. No primeiro ponto, analiso as cenas de *Os dias com ele* em que testemunho oral e documentos de arquivo são confrontados, situação que produz tensão entre pai e filha e que desperta o diálogo com outros documentos, gerando, desse modo, um paralelo entre os testemunhos de Carlos Henrique Escobar em outras condições. Além de revisitar as suas declarações em situações de obrigação e convocação, realizo um exercício de interpretação em torno dos arranjos estéticos encontrados por Maria Clara Escobar a fim de propor imagens para questões tidas, muitas vezes, como irrepresentáveis, sobretudo a tortura vivida pelo pai. No segundo ponto, analiso a forma como *Diário de uma busca* faz uso das testemunhas que viram, ouviram ou estiveram presentes na ocorrência que levou o seu pai Celso Castro à morte. As declarações das testemunhas procuradas pela diretora Flávia Castro e o cruzamento com documentos de arquivos fornecem os meios para esboçar um trajeto sobre as lembranças e os esquecimentos que pairam sobre aquele acontecimento. As narrativas do filme transitam entre as testemunhas que poderiam fornecer elementos que fortalecessem uma resposta segura sobre as circunstâncias da morte de Celso Castro e testemunhos de sobreviventes que conviveram com ele, que relatam seu comportamento e estado emocional após o exílio. Por fim, esboço a ideia do “filme-encontro” para ambos os documentários, na medida em que as propostas das

cineastas proporcionaram uma aproximação com a trajetória de seus pais e com legados não superados pela memória pública mais ampla.⁷⁰

⁷⁰ No encarte do *DVD Os dias com ele*, Maria Clara Escobar comenta no seu texto “Anotações sobre um percurso” que “O filme, que havia sido desenhado como um conceito congelado, foi aos poucos se convertendo em um filme-ensaio, vivo, que – a princípio a duras penas, depois com mais tranquilidade – ia absorvendo o acaso e acreditando no encontro. De fato, eu gosto de pensar nele como um filme-encontro.” (ESCOBAR, 2015, p. 19). Assim, estendi a ideia expressa por Maria Clara Escobar para os dois filmes que serão analisados.

PARTE I

**As formas do testemunho da resistência à ditadura civil militar: das narrativas
historiográfica e literária à representação fílmica**

O silêncio deles me irrita!
(Flávia Castro em *Diário de uma busca*)

Eu queria entender porque você optou por não me contar!
(Maria Clara Escobar em *Os dias com ele*)

Eu insistia com a minha mãe, conta a verdade, o que aconteceu, por
que ele foi preso, por que nunca podemos tocar no assunto. Ela se
levantava e saía da mesa.
(Marcelo Rubens Paiva em *Ainda estou aqui*)

[Compreendo suas inquietações. Há muitas coisas que não foram
ditas, e são elas que a ameaçam. O medo impediu a palavra. Mas
agora cabe a você, cabe aos que ficaram, contar a história, recontá-la.
Cabe a você não repetir os mesmos erros, cabe a você falar em nome
daqueles que se calaram.]
(Tatiana Salem Levy em *A chave de casa*)

Sabe, meu filho, você tem vontade de contar suas lembranças para os
outros, eles podem ouvir seu relato e talvez entendam tudo até nas
mínimas nuances, porém aquela lembrança permanecerá sua e apenas
sua, não se torna uma lembrança alheia porque você a contou aos
outros, as lembranças se contam, mas não se transmitem.
(Antonio Tabucchi em *O tempo envelhece depressa*)

As formas do testemunho da resistência à ditadura civil-militar: das narrativas historiográfica e literária à representação fílmica

Indivíduos e certos grupos podem teimar em venerar justamente aquilo que os enquadramentos de uma memória coletiva em um nível mais global se esforçam por minimizar ou eliminar. Se a análise do trabalho de enquadramento de seus agentes e seus traços materiais é uma chave para estudar, de cima para baixo, como as memórias coletivas são construídas, desconstruídas e reconstruídas, o procedimento inverso, aquele que, com os instrumentos da história oral, parte das memórias individuais, faz aparecerem os limites desse trabalho de enquadramento e, ao mesmo tempo, revela um trabalho psicológico do indivíduo que tende a controlar as feridas, as tensões e contradições entre a imagem oficial do passado e suas lembranças pessoais. (Michael Pollak em *Memória, Esquecimento, Silêncio*)

A primeira parte dessa tese, como explicado na introdução, parte da noção do testemunho como sobrevivente após a *Shoah*, propõe uma caracterização das condições do testemunho da ditadura civil-militar brasileira, identifica os relatos de experiência sobre essa matéria na produção literária e cinematográfica brasileira e situa os filmes *Diário de uma busca* e *Os dias com ele* no contexto dessas produções.

De modo abrangente, pretendo aqui tratar, portanto, da configuração de uma das fases da *operação historiográfica*, como proposta por Certeau e reproduzida por Ricœur, a documental, em que a declaração testemunhal passa a ser utilizada pelos historiadores como prova. Além de uma amostra dos livros e filmografia sobre a matéria realizarei um balanço da historiografia que tomou a produção literária ou cinematográfica como objeto ou fonte principal a fim de perceber como a figura do testemunho é discutida em outras pesquisas. Com esse propósito não pretendo dissociar o testemunho do seu exercício declaratório, ou seja, memorial, que exige do realizador da análise um embasamento na fenomenologia da memória, mas isolar a atenção ao ato testemunhal, as condições em que é realizado e as formas de suas manifestações.⁷¹ Assim sendo, justifico a presença dos livros associados à filmografia sobre o tema, visto que os desdobramentos teóricos e

⁷¹ O emprego da memória como objeto, da maneira proposta por Paul Ricœur, exige a consideração das suas duas dimensões: a cognitiva e a pragmática. Ao primeiro aspecto se liga o reconhecimento da imagem ao segundo aspecto ligam-se o esforço e o trabalho de memória. Seguindo tal raciocínio, é nessa última abordagem que se localiza tanto o uso como o abuso do gesto memorial. Ricœur aponta uma tipologia de abusos da memória natural que se divide em três vias: a *memória impedida* composta por traumas que obstruem a lembrança; a *memória manipulada*, configurada pela seletividade e sobreposição de lembranças; a *memória obrigada*, cujas lembranças são induzidas. RICŒUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007. Tradução Alain François. [p. 73-104].

metodológicos sobre os registros de memória possuem semelhanças, principalmente na condição narrativa inerente a essas produções.

A fim de discorrer sobre essa variação do discurso histórico, apresentarei parte da literatura e da filmografia brasileira de documentários que, com base em narrativas testemunhais, demarcaram sua expressão por meio de livros e filmes de curtas e longas-metragens. A cronologia do levantamento se situa desde o golpe civil-militar de 1964 até o ano de 2017. Embora eu tenha buscado apontar o maior número de publicações e produções em circulação a lista não é definitiva. Nesse sentido, cabe ressaltar que não obstante o principal eixo de interesse dessa investigação seja as produções fílmicas *Diário de uma busca* e *Os dias com ele*, sublinharei algumas lembranças presentes em outras narrativas dessa listagem na intenção de cotejar aproximações, distanciamentos e repetições da memória e do esquecimento.

1.1 O testemunho inserido nos vetores da lembrança

A fim de focar na figura do testemunho das ditaduras do Cone Sul no formato fílmico e como esse tema passou a ser difundido julgo necessário recorrer à sua aparição após a *Shoah*. Segundo Marc Ferro “o espectador não permanece passivo diante de um filme; ele fica muito sensível”.⁷² A afirmação pode ser confirmada no livro *Le procès de Nuremberg*, de Annette Wieviorka, sobre a oitava jornada de julgamentos de Nuremberg, em 1945. A autora narra como a acusação naquela ocasião apelou para uma prova visual: um documentário sobre os campos de concentração.⁷³ A montagem do filme, segundo descrito no livro, foi realizada pelas autoridades americanas e inglesas na rendição e se baseou nos relatórios dos fotógrafos militares dos campos. Segundo Wieviorka, um dos advogados da acusação explicou o uso do recurso no tribunal:

Nós mostraremos que os campos de concentração não eram um fim em si mesmo, mas eram parte integrante do sistema nazista de governo (...). Pretendemos provar que cada um destes acusados conhecia a existência dos campos de concentração; que o medo, o terror e os horrores inomináveis dos campos de concentração eram instrumentos com os quais os acusados mantiveram o poder e suprimiram toda oposição aos seus planos,

⁷² No original: “*Le spectateur ne demeure pas passif devant un film; il y est très sensible.*” (FERRO, 1975, p. 57).

⁷³ A cena foi reproduzida pelo filme *Nuremberg* [2000], direção de Yves Simoneau, baseado no livro *Nuremberg: Infamy on Trial* [1994], de Joseph E. Persico.

inclusive, evidentemente, seus planos para uma guerra de agressão.⁷⁴

A imagem em movimento como recurso de prova em complemento aos diversos documentos escritos apresentados pelos advogados de acusação foi evocada com o objetivo de convocar as testemunhas à declaração de que, mais do que terem ouvido falar, eles viram e contribuíram para a solução final e, portanto, estavam lá!⁷⁵ Diante do filme, ignorar ou dissimular aquelas práticas seria ainda mais difícil. O recurso da imagem, em reforço às provas documentais de existência dos campos, surpreendeu os acusados. Dentre os presentes no tribunal estava o psicólogo Gustave Gilbert, cuja função era observar a reação dos 24 indiciados por crimes de guerra. No episódio da projeção do filme pela acusação, Wieviorka reproduz o relatório de Gilbert, o qual descreve o impacto gerado nos acusados diante das imagens. Ele anotou que os processados se inquietaram com o que era apresentado na tela, desviavam ou fechavam os olhos, reviraram-se, empalideciam-se, angustiavam-se, alguns, desconfortados, sussurravam palavras como: horrível, terrível! Finalizada a sessão, alguns manifestaram a incredulidade nas imagens dizendo que aquelas não eram parte do vivido recentemente e que mais parecia uma produção cinematográfica fictícia. As imagens reforçaram a dimensão do incontestável e deixaram poucas ou nenhuma alternativa para a defesa dos criminosos de guerra.

A cena relatada por Wieviorka desperta em mim a reflexão sobre os variados

⁷⁴ No original: “*Nous allons vous montrer que les camps de concentration n’étaient pas une fin en eux-mêmes mais formaient partie intégrante du système nazi de gouvernement (...). Nous avons l’intention de prouver que chacun de ces accusés connaissait l’existence des camps de concentration; que la peur, la terreur et les horreurs sans nom des camps de concentration étaient des instruments à l’aide desquels les accusés ont gardé le pouvoir et ont supprimé toute opposition à leurs desseins, y compris bien entendu leurs plans pour une guerre d’agression.*” WIEVIORKA, Annette. *Le procès de Nuremberg*. ÉDILARGE S.A. Éditions Ouest-France, Rennes; Mémorial pour la paix, Caen. 1995. [p. 60].

⁷⁵ Segundo Ricœur, “eu estava lá” atesta “indivisamente a realidade da coisa passada e a presença do narrador nos locais de ocorrência”. (RICŒUR, 2007, p. 172). A expressão “*J’y étais*”, segundo Wieviorka, se dilatou com o passar dos anos para designar as pessoas que estiveram, o que, para ela, são situações diferentes, pois “o testemunho parece ter se tornado na acepção comum aquele que produz um testemunho, isto é, uma narrativa em primeira pessoa. Pouco importa a situação em que ele testemunha e o lugar dele em relação ao acontecimento”. No original: « *le témoin semble être devenu dans l’acception courante celui qui produit un témoignage, c’est-à-dire un récit à la première personne. Peu importe la situation dans laquelle il témoigne et a place par rapport à l’événement.* » (WIEVIORKA, 2011, p. 140). Hartog demarca as modificações do conceito de testemunho que passou, nos registros escritos da antiguidade grega, na bíblia e outras produções eclesiásticas, a ser definido como alguém que presente em determinado lugar e momento relata o que viu ou ouviu. Para Hartog, a historiografia do século XX pode inscrever-se em um paradigma do vestígio, pois após todo o movimento de afirmação como uma ciência pautada em uma documentação escrita durante o século XIX, passou, na ascensão do testemunho, a considerar a voz como fenômeno de evidência. (HARTOG, 2011, p. 227). De acordo com Rousso, lidar com o testemunho que “esteve lá” é uma marca dos estudos da história do tempo presente e exige dos historiadores a consideração das tensões entre os dois polos mais significativos da representação do passado: o conhecimento elaborado e as lembranças reconstituídas. (ROUSSO, 2016, p. 16).

lugares que documentários com um conteúdo dessa natureza podem ocupar: i) no campo jurídico como peça comprobatória de crimes contra a humanidade; ii) nos estudos históricos como vestígios daqueles fatos paradigmáticos; iii) na sociedade em geral, como uma possibilidade de recurso constituinte da elaboração de uma memória pública sobre o significado da sistemática da *solução final*.⁷⁶

O processo de Nuremberg, para a historiadora francesa, foi o maior evento da história do século XX. Os julgamentos ocorridos após a Segunda Guerra provocaram o impulso a um novo direito internacional para a proteção dos direitos humanos e possibilitaram igualmente o testemunho de sobreviventes, declarações de criminosos de guerra e de colaboracionistas. O ato de testemunhar se apresentou na cena pública internacional a partir do ato jurídico e com isso saíram à luz de um lado acusados e de outro se conheceu *en la voz y en el rostro de una víctima, de un sobreviviente al que se le escucha, al que se le da la palabra, al que se graba y se filma*.⁷⁷

A *era do testemunho*, inaugurada pela fala em juízo, se fortaleceu pelo alto grau de investimento nas variadas formas de registrar o ato testemunhal, sobretudo pela coleta sistemática de testemunhos em audiovisual. Por conseguinte, o relato textual passou a ser complementado por uma narrativa estética e a fixar imagens sobre acontecimentos sociais na memória pública. O julgamento de Adolf Eichmann, ocorrido em 1961, marco de abertura dessa *era*, além de filmado como o processo de Nuremberg, foi transmitido com a cobertura televisiva de alcance internacional.⁷⁸ A gravação assistida para além das fronteiras de Israel, local do julgamento, permitiu a captação de imagens de um processo que se propôs a ser uma lição de história, atenta, simultaneamente, à pedagogia e à transmissão da experiência traumática.⁷⁹

O processo tem, entre outras funções, a de fazer com que o genocídio entre na consciência universal. [...] [O procurador Gideon] Hausner opta por um processo que confere às testemunhas o papel principal, porque ele quer uma reconstrução viva do desastre humano. [...] Esses testemunhos, que ouvimos então pela primeira vez, perturbam. Eles provocam a

⁷⁶Ainda que a figura do testemunho tenha ocupado outros lugares através do ato jurídico, as análises desta tese estarão concentradas nos testemunhos em documentários, dispensando, portanto, o impacto para o campo jurídico como atestação de evidência e prova.

⁷⁷ HARTOG, François. El tempo de las víctimas. In: *Revista de Estudios Sociales*, nº 44. Bogotá, diciembre de 2012. pp. 12-19. [p. 14]

⁷⁸ Documentários sobre o assunto: *Judgement at Nuremberg* [1961], direção de Stanley Kramer; *Nuremberg – Its Lesson for today* [1946], The Schulberg/Waletzky Restoration; *The Memory of Justice* [1976], Marcel Ophuls.

⁷⁹ O desenrolar das iniciativas para a gravação e difusão do processo Eichmann estão detalhados no artigo LINDEPERG, Sylvie; WIEVIORKA, Annette. Les deux scènes du procès Eichmann. *Annales HSS*, novembre-décembre 2008, nº 6, p.1249-1274. [p. 1249]

identificação, sobretudo dos jovens, aos sofrimentos das vítimas. A testemunha, cuja história é transmitida pelo rádio e, como vimos, pela primeira vez pela televisão fora de Israel, tornou-se o principal vetor da memória. E ele não deixou de ser. Mas, acima de tudo, o processo de Eichmann, de certa forma, completou o julgamento de Nuremberg, evidenciando a especificidade do genocídio.⁸⁰

O momento *Eichmann* colocou a testemunha em evidência transformando-a, como dito no excerto, no *principal vetor da memória*. O evento revelou-se um divisor de águas não somente pela importância em si, mas também para a difusão midiática de julgamentos de crimes contra a humanidade.⁸¹ A prática repercutiu em outros processos de julgamento de perpetradores.⁸² Na Argentina, por exemplo, ironicamente o lugar de refúgio de Eichmann até a captura que o levou ao julgamento em Jerusalém, a transmissão televisiva – e pela *internet* nos últimos tempos dos juízos de militares e colaboradores da última ditadura (1976-1983) teve a sua primeira difusão em 1985.⁸³ Os julgamentos dos

⁸⁰ No original: « *Le procès a entre autres fonctions de faire entrer le génocide dans la conscience universelle. [...] [O jurista Gideon] Hausner opte pour un procès qui donne le premier rôle aux témoins, car il veut une reconstitution vivante du désastre humain. [...] Ces témoignages, que l'on entend alors pour la première fois, bouleversent. Ils provoquent l'identification, surtout des jeunes, aux souffrances des victimes. Le témoin, dont le récit est relayé par la radio et, nous l'avons vu, pour la première par la télévision hors d'Israël, est devenu le vecteur principal de la mémoire. Et il n'a cessé de l'être. Mais surtout, le procès Eichmann a en quelque sorte complété celui de Nuremberg, en permettant de mettre en lumière la spécificité du génocide.* » WIEVIORKA, 1995, p. 186.

⁸¹ LINDEPERG, Sylvie; WIEVIORKA, Annette (direction). *Le moment Eichmann*. Paris, Éditions Albin Michel, 2016.

⁸² Outro exemplo no âmbito dos instrumentos de justiça de transição é a Comissão da Verdade e Reconciliação (*Truth and Reconciliation Commission*), na África do Sul, que em meados da década de 1990, teve suas audiências transmitidas nacionalmente por canais televisivos. A permissão da circulação de narrativas em uma esfera pública sobre um passado traumático fora de um tribunal visava a reconciliação em um processo de transição política. Contudo, ainda que esse instrumento tenha sido importante para o *direito à memória* parte das declarações, por forjarem a verdade ou limitarem-se ao silêncio, geraram tensões em torno da esperada reparação. Segundo Edson Teles, “das 29 mil testemunhas, cerca de 7 mil eram de agentes da repressão – policiais, oficiais militares e políticos -, dos quais apenas 17% foram anistiados (pouco mais de 1.100 pessoas), já que o restante prestou falso ou incompleto testemunho.” Para maiores detalhes, consultar: TELES, Edson Luís de Almeida. *Brasil e África do Sul: os paradoxos da democracia. Memória política em democracias com herança autoritária*. Tese de Doutorado em Filosofia, USP, São Paulo, 2007. [p. 93]

⁸³ O registro integral do julgamento dos militares, realizado de abril a dezembro de 1985, foi realizado pelo canal estatal *Argentina Televisora Color* (ATC), entretanto, por decisão da *Cámara Nacional de Apelaciones* a única etapa do julgamento que teve o áudio além das imagens autorizadas para a difusão televisiva foi o momento da leitura da sentença. As gravações das 530 horas de julgamento podem ser consultadas nas instituições *Memoria Abierta*, na Argentina e na *Universidad de Salamanca*, na Espanha. O convênio para a custódia do material é resultado de um projeto entre as instituições, o qual contou com a contribuição da *Cámara Nacional de Apelaciones* e do *Criminal y Correccional Federal*. O projeto se destina ao público em geral com a especificidade de atender as demandas de pesquisa, pois o acervo foi catalogado para este fim complementado com outros tipos de registros sobre os julgamentos, além de entrevistas com os envolvidos no processo (testemunhas, juízes, promotores, jornalistas e assessores). Mais detalhes podem ser consultados na página virtual de *Memoria Abierta*. Disponível em: <<http://www.memoriaabierta.org.ar/juicioalasjuntas/>> acesso em junho de 2017. Dentre os materiais

integrantes das ex-juntas militares que saquearam o poder, conhecido como *Juicio a las juntas*, foi considerado por Leonor Arfuch como o *primeiro relato público de horror* da Argentina, pois expôs à cena o corpo e a voz de múltiplos enunciadore, inclusive os acusados.⁸⁴ Porém, segundo a mesma pesquisadora, o acontecimento discursivo envolto pela grande expectativa de parte da sociedade permitiu ecoar amplamente o dizível sobre os crimes e, pela sua importância, foi inscrito como símbolo jurídico, ético-político sobre o tema.⁸⁵

A imagem da operação da justiça através do *Juicio a las juntas* se configurou como uma das referências para a memória pública sobre os crimes das ditaduras para parte do continente americano somado às produções cinematográficas argentinas que passaram a ser referência no tratamento desta temática.⁸⁶ Vale destacar a realização de filmes com a participação de filhas e filhos de afetados pela ditadura argentina que ora aparecem como testemunhas ora como diretores. A singularidade da sistemática de apropriação de crianças torna o tema sobre filhos de mortos e desaparecidos, suas memórias e seus testemunhos ainda mais presente. Em um dos projetos desenvolvidos pelo *Memoria Abierta*, intitulado “*La ditadura en el cine*”, aparecem dentre as categorias catalogadas três listagens sobre o tema, as quais se dividem em: “*La mirada de nos niños*”, “*Niños Robados*”, “*La generación de los hijos*”. Um dos marcos para o início deste fenômeno está no filme *Los Rubios* [2003], dirigido por Albertina Carri, filha do casal Ana María Caruso e Roberto Eugenio Carri, ambos submetidos ao desaparecimento forçado desde 1977. Segundo Raquel Schefer, o filme sobre a ditadura militar, realizado

indicados pelo sítio eletrônico de *Memoria Abierta* está o documentário *Juicio a las Juntas: el Nüremberg argentino* [2004], de Miguel Rodríguez Arias.

⁸⁴ ARFUCH, 2008 [1989], ARFUCH, Leonor. El Primer Relato Público del horror [1989]. In: ARFUCH, Leonor. *Crítica cultural entre política y poética*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008. pp. 105-124. [p. 108].

⁸⁵ ARFUCH, 2008 [1989], p. 122. De acordo com Caroline Bauer o resultado da sentença do *Juicio a las juntas* foi insatisfatório para as organizações de direitos humanos, pela avaliação de que teriam sido brandas, e para os militares, que não aceitavam a condição condenatória para os seus pares. Ainda assim, o julgamento “significou um marco institucional que oferecia um suporte material e prático para a memória que se constituía sobre a ditadura civil-militar argentina, baseada na condenação ética e moral dos crimes que aconteceram”. BAUER, 2011, p. 281.

⁸⁶ O *Memoria Abierta*, já referido na nota sobre o *Juicio a las Juntas*, tem como objetivo organizar, preservar e facilitar o acesso a variados tipos de documentos sobre o terrorismo de Estado argentino. Os documentários e filmes de ficção produzidos sobre a última ditadura argentina estão catalogados no projeto *La ditadura en el cine*. De acordo com o sítio eletrônico o *Memoria Abierta*, “o cinema recolhe elementos do trauma pessoal e social, do drama institucional e político, que passam então a constituir conteúdos de memória e da cultura coletiva de uma sociedade.” Disponível em: <http://www.memoriaabierta.org.ar/ladictaduraenelcine/index.html> acesso em 20/05/2018.

por filhos de desaparecidos, célebre pelo uso da voz *off*, apropriação de arquivos, entrevistas etc., configura praticamente um gênero do cinema argentino.⁸⁷

A difusão do ato testemunhal nesses formatos, como a literatura e o cinema, ampliou as possibilidades de acesso às memórias sobre as experiências limites das pessoas ou dos grupos envolvidos diretamente nestes eventos. O testemunho pela via escrita já estimulava a elaboração individual de imagens antes mesmo dos audiovisuais baseados em relatos, os quais também foram antecidos por documentários sobre a deportação e os campos de concentração. Na literatura, as palavras de Primo Levi tornaram-se referência sobre o testemunho da *Shoah*.⁸⁸ No relato expresso em *Se questo è un uomo*, obra traduzida em vários idiomas, uma das reflexões suscitadas por seu escritor trata da importância da transmissão da experiência:

Justamente porque o campo é uma grande engrenagem para nos transformar em animais, não devemos nos transformar em animais; até num lugar como este, pode-se sobreviver, para relatar a verdade, para dar nosso depoimento; e, para viver, é essencial esforçar-nos por salvar ao menos a estrutura, a forma de civilização.⁸⁹

As imagens evocadas pela narrativa testemunhal de Primo Levi sobre “tudo quanto viu, sentiu, sofreu, sem calar as interrogações, sem esconder as dúvidas e as oscilações”, tornaram o seu relato crível justamente pela forma “paradoxal” como se apresenta.⁹⁰ Na década de 1950, o cinema se somou à literatura sobre a descrição do horror da *Shoah*. O documentário *Nuit et Brouillard* [1956], dirigido por Alain Resnais, apresentou algumas imagens do universo concentracionário de forma a contrastar os campos que promoveram a *solução final* em um enfoque que se alterna com musicalidade entre o colorido dos verdes vazios e em silêncio, nos anos do pós-guerra, com o preto e branco dos milhares de deportados, dos frágeis corpos e membros empurrados à vala, dos poucos olhares despovoados de crença na humanidade diante daquela experiência no

⁸⁷ SCHEFER, Raquel. Representações cinematográficas da ditadura militar argentina. In: ARAÚJO, Denize Correa; MORETTIN, Eduardo Victorio; REIA-BAPTISTA, Vitor. (Editores). *Ditaduras Revisitadas – Cartografias, Memórias e Representações Audiovisuais*. Faro, Portugal: CIAC/Universidade do Algarve. 1ª edição. Dezembro 2016. [p. 126]. APREA, Gustavo. (Compilador)/CREMONTE, Juan Pablo [et.al.]. *Filmar la memoria. Los documentales audiovisuales y la re-construcción del pasado*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2012.

⁸⁸ O livro *L'espèce humaine* [1957], de Robert Antelme precede em pouco tempo o escrito por Primo Levi.

⁸⁹ LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988 [1947]. Tradução de Luigi Del Re. [p. 39]

⁹⁰ BARENGHI, Mario. Por que acreditamos em Primo Levi? *Revista Digital do NIEJ*, Ano 5, n. 9, p. 12-24, 2015. [p. 21.] Tradução Pedro Spinola Pereira Caldas. A ideia de que Primo Levi é crível por ser paradoxal é sustentada por Barengi neste artigo.

processo de rendição.⁹¹ A narrativa pessoal, de alguns dos sobreviventes, contudo, pôde ser vista por meio do cinema somente na década de 1980, através do longa metragem *Shoah* [1985], dirigido por Claude Lanzmann. A obra tornou-se rapidamente uma referência cinematográfica para o tema, tanto pelo feito sem precedentes, o filme possui mais de nove horas de relatos e é resultado de gravações realizadas em vários países ao longo de dez anos, como pela presença primordial do testemunho. François Hartog utiliza as palavras do próprio Lanzmann para afirmar que o filme “não é da ordem da lembrança, mas do ‘imemorial’ porque sua verdade está na ‘abolição da distância entre o passado e o presente’”.⁹²

Ainda que os documentários *Nuit et brouillard* e *Shoah*, representem marcos cinematográficos incontestáveis para a memória pública sobre a *solução final*, suas propostas estéticas são completamente diferentes.⁹³ Lanzmann em *Shoah* prioriza a palavra dos sobreviventes e recusa as imagens de arquivos, que, por sua vez, foram fortemente exploradas em *Nuit et brouillard* por Alain Resnais. Em 2010, o lançamento do documentário *Auschwitz, premiers témoignages*, de Emil Weiss, reforçou o formato cinematográfico dos testemunhos, baseados em escritos de 1945, que foram encontrados anos depois. Assim, esses exemplos indicam que as referências e as imagens do testemunho da *Shoah* foram ampliadas pelos relatos de sobreviventes por meio do cinema provocando novas abordagens entre os pesquisadores.

Na ficção baseada em fatos reais o seriado *Holocaust – The Story of the Family Weiss*, minissérie de quatro episódios com produção estadunidense, dirigida por Marvin J. Chomsky e transmitida nos Estados Unidos em 1978, e em parte da Europa em 1979, foi um marco na difusão televisiva sobre a matéria.⁹⁴ A segunda experiência de grande repercussão sobre a deportação dos judeus para os campos de concentração foi a produção cinematográfica norte-americana *Schindler’s List*, lançada em 1993, sob a direção de

⁹¹ Para uma reflexão acerca do filme mencionado, ver: LINDEPERG, Sylvie. *Nuit et brouillard – Um film dans l’histoire*. Odile Jacob, 2007.

⁹² HARTOG, 2013, p. 226.

⁹³ CARREIRO, Rodrigo; FILHO, Ricardo Lessa. Apontamentos sobre o uso de arquivos históricos: acerca de Noite e neblina. *Devires*, Belo Horizonte, V. 12, n. 1, p. 76-97, jan./jun. 2015. [p. 79]

⁹⁴ O seriado, transmitido em 1978 nos Estados Unidos, teve uma audiência de 120 milhões de telespectadores e foi exportado para alguns países europeus, ainda que o custo para obtenção dos direitos fosse exorbitante. Assim como o sucesso replicado dos Estados Unidos para, sobretudo, França e Alemanha, as críticas se expandiram e despertaram a querela que envolve as representações do passado e as confusões entre memória, história e ficção. Um dos componentes das críticas se localizou na dimensão comercial acerca de um evento tão sensível pautado pelas práticas das produções hollywoodianas. Embora os ataques ao seriado tenham gerado debates polêmicos um dos efeitos da repercussão foram as iniciativas das organizações judaicas para a construção de espaços de memória da *Shoah*. WIEVIORKA, Annette. *L’Ère du témoin*. Plon, 1998. [p. 129-133].

Steven Spielberg. Ambas as propostas fílmicas influenciaram a elaboração de projetos de grandes investimentos para o registro audiovisual de testemunhos. O primeiro, projetado em 1982, e que na década de noventa passou a ser chamado de *Fortunoff Video Archives for Holocaust Testimonies*, localizado no *Yale Sterling Memorial Library*.⁹⁵ O segundo, desde 1994, *Survivors of the Shoah Visual History Foundation*, coordenado por Steven Spielberg.⁹⁶

O projeto desenvolvido em Yale buscou registrar os testemunhos em um contraponto à versão romantizada apresentada pela minissérie *Holocaust*. Já, os trabalhos da Fundação Spielberg em torno dos testemunhos reforçaram aspectos que foram objeto de críticas à minissérie e ao filme *Schindler's List*. Um dos produtos resultantes deste projeto foi a produção de materiais paradidáticos, como *DVDs* com entrevistas de testemunhos, para uso pedagógico sobre a *Shoah*, baseados estritamente nas memórias dos sobreviventes sem o intermédio de uma narrativa histórica. Em resposta às declarações do coordenador do projeto, as quais defendiam haver uma correspondência entre acessar o testemunho e conhecer o passado, historiadores manifestaram-se criticamente em relação à proposta *Survivors of the Shoah Visual History Foundation*. Esse debate girou em torno dos interesses comerciais alicerçados nos testemunhos de um evento-limite, assim como nos procedimentos (metodologias pouco sofisticadas se comparado às tecnologias à disposição), e no destaque para uma narrativa calcada em uma única fonte como espelho de uma verdade absoluta. Sobre essas análises, Wieviorka questionou o otimismo sobre a conversão em conhecimento histórico a partir dos registros de testemunhos sobre a *Shoah*. Apoiada em pesquisas quantitativas, a historiadora apontou que o grande investimento para o acesso aos materiais disponibilizados pela Fundação Spielberg, ao menos até o final dos anos noventa, não havia garantido um conhecimento mais especializado sobre a matéria entre os americanos, se comparado a outros países; o recolhimento de milhares de testemunhos e sua divulgação também não fizeram com que o combate ao genocídio, por conta do fenômeno da “americanização do

⁹⁵ De acordo com Wieviorka, em 1995, o projeto havia recebido cerca de 3600 testemunhos, os quais foram recolhidos em vários países. (Wieviorka, 1998, p. 140). No sítio eletrônico do projeto consta que o arquivo possui cerca de 4400 testemunhos com 10.000 horas de gravação. Para maiores informações, ver: <http://web.library.yale.edu/testimonies/about> acesso em 10/07/2017. Na década de 1990 a historiadora participou como pesquisadora deste projeto.

⁹⁶ Em 1998, ano da publicação do livro de Wieviorka, o acúmulo de testemunhos recolhidos pela Fundação Spielberg chegava a 39.000 relatos em 30 línguas diferentes. (WIEVIORKA, 1998, p. 145). No sítio consta a informação de que seus arquivos registram atualmente cerca de 55.000 testemunhos que resultam em 115.000 horas de gravações em vídeo. Para maiores informações, consultar: https://sfi.usc.edu/vha/vha_program acesso em 05/07/2017.

holocausto”, se tornasse uma pauta presente na agenda política daquele país.

Inserido neste debate sobre a emergência do testemunho e partilhando de algumas posições de Wieviorka, François Hartog argumenta também que a massa de testemunhos foi reascendida em contraponto aos “assassinos da memória”. As iniciativas criadas para dar lugar ao testemunho das catástrofes são uma resposta à eliminação social ou física de grupos e, igualmente, à ocultação dos vestígios dos crimes.⁹⁷ Nesse sentido, é importante destacar que as críticas em relação à obsessão do registro testemunhal sobre a *Shoah*, que em alguns projetos tende a eleger a memória como única via para conhecer o passado, não visam invalidar o ato testemunhal, mas problematizá-lo para a qualificação de seu uso. Sublinha-se, portanto, que não são poucos os relatos de crimes contra a humanidade que habitam lugares subterrâneos, sem reconhecimento social ou de Estado, sem possibilidades de confrontos com olhares de vergonha ou orgulho dos seus perpetradores.

Assim, por um lado, como destacado por Hartog, os estudos sobre o conceito, o lugar e o tratamento a serem destinados aos testemunhos das catástrofes do século XX possuem a referência incontestável da *Shoah*. Por outro lado, as questões oferecidas por esta experiência não devem perder de vista as particularidades de cada caso, já que nem todas as sociedades que passaram por catástrofes proporcionadas por guerras ou conflitos armados internos, ditaduras e estados de violência generalizada dispuseram de espaços para a fala e escuta de suas experiências.⁹⁸ Destarte, cabe aos pesquisadores considerarem igualmente o testemunho sobrevivente que se vê em estágio de confinamento, nos locais onde o reconhecimento dos direitos à memória e os mecanismos de justiça são insuficientes para a superação do legado autoritário ou de terror estatal. Nesses casos, a palavra destinada a uma escuta consciente do seu valor e propagação tende a ser ampliada pelas possibilidades de circulação e, quiçá, pautar a transmissão (tradição ligada a uma identidade sócio/cultural), a qual deve ser observada também como um componente que acompanha a simultaneidade de temporalidades da memória e da história.

Acerca dessa questão Enzo Traverso destaca que os processos de elaboração dos eventos do passado expõem as temporalidades próprias da história e da memória ao

⁹⁷ HARTOG, 2013, p. 210-211.

⁹⁸ As catástrofes do século XX são objeto da tese de Henri Rousso, na qual propõe que os efeitos das violências sem precedentes passaram a inaugurar novas contemporaneidades. Rousso se baseia, ainda que com algumas divergências, na hipótese de que vivemos sob um regime de historicidade presentista. Sobre o conceito de François Hartog, ver: HARTOG, François. *Régimes d'historicité, présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, 2003. ROUSSO, Henri. *A última catástrofe - a história, o presente, o contemporâneo*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2016. Tradução de Fernando Coelho e Fabrício Coelho.

conflito, pois, de modo geral, elas não se desenvolvem de maneira linear e coincidente. Traverso utiliza a referência de Henry Rousso (*Le Syndrome de Vichy*) para caracterizar a tendência da memória em atravessar algumas etapas até formar um consenso público.⁹⁹ Assim, a configuração pública da memória, ao menos a respeito dos eventos excepcionais, tende a evoluir de uma fase de repressão, retenção e contenção, a uma fase da *anamnese* e lembrança até atingir, em alguns casos, a obsessão. A fim de exemplificar as dificuldades de elaboração do passado traumático e as discordâncias das temporalidades da visão histórica e da memória coletiva, Traverso discorre sobre os casos da Turquia, ex-URSS, Itália, Espanha, Argentina e Israel. Essas referências são compostas por variados *vectores da lembrança*.¹⁰⁰

A memória nacional, que se inscreve em um patrimônio comum, se forma depois da recepção de múltiplos sinais. Chamamos aqui de vetor tudo o que propõe a uma reconstrução voluntária do acontecimento para fins sociais. Quer seja consciente ou não, quer forneça uma mensagem explícita ou implícita, as muitas representações do acontecimento contribuem para a definição de uma memória coletiva. Da memória individual ou familiar à memória local, da memória dos grupos restritos à memória nacional, entra em jogo uma série de mediações que, em tal ou tal momento, assumem mais importância do que outras, seguindo o estado das mentalidades.¹⁰¹

Os *vectores da lembrança*, segundo Rousso, podem ser configurados das seguintes formas: *vectores oficiais*, se expressam por meio de comemorações, monumentos, celebrações, eventos em nome do Estado, nação ou comunidade; *vectores associativos*, manifestam-se através da mobilização de grupos que se formam por uma identidade comum, por partilha de vivência e experiência de um determinado evento e atuam na defensiva ou ofensiva deste, como o caso de deportados, resistentes, militares; *vectores culturais*, se estruturam de forma mais dissociada, espontânea e anárquica por meio da literatura, cinema, televisão, teatro etc.; *vectores eruditos*, propõe de maneira

⁹⁹ Sobre esse assunto: ROUSSO, Henry. *Le Syndrome de Vichy* (1944-198...). Paris, Éditions du Seuil, 1987. CONAN, Éric; ROUSSO, Henry. *Vichy, un passé qui ne passe pas*. Paris, Gallimard, 1996.

¹⁰⁰ No original : « *vecteurs du souvenir* ». (ROUSSO, 1987, p. 233).

¹⁰¹ No original: « *La mémoire nationale, celle qui s'inscrit dans un patrimoine commun, se forme après réception de multiples signaux. On appelle ici vecteur tout ce qui propose une reconstruction volontaire de l'événement, à des fins sociales. Qu'elle soit consciente ou non, qu'elle délivre un message explicite ou implicite, les nombreuses représentations de l'événement participent toutes à la définition d'une mémoire collective. De la mémoire individuelle ou familiale à la mémoire locale, de la mémoire de groupes restreints à la mémoire nationale entrent en jeu une série de médiations, qui, à tel ou tel moment, prennent plus d'importance que d'autres, suivant l'état des mentalités.* » (ROUSSO, 1987, pp. 233-235).

formal uma inteligibilidade para os fatos, os livros de história e das ciências humanas que acabam por influenciar as grades curriculares e manuais escolares de acesso mais geral.¹⁰² A interação destes últimos dois vetores o *cultural*, por meio do cinema e literatura, e o *erudito* (o qual pode ser chamado vetor de produção do conhecimento histórico), por intermédio da historiografia e de alguns vetores *oficiais*, mediado pelos arquivos e produtos dos projetos de memória e reparação, estruturam muitos de meus argumentos neste trabalho.

A noção de Henry Rousso de que os *vetores da lembrança* podem configurar uma memória nacional e a de Pierre Nora, acerca dos *lugares de memória*, são, nos limites desta tese, vinculadas ao testemunho da ditadura civil-militar brasileira. À primeira vista, a categoria estruturada para o caso francês parece deslocada da construção da memória nacional moldada pela sociedade brasileira, já que a memória da do regime enfrenta, socialmente, mais dissenso que consenso, mais retenção e esquecimento do que obsessão. Entretanto, pelo fato de a memória estar em constante revitalização, presumo que a sistematização de *lugares de memória* possa apontar para as formas de expressão do testemunho, os quais tendem a mostrar os elementos que cristalizam lembranças e pontos relegados ao esquecimento. Assim, buscarei identificar a produção documental sobre a memória da ditadura brasileira no contexto de investimentos de preservação de vestígios do passado recente, pois como indicado por Nora:

Nenhuma época foi tão voluntariamente produtora de arquivos como a nossa, não somente pelo volume que a sociedade moderna espontaneamente produz, não somente pelos meios técnicos de reprodução e de conservação de que dispõe, mas pela superstição e pelo respeito ao vestígio. À medida em que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova em não se sabe que tribunal da história.¹⁰³

Diante do pressuposto de que foram criados, sobretudo nos últimos anos, lugares variados para o registro testemunhal sobre a ditadura me cercarei de algumas dessas inscrições considerando suas especificidades.

¹⁰² ROUSSO, 1987, p. 235.

¹⁰³ NORA, Pierre. Entre Memória e História – A problemática dos lugares. *Proj. História*, São Paulo (10), dez. 1993. [p. 15]. O artigo originalmente publicado em 1984, segundo Ricœur, dá início a coleção de publicações que Nora concentrou, em 1992, no tomo III dos *Lieux de mémoire*. Para um comentário mais detalhado sobre o artigo de Nora, ver Ricœur, 2007, p. 412-421.

1.2 O testemunho da ditadura civil-militar brasileira, condições e modos de expressão

Los testimonios judiciales y, en menor grado, los realizados frente a comisiones de investigación histórica están claramente determinados por el destinatario. La entrevista de historia oral también implica que el testimonio es solicitado por alguien, pero se dan en un entorno de negociación y relación personal entre entrevistador y entrevistado. Finalmente, la escritura autobiográfica refleja una decisión personal de hablar públicamente por parte de quien lo hace. Cada una de estas u otras modalidades de expresión indican diferentes grados de espontaneidad, diferentes relaciones de la persona con su propia identidad y diferentes funciones del “tomar la palabra”. (JELIN, 2002, p. 85)

Um mesmo testemunho, dependendo da forma que expressa uma declaração, pode manifestar variações nos graus de objetividade/subjetividade, espontaneidade/dissimulação, claridade/ocultação. Como dito por Elizabeth Jelin, as maneiras de demandar a palavra atingem e influenciam as suas expressões, mesmo que as formas de contar não estejam propositalmente calculadas por aquele que narra.

Ainda que a análise fílmica tenda a se constituir em uma leitura geral dos objetos selecionados, a noção de testemunho é, para mim, um instituto heurístico fundamental. Paul Ricœur em *A memória, a história, o esquecimento*, com base em sua releitura da *operação historiográfica* afirma que “com o testemunho inaugura-se um processo epistemológico que parte da memória declarada, passa pelo arquivo e pelos documentos e termina na prova documental”.¹⁰⁴ Para atender aos objetivos da sua reflexão sobre a fase documental atrelada à epistemologia da história, Ricœur se deteve a uma das dimensões do testemunho, aquela que se refere ao seu arquivamento, o que lhe confere o *status* de prova documental. Com isso, ele chama atenção para os usos jurídicos e históricos do testemunho e elenca os componentes essenciais para a realização do que é exigido para cada condição: emissão de sentença, para o primeiro uso, constituição de prova documental, para o segundo. Para tanto, segundo o autor, é necessário observar os seguintes elementos do testemunho: 1) a relação entre realidade e ficção; 2) o caráter auto referencial; 3) a troca dependente de situação dialogal e sua confiabilidade; 4) a convocação de um terceiro para a confirmação do fato; 5) a disponibilidade da testemunha

¹⁰⁴ RICŒUR, 2007, p.170.

de reiterar seu testemunho; 6) o testemunho como instituição devido à estabilidade conferida.¹⁰⁵

Em relação aos elementos elencados por Ricœur, os quais possibilitam ao testemunho constituir-se como prova documental, proporei, na segunda parte da tese, observar os testemunhos dispostos em *Diário de uma busca* e *Os dias como ele*, a fim de demonstrar analiticamente como tais pressupostos se apresentam nos objetos desta investigação. No decorrer das discussões, adiante, serão consideradas as formas que os testemunhos selecionados exploram: os acontecimentos reais como lugar de anúncio, ainda que, em alguns casos, se utilizem de recursos ficcionais para a sua representação; a condição autorreferencial de modo que a sua interlocução sobre os fatos seja evidenciada; a condição em que a declaração se dá e o quanto a situação interfere na confiabilidade; a evocação do testemunho como *testis* ou como um terceiro para configuração da prova; a repetição do testemunho a fim de assegurar a sua veracidade; a consciência de que a palavra do testemunho é reconhecida, em alguns pontos, como invariável e, portanto, institui uma estabilidade sobre o tema partilhado socialmente. Nesse sentido, pretendo destacar as palavras do testemunho como relato influenciado pelas condições de sua declaração, as quais são condicionadas pela conjuntura que lhe permite ou proíbe o que e como dizer. Não se trata de realizar um juízo sobre o ato testemunhal, mas em diferenciar as condições na qual se manifesta o testemunho, identificar como as circunstâncias podem influenciar no conteúdo das declarações e quais foram os usos efetivados pelas cineastas para orientar as narrativas fílmicas.

Retornando ao testemunho da *Shoah*, em termos de situações-limite, note-se que ele passou a ser tomado como referência paradigmática, distanciando-se dos demais pela sua excepcionalidade e impondo assim novas reflexões às práticas historiográficas. Ricœur indica que devido ao conteúdo expresso no testemunho sobrevivente da *Shoah* as regras tradicionalmente aplicadas pela historiografia foram desafiadas e que isso teria provocado uma crise do testemunho. Paradoxalmente, os próprios limites da linguagem que geram a intransmissibilidade da experiência fizeram com que o testemunho da *Shoah* se tornasse uma referência. Como apontado por François Hartog, o testemunho como sobrevivente e vítima emergiu justamente para se contrapor ao negacionismo, pois:

Na Europa, da relativa indiferença do pós-guerra à retomada dos anos 1970, a curva do testemunho (pelo menos da sua recepção) registrou, seguramente, uma urgência de geração, mas também respondeu à

¹⁰⁵ RICŒUR, 2007, p. 170-175.

vontade mais que legítima de contrapor aqueles “assassinos da memória”, os que se pretendem revisionistas e que não são mais que negacionistas da existência das câmaras de gás vieram instalar sua triste investida nesse ponto crucial e dolorosa do testemunho. Já que o plano de exterminação previa também a supressão de todos os testemunhos e apagamento dos rastros do crime, o testemunho assumiu imediatamente uma posição central.¹⁰⁶

Com isso, o testemunho tornou-se uma memória viva sobre a *Shoah* e referência documental para a escrita da história em contraponto aos que buscaram manipular o acontecimento em favor da *solução final* como uma mentira. Todavia, ainda que o testemunho da *Shoah* tenha alcançado esta posição central de combate aos “assassinos da memória” e tenha feito sua palavra ecoar nos livros de história, literatura ou na linguagem cinematográfica, apenas para focar nas áreas de interesse deste trabalho, é consenso, entre os especialistas ao menos, que suas palavras não garantiram a compreensão da catástrofe como evento.¹⁰⁷ Como afirmado por Paul Ricœur:

É contra esse fundo de confiança presumida que se destaca de maneira trágica a solidão das “testemunhas históricas” cuja experiência extraordinária mostra as limitações da capacidade de compreensão mediana, comum. Há testemunhas que jamais encontram audiência capaz de escutá-las e entendê-las.¹⁰⁸

As dificuldades sobre a recepção do testemunho enquanto sobrevivente associam-se não apenas aos limites da narração para expressar a realidade, mas na fronteira entre uma escuta disponível a reconhecê-lo como produtor de uma imagem que é presumida como inalcançável/irrepresentável. Entretanto, e apesar disso, o testemunho da *Shoah* foi diferenciado, tanto pelo conhecimento histórico quanto pela justiça duas dimensões: a de *superstes*, como produtor de prova oral/escrita/documental para a história e a de *testis*, como acusador e motivador para a condenação dos crimes contra a humanidade.

¹⁰⁶ HARTOG, François. La présence du témoin. *L'homme*, 223-224/2017, p. 169 a 184. [p. 179-180]. No original: « En Europe, de la relative indifférence de l'après-guerre à la reprise dans les années 1970, la courbe du témoignage (dans sa réception au moins) a enregistré, à coup sûr, une urgence générationnelle, mais aussi répondu à la volonté plus que légitime de contrecarrer ces quelques « assassins de la mémoire », ceux qui se prétendent révisionnistes et qui ne sont que des négationnistes de l'existence des chambres à gaz venus installer leur triste entreprise exactement en ce point crucial et douloureux du témoignage. Puisque le plan d'extermination prévoyait aussi la suppression de tous les témoins et l'effacement des traces du crime, le témoignage a tenu d'emblée une place centrale ».

¹⁰⁷ WIEVIORKA, 1998; HARTOG, 2013.

¹⁰⁸ RICŒUR, 2007, p. 175.

Entre os testemunhos sobreviventes das ditaduras do Cone Sul, cada país conta com suas especificidades para a valorização integral de suas dimensões como prova histórica e jurídica. Para o caso brasileiro, o componente do testemunho como sobrevivente tendeu a ser priorizado em detrimento da sua dimensão *testis*, devido a interpretação da Lei de Anistia de 1979 que segue como obstrução para julgamentos de crimes da ditadura civil-militar. O testemunho dos sobreviventes da ditadura civil-militar brasileira, ainda nos anos do regime, passou aos poucos, por meio da literatura, filmografia, cartas e denúncias etc., a tornar pública a suas experiências. Com isso, esses testemunhos assumiram um papel fundamental em contraposição às falsas versões propagadas pelos militares que comandavam o poder político. No entanto, a experiência compartilhada pelos testemunhos sobre os horrores vivenciados durante a ditadura civil-militar não garantiu uma compreensão do ocorrido ou acolhida social integral dos sobreviventes, ainda que a reparação integral seja inalcançável.

Márcio Seligmann-Silva, em artigo datado de 2010, apontou que o testemunho da ditadura civil-militar brasileira esteve condicionado a um “não-lugar”.¹⁰⁹ Sua reflexão é anterior à promulgação da lei da CNV, mas já no curso dos trabalhos desenvolvidos por outras comissões de memória e reparação, como a Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos e a CA/MJ, as quais, ainda que por meio da reparação e não da responsabilização civil, penal ou administrativa dos autores das graves violações de direitos humanos, consideraram o testemunho como sobrevivente. Para o autor, o “não-lugar” desse testemunho no Brasil se deve tanto a falta de reconhecimento da sua dimensão de acusador na esfera jurídica quanto aos seus reduzidos registros de narração que acarreta uma recepção social quase indiferente aos relatos existentes, posto que:

O bloqueio e o sequestro do testemunho impedem que este se dê tanto em sua forma jurídica – que se quer objetiva –, como também nos moldes dos demais testemunhos falados e escritos. Nossa literatura testemunhal é comparativamente muito pequena. Alguns livros coletam testemunhos de ex-prisioneiros.

[...]

É verdade que existe um filme fundamental, quando se trata de testemunho da ditadura no Brasil – *Que bom te ver viva* –, de Lúcia Murat, de 1989; mas ele também é uma exceção.

[...]

Os demais autores que mencionei acima não são suficientes para criar uma cultura da memória, como a que percebemos em outros países da América Latina.¹¹⁰

¹⁰⁹ SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 11.

¹¹⁰ SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 13-14.

Ainda que seja correto que os tribunais domésticos brasileiros sigam coniventes com uma interpretação parcial da lei de anistia em favor da impunidade para os crimes contra a humanidade ocorridos na ditadura civil-militar, permito-me realizar algumas considerações sobre as afirmações de Seligmann-Silva. A primeira diz respeito ao *bloqueio do testemunho na sua forma jurídica*. Sobre essa dimensão do testemunho e o seu impedimento é importante destacar que foram criados, mesmo que tardiamente, tanto pela sociedade civil, quanto pelo Estado brasileiro, espaços para o registro e exposição pública do testemunho sobrevivente. É fato, no entanto, que, para o caso do Brasil, o testemunho em questão como *testis*, ou seja, como contribuinte para uma decisão de competência da instituição jurídica ou como acusador dos indivíduos que com aquiescência do Estado cometeram crimes, foi impedido de ocupar um lugar na esfera pública para a responsabilização civil, penal ou administrativa. Por outro lado, o testemunho sobrevivente, por meio da luta dos familiares de mortos e desaparecidos por motivação política, sobretudo de 1995 até 2016, teve o registro de suas experiências inscrito nas instâncias estatais e públicas por meio de políticas de memória e reparação, as quais foram instituídas, em nível federal, por meio de três marcos legais:

- a) a Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos (CEMDP), criada pela Lei nº 9.140/1995, durante o governo de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), reconheceu como mortas as pessoas desaparecidas por envolvimento ou acusação de participação política de oposição à ditadura. Essa Comissão desenvolveu amplo e inédito trabalho na sistematização de informações sobre os casos de mortos e desaparecidos com o uso de declarações de testemunhas nos seus processos para fins de prova e argumentação sobre a responsabilidade do Estado;¹¹¹
- b) a Comissão de Anistia (CA) do Ministério da Justiça (MJ), criada pela Lei nº 10.559/2002, durante o governo de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), regulamentou o artigo 8º do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias, cuja finalidade está em julgar os processos de requerimentos para o reconhecimento da condição de anistiado político. Essa Comissão, a partir do segundo mandato do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, ampliou os projetos de memória e reparação sobre os anos ditatoriais. Os requerimentos de anistia exigem um relato escrito do requerente

¹¹¹ Desconheço o número de declarações coletadas pela CEMDP de 1995 até então, bem como a metodologia empregada no registro desses depoimentos ou testemunhos. Como esse material não está no foco dessa pesquisa, deixo a questão em aberto para, quem sabe, futuras investigações.

complementado por documentos que comprovem a perseguição por motivação política. Dados produzidos pela CA em 2013 apontam que “em doze anos, a Comissão de Anistia recepcionou quase 73 mil requerimentos, sendo que destes, aproximadamente 61 mil já foram apreciados pelo Conselho”.¹¹² Os demais projetos desenvolvidos pela CA, como as *Caravanas de Anistia*, permitiram a aparição de testemunhos da ditadura em audiências públicas, em várias cidades brasileiras, bem como em outros espaços reservados proporcionados pelo projeto *Clínicas do Testemunho*, por exemplo. O projeto *Marcas da Memória*, além de apoiar publicações e produções audiovisuais, como será visto mais adiante, impulsionou pesquisas com entrevistas de História Oral;

c) a Comissão Nacional da Verdade (CNV), criada pela Lei nº 12.527/2011, durante o primeiro mandato de Dilma Rousseff (2011-2014), teve por finalidade esclarecer as graves violações de Direitos Humanos praticadas de 1946 a 1988. Durante a vigência da Comissão, que se extinguiu por determinação da lei em 2014, foram registrados centenas de relatos, desde depoimentos de agentes estatais até testemunhos de familiares de mortos e desaparecidos, vítimas civis e militares de violações de direitos humanos.

Essas políticas de caráter permanente ou temporário indicam que o testemunho sobrevivente da ditadura civil-militar brasileira conquistou uma das vertentes para o seu registro, e, em certa medida, uma posição fundamental no combate ao esquecimento ou apagamento das violações cometidas pelo Estado muito embora não tenha se constituído como figura jurídica visando a responsabilização. Sobre estes acervos testemunhais coletados durante estes trabalhos considero que ainda não foram suficientemente explorados por outros produtores do conhecimento, além dos relatórios divulgados pelas citadas comissões e de publicações elaboradas pelos próprios representantes das políticas públicas. Evoco esses exemplos a fim de refletir sobre o papel do testemunho nestas políticas uma vez que, em certa medida, buscaram catalogar as declarações sobre o assunto em um contexto de reconhecimento das reparações do Estado como instrumento de superação do legado das graves violações de direitos humanos. É correto, não obstante, afirmar que tais medidas não foram capazes de encerrar os conflitos em torno das narrativas que compõem a memória pública sobre o tema. Reforço, entretanto, que embora o dissenso seja elemento inerente das declarações em torno da matéria, a falta de reconhecimento das Forças Armadas de que as práticas de graves violações de direitos

¹¹² BRASIL/MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E CIDADANIA/COMISSÃO DE ANISTIA. *Relatório anual Comissão de Anistia 2013*. Brasília: Ministério da Justiça e Cidadania, 2016. [p. 17]

humanos foram sistemáticas e não casos de exceção contribui para que as narrativas dos sobreviventes sejam, ora e outra, rotuladas de falsas e revanchistas. A ideia de minimizar ou extirpar as batalhas de memórias acerca do tema, não implica em acabar com a multiplicidade de perspectivas ou almejar que a sociedade sustente uma memória homogênea, convergente, organizada à luz de um consenso ideal, mas de que os crimes de Estado sejam reconhecidos e se perpetuem como inquestionáveis, sem espaço para negacionismo. Nesse caso, cabe ao próprio Estado, que se pretende um propagador de medidas de memória e reparação (se essa pretensão se consolidar) a garantia de que suas instituições assumam os crimes perpetrados por agentes públicos para que as devidas reformas e responsabilizações possam ocorrer. As querelas no âmbito estatal em torno desses últimos mecanismos para a superação das práticas autoritárias além de retratarem as disputas narrativas da sociedade em geral impedem que o valor dos direitos humanos seja a base da democracia brasileira.

Reflexões como estas vão ao encontro da conhecida incapacidade do campo jurídico de resolver ou colaborar para a compreensão social de um evento excepcional. Nesse sentido, Giorgio Agamben em *Homo Sacer III - O que resta de Auschwitz: O arquivo e a testemunha*, avalia que o testemunho de Primo Levi se configura mais em *superstes* que em *testis*, ou seja, sua palavra está marcada mais por uma necessidade de declarar a sua sobrevivência do que em julgar os carrascos. A fim de indicar que o julgamento não era o motivador principal do relato de Primo Levi, o filósofo nos lembra que no direito não reside a condição determinante para que haja a superação do que é traumático para a vítima ou a assimilação do ocorrido pela sociedade (acrescento que essa afirmativa pode ser vista como relativa). Ele, no entanto, não se desfaz do reconhecimento sobre quão necessários foram todos os processos de Nuremberg, o julgamento de Eichmann, os ocorridos na Alemanha ou em outros países. Para Agamben, as ações jurídicas além de terem sido insuficientes para responsabilizar todos os envolvidos, indicam que o direito não esgota a questão, na medida em que busca unicamente o julgamento e não, necessariamente, a justiça e nem a verdade.¹¹³ O exemplo da *Shoah* como inscrição singular na memória pública ocidental demonstra o quanto a incompreensão partilhada pela linguagem social segue sendo objeto de problemas teóricos e práticos apesar dos milhares de registros testemunhais e de condenações de Estados e de indivíduos.

¹¹³ AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer III: O que resta de Auschwitz - O arquivo e a testemunha*. São Paulo: Boitempo, 2008. [p. 27-29]

Voltando as considerações de Seligmann-Silva sobre a literatura e a filmografia com o uso do testemunho sobrevivente no Brasil, embora o artigo não apresente um levantamento sistematizado, ele afirma que, em relação aos países vizinhos, a produção brasileira de escritos testemunhais é pequena e o cinema sobre isso é quase nulo. O autor arrisca a conclusão de que essa ausência seria um dos fatores para impedir a construção de uma cultura da memória sobre o testemunho sobrevivente no Brasil.¹¹⁴ Como será visto nos itens a seguir, acredito que a produção literária e cinematográfica testemunhal sobre o tema da ditadura civil-militar brasileira e sobre as consequências junto aos afetados pela repressão, demonstre de forma positiva o potencial para se configurar em acervo sobre o gênero no país.¹¹⁵ Além disso, ainda que as publicações não sejam conhecidas e apropriadas na sua integralidade pela sociedade, a constituição de uma cultura da memória sobre o tema tende a ser configurada por uma série de variáveis. Os elementos interligados como as práticas de leitura e o acesso a esses livros e filmes como produtos de consumo no país são uma delas. Ainda há que se considerar que a quantidade de produções não necessariamente reflete a incorporação de tais lembranças em uma memória mais ampla.

Sobre a constituição de uma cultura da memória para o assunto, a título de exemplo, evoco a análise de Marcelo Ridenti sobre o processo de migração da população rural para os centros urbanos desde o golpe de 1964. Este trânsito provocou um aumento

¹¹⁴ A noção cultura da memória utilizada por Seligmann-Silva não está explicada no artigo, mas é perceptível que sua proposta dialoga com o ensaio de Beatriz Sarlo, *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Segundo Seligmann-Silva: “críticas como a de Beatriz Sarlo a esta cultura da memória e aos “excessos” de testemunho não tem nada a ver com a nossa realidade. Mal começamos a testemunhar. Não temos o testemunho como *testis*, ou seja, o testemunho jurídico, nem o testemunho como *superstes*, o testemunho como a fala de um sobrevivente que não consegue dar forma à sua experiência única”. (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 14). Ainda que a realidade do Brasil em relação ao testemunho como acusador e sobrevivente das ditadura civil-militar seja diferente da Argentina considero que os registros produzidos no país são suficientes para demandarem a crítica sobre os seus usos. Consultar: SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo horizonte: UFMG, 2007. Tradução Rosa Freire d’Aguilar.

¹¹⁵ Vê-se, inclusive, que a fim de questionar os problemas sociais do Brasil, sobretudo em como a formação econômica, política e cultural da América Latina refletia na constituição identitária, em menor escala no âmbito nacional, a produção fílmica brasileira, como comentado por Ismail Xavier, nos anos de 1960 e 1970 “tendeu, não sem atropelos e construções míticas, a pensar a memória como mediação, trabalhando a ideia de uma nova consciência nacional a construir. Complicada e contraditória, a questão da identidade, de diferentes modos, marcou o cinema que queria discutir política, ganhando maior relevo à medida que o país foi se enredando num movimento heterônomo de modernização que se mostrava em descompasso com as ideias de transformação e justiça social vinculadas aos projetos de liberação nacional que mobilizavam os jovens de esquerda” (XAVIER, 2001, p. 22-23). Segundo o pesquisador, tais aspectos foram contemplados pelo cinema em filmes como *Terra em Transe* e *Macunaíma*, não casualmente após golpe de 1964, pois indicavam a urgência da reflexão sobre como a opressão social e cultural poderia ser convertida em disposição para a luta revolucionária dos anos sessenta e setenta. Ver mais em: XAVIER, Ismail. *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

da população com acesso à escola, à televisão e, no final do século XX e início do XXI, à *internet*. Ridenti faz um balanço sobre o investimento estatal na indústria cultural e a transformação do consumo de bens simbólicos, ainda que com limites para a sua plena democratização. O alto investimento televisivo e a cultura noveleira estão entre os destaques apontados pelo autor como um dos fenômenos que contribuíram para o império da Rede Globo no Brasil, bem como a influência exercida por ela na massificação da cultura. O pesquisador afirma que:

se as dificuldades para o desenvolvimento da indústria cultural foram sendo superadas, isso não quer dizer que tenham sido plenamente resolvidas. Amplos setores não tiveram acesso pleno ao consumo, particularmente o cultural. A estruturação mesma da sociedade brasileira não o permitia, dadas as desigualdades sociais e a concentração de riquezas. O número de analfabetos diminuiu, mas permaneceu elevada a cifra de analfabetos funcionais - aqueles que possuem rudimentos de leitura, de escrita e de capacidade para decodificar números, mas são incapazes de ler e interpretar um texto escrito e de fazer operações matemáticas. Pode-se supor que um amplo setor da população chegou ao século XXI com acesso precário ao mundo da cultura: eram 36,9% de analfabetos funcionais em 1992 e 26% em 2002, dados expressivos das desigualdades sociais e da persistente convivência estrutural entre o supostamente mais “moderno” e o mais “arcaico”, algo ainda mais agravado pelas diferenças de desenvolvimento econômico e social das diversas unidades da Federação.¹¹⁶

Os dados apresentados por Ridenti, conquanto não estejam no centro de discussão desta tese, chamam atenção sobre como o plano cultural foi permeado nos últimos cinquenta anos (sua análise cobre o período de 1964 a 2010), por investimentos que possibilitaram certos avanços, insuficientes, entretanto, para desarticular a permanência de uma série de limites estruturais. O mesmo parece válido quando se trata da construção de uma dada cultura da memória, pois, ainda que o testemunho sobrevivente seja um dos protagonistas para a propagação daquele regime como traumático para a sociedade brasileira, a sua presença se soma a outras contingências e variáveis. Com esta contra-argumentação, não pretendo, todavia, ignorar o distanciamento que existe entre a palavra dos testemunhos sobreviventes e a escuta social, mas elencar pontos importantes a serem considerados para a reflexão acerca da falta de

¹¹⁶ RIDENTI, Marcelo. Cultura. In: Aarão Reis, Daniel (Coord.). *Modernização, ditadura e democracia 1964-2010*. Rio de Janeiro; Madrid, Editora Objetiva; Fundación Mapfre, 2014. [p. 240].

uma cultura da memória sobre o assunto no país, como, por exemplo, os problemas da transmissão da experiência que, por sua vez, possui origem no testemunho.

Especificamente sobre o tema do testemunho e da transmissão, Elizabeth Jelin sugere que o legado entre aqueles que viveram experiências de excepcionalidade e aqueles que não viveram e as experimentaram de outras formas, pelo fato de terem herdado parte de seus efeitos, pode ser partilhado por meio de três condições simultâneas:¹¹⁷

*la inercia social de los procesos de transmisión de tradiciones y saberes sociales acumulados, la acción estratégica de “empreendedores de la memoria” que desarrollan políticas activas de construcción de sentidos del pasado, y los procesos de transmisión entre generaciones.*¹¹⁸

A proposição de Jelin sobre o papel do testemunho no processo de conversão de uma memória individual/coletiva na incorporação da memória mais ampla traz consigo elementos que vão desde o plano mais privado, que pode ser o familiar ou a comunidade identitária, ao público, que se atrela às instituições, como a escola e os espaços estatais. Nessa conjuntura de estímulo à circulação das memórias outrora impedidas institucionalmente de se constituírem como parte da sociedade, Jelin designa como “*empreendedores de la memoria*”, aqueles agitadores políticos que mobilizam recursos a fim de estruturarem políticas que permitam espaços públicos para a efetivação dos trabalhos de memória.¹¹⁹

A participação destes “empreendedores da memória” e a disponibilidade por parte das gerações posteriores em serem destinatárias de uma audiência possível do testemunho das catástrofes são indispensáveis para a reconstrução de uma sociedade pautada em uma política de respeito aos direitos humanos. No entanto, estes espaços de acolhimento dos atos testemunhais e

Estas posibilidades de escuchar varían a lo largo del tiempo; parecería que hay momentos históricos aptos para escuchar, y otros en los cuales esto no ocurre. Hay también momentos en que el clima social, institucional y político está ávido de relatos, otros donde domina la sensación de saturación y de exceso. Nuevamente aquí debemos plantear la urgencia de historizar, de incluir la temporalidad y la

¹¹⁷ JELIN, Elizabeth. *Trabajos de la memoria*. Madrid, Siglo XXI, 2002. [p. 124].

¹¹⁸ JELIN, 2002, p. 125.

¹¹⁹ Segundo sua proposta, “*pretenden el reconocimiento social y de legitimidade política de una (su) versión o narrativa del pasado. Y que también se ocupan y preocupan por mantener visible y activa la atención social y política sobre su emprendimiento.*” JELIN, 2002, p. 48-49.

*historicidad de las narrativas personalizadas y de las posibilidades de escuchar.*¹²⁰

Essa análise é fundamental para a observação do testemunho que subsidia a memória arquivada no Brasil sobre as ditaduras do Cone Sul, visto que a esta inscrição testemunhal é pautada por determinados momentos políticos e sociais, por interesses e “empreendedores da memória” que se modificam ao longo do tempo, por registros, escutas e usos que devem ser historicizados, ainda que o objetivo-fim esteja em ampliar a circulação e criar condições para a transmissão destas experiências extremas.

Nesse sentido, proponho uma caracterização das condições testemunhais que configuram alguns *lugares de memória* sobre a ditadura no Brasil. No primeiro eixo estão as mais variadas expressões narrativas induzidas pelo exercício voluntário do *direito à memória* dos afetados pela ditadura, os quais são expressos por registros como diários, cartas, entrevistas gravadas em audiovisual, produções literárias e cinematográficas, desenhos, artes plásticas, bordados, composições etc.¹²¹ O segundo eixo concentra as declarações testemunhais ligadas às instituições estatais ou a sociedade civil, demandadas tanto por um contexto de *dever à justiça* como em uma conjuntura de *dever de justiça*. Esses registros, por sua vez, se constituem em prova jurídica e histórica das graves violações de direitos humanos. Nessa esteira valem os registros em juízo, tanto os que foram preservados pelas organizações da sociedade civil como instrumento de autenticação das arbitrariedades impostas aos presos por motivação política, como os relatos acumulados pelas comissões formadas no âmbito das políticas de memória e reparação, de testemunhos que, de forma espontânea, no caso dos sobreviventes, ou por convocação, no caso dos suspeito de autoria dos crimes, prestaram depoimentos. Ambas as condições testemunhais serão observadas a partir da perspectiva da chamada *justiça da transição*. A noção indica que os mecanismos para a superação do legado de graves violações devem atender: o direito à verdade e à memória; a reparação dos afetados pelas

¹²⁰ JELIN, 2002, p. 97.

¹²¹ Alguns dos exercícios de inscrições das lembranças e dos sentimentos em relação a perda, por meio de cartas, desenhos, bordados etc. foram utilizados por grupos de apoio psíquico-social aos familiares de ex-perseguidos mortos e desaparecidos políticos. Ver sobre isso o trabalho do Comitê Internacional da Cruz Vermelha em São Paulo, disponível em: <https://www.icrc.org/pt/document/brasil-familiares-de-desaparecidos-compartilham-suas-historias> acesso em 20 de setembro de 2017. O projeto Retalhos da Memória, a partir do Projeto Clínicas do Testemunho em São Paulo visa estimular a elaboração de trabalhos com fotos e bordados sobre as lembranças traumáticas. Ver mais em: <http://jornalggn.com.br/noticia/retalhos-da-memoria> acesso em 30/09/2017.

graves violações de direitos humanos; a responsabilização na esfera civil, penal e administrativa dos agentes partícipes dos crimes estatais; a reforma das instituições que efetive um distanciamento das práticas ligadas ao autoritarismo aprofundado pela ditadura.

- O testemunho sobrevivente que emerge na condição voluntária

Se os *vectores da lembrança* são “tudo o que propõe a uma reconstrução voluntária do acontecimento para fins sociais”, como já mencionado nesse texto a partir da afirmação de Rousso, então, julgo necessário caracterizar o testemunho sobrevivente como sendo o relato que emerge de forma voluntária, espontânea ou quando estimulado por requerimento de terceiros em entrevistas ou situações semelhantes. Tais declarações, além de se somar aos demais meios de representação do passado, exigem o entendimento de seus modos de expressão. Cabe assim, situar esse tipo de testemunho considerando a sua inserção nessa sociedade “voluntariamente produtora de arquivos”, a fim de buscar compreender o contraponto existente entre as variadas manifestações.¹²² Antes de apresentar os próximos itens em que o testemunho voluntário será identificado na literatura e na filmografia sobre o tema da ditadura civil-militar comento o contexto de disputas em que esses relatos estão inseridos. Vale destacar que essa proposta considera o testemunho sobrevivente em ato voluntário como peça integrante das *memórias subterrâneas*, visto que é da periferia que as declarações sobressaem. Esses relatos de experiências podem ser identificados como contra-hegemônicos já que a memória nacional se constrói a partir de seleções que silenciam grupos e comunidades.¹²³ Uma vez que essas memórias emergem das catacumbas resta verificar os meios que possibilitaram o seu enterramento. Esclareço, contudo, que a condição voluntária não se estabelece apenas para o testemunho sobrevivente, posto que a testemunha dos grupos que estiveram no poder também compõe a memória da ditadura, como será visto mais adiante. Dessa maneira, as declarações se diferenciam, sendo as dos sobreviventes as que se ligam às subterrâneas, já que durante os anos de regime as narrativas dos militares e civis que sustentaram o regime se sobrepuseram aos relatos dos perseguidos.

Destarte, entendo que os registros testemunhais elaborados em uma condição voluntária partem de um desejo individual de denunciar e compartilhar a passagem por

¹²² A expressão em aspas é de NORA, referida anteriormente.

¹²³ Para *memórias subterrâneas* ver POLLAK, 1989.

uma experiência extrema. A fim de compartilharem suas lembranças relegadas à clandestinidade, os testemunhos voluntários compõem os *vetores culturais*, na medida em que buscam romper com a memória preponderante. Logo, o caráter desses registros se apresenta como híbrido, pois corresponde a uma perspectiva individual e social, privada e pública, particular e coletiva. Sendo consenso que todo o registro possui intencionalidade e por vezes revela fortemente a identidade social de seus elaboradores, tanto os produtos originados de forma desagregada, como já exemplificado: para a literatura, para o cinema, para a televisão, para o teatro, para a música e as artes em geral; como os vestígios de caráter mais íntimo: os diários, as cartas, as entrevistas, as gravações audiovisuais privadas etc., são atingidos por essa prática intencional. Assim, embora o testemunho voluntário tenha variadas formas, suas expressões devem ser regidas pelo livre arbítrio de modo autônomo e independente. Contudo, é válido considerar que essas produções separadas das demandas de Estado não podem ser descartadas por contarem com financiamento ou investimento de empresas ou órgãos de fomento.

Ainda que autônomo na sua criação o testemunho voluntário é interpelado por inúmeros estímulos acerca dos desdobramentos do trabalho de memória e do seu enquadramento social. Assim, ao abordar esse testemunho na chave do *direito à memória*, e historicizá-lo para o caso brasileiro, é válido notar o quão recente essa expressão passou a ser incorporada pelos documentos criados pelo Estado brasileiro. O livro-relatório *Direito à memória e à verdade*, da CEMDP, publicado em 2007, incluiu a demanda no seu título e buscou destacar a palavra do testemunho com base nas suas lembranças para apresentação das circunstâncias de mortes e desaparecimentos forçados.¹²⁴ Após o lançamento do dossiê da CEMDP, o decreto nº 7037, de 21 de dezembro de 2009, que aprovou o Programa Nacional de Direitos Humanos (PNDH-3) e criou outras providências, reconheceu no seu eixo orientador VI o “Direito à Memória e à Verdade”, e apresentou como diretrizes os seguintes pontos:

Diretriz 23: Reconhecimento da memória e da verdade como Direito Humano da cidadania e dever do Estado; Diretriz 24: preservação da memória histórica e construção pública da verdade; Diretriz 25: modernização da legislação relacionada com promoção do direito à memória e à verdade, fortalecendo a democracia.¹²⁵

¹²⁴ O dispositivo da Lei nº 9.140/95 foi alterado pela Lei nº 10.536, de 14 de agosto de 2002, a fim de ampliar o período referido na lei anterior, incluindo as pessoas mortas e desaparecidas por motivação política de 2 de setembro de 1961 a 5 de outubro de 1988.

¹²⁵ Decreto nº 7.037, de 21 de dezembro de 2009, que aprova o Programa Nacional de Direitos Humanos (PNDH-3) e dá outras providências...

O decreto indicou, ainda, as ações programáticas a fim de efetivar as diretrizes mencionadas. Na diretriz 23, pode-se observar a previsão da elaboração do projeto de lei para a criação de uma Comissão Nacional da Verdade. Com efeito, em 18 de novembro de 2011, através da Lei nº 12.528, como já mencionado, criou-se a CNV no âmbito da Casa Civil da Presidência da República, que destacou no seu Art. 1º a importância de seus trabalhos “a fim de efetivar o *direito à memória* e à verdade histórica e promover a reconciliação nacional.”¹²⁶ Em 2014, como disposto na lei, os trabalhos da CNV foram encerrados e o produto livro-Relatório da CNV, composto por três volumes, foi publicado em formato digital e disponibilizado em suporte impresso para parte das instituições brasileiras e alguns órgãos internacionais. As diretrizes 24 e 25 do PNDH-3 incluem em suas ações programáticas a previsão de outras iniciativas para a ampliação do *direito à memória*.¹²⁷

A partir desse entendimento, alguns agentes que trabalharam nas comissões de reparação, estimulados pelas demandas de atingidos pela repressão, forjaram no âmbito das disputas internas desses projetos (posto que essas comissões são compostas por representantes de variados segmentos políticos), iniciativas para valorizar e reconhecer esse instituto ampliando, dessa maneira, a voz dos testemunhos. Esse recurso se desdobrou em audiências públicas, eventos culturais, exposições artísticas, financiamento de pesquisas com a produção de livros e relatórios, diligências em locais de tortura, gravação de entrevistas e depoimentos, publicações impressas ou audiovisuais.

Assim, é relevante destacar que as pautas que geraram a inscrição do *direito à memória* na agenda política do Brasil, igualmente aos demais países latino-americanos

¹²⁶ Lei nº 12.528, de 18 de novembro de 2011, que cria a Comissão Nacional da Verdade no âmbito da Casa Civil da Presidência da República. (grifo meu)

¹²⁷ Como descrito: o financiamento, criação ou preservação de centros de memória, museus, memoriais, centros de documentação sobre a repressão política; comissão específica sobre a repressão ilegal durante o Estado Novo (1937-1945); identificação de locais e instituições que praticaram violações de direitos humanos e acesso público às informações sobre o tema e os casos de desaparecimento forçado; apoio a observatórios do *direito à memória* e à verdade nas universidades e organizações da sociedade civil; desenvolvimento de programas e ações educativas sobre as graves violações de direitos humanos; criação de grupo de trabalho de atuação junto ao Congresso Nacional, a fim de identificar legislações remanescentes aos anos ditatoriais que se contraponham à garantia dos direitos humanos e revisar projetos de lei que envolvam retrocessos na garantia dos direitos humanos e do *direito à memória* e à verdade; articulação do reconhecimento de instrumentos internacionais de direitos humanos; fomentar debates sobre logradouros, atos ou prédios públicos nomeadas a pessoas identificadas como torturadores; acompanhar e monitorar a tramitação judicial dos processos de responsabilização civil sobre os casos que envolvam as graves violações de direitos humanos ocorridas de 18 de setembro de 1946 a 05 de outubro de 1988. Decreto nº 7.037, de 21 de dezembro de 2009, que aprova o Programa Nacional de Direitos Humanos (PNDH-3) e dá outras providências...

que passaram por rupturas institucionais com a prática de graves violações de direitos humanos, se estruturaram com base na luta dos atingidos pela repressão. Para Heloísa Greco (2003), foram as mobilizações públicas que fizeram ecoar uma *contramemória* aos discursos de apagamento e esquecimento do terror instituído pela ditadura na luta pela anistia política. A lei de anistia, de acordo com Greco, tal como conduzida pelos agentes do Estado ditatorial, foi projetada para impor uma amnésia política sobre os anos de exclusão de determinados grupos do exercício de cidadania. Segundo sua proposta, a dialética entre memória e esquecimento pode ser caracterizada pela evidente disputa entre duas dimensões da anistia: a que tenta romper com o esquecimento a partir de estratégias para uma anamnese social, forjando uma memória que se propõe instituinte em um contraponto ao discurso oficial; e aquela que se afirma como desmemória e amnésia social, tal como apresentada pela memória instituída pelos poderes estatais que desconsideraram narrativas de contraponto.¹²⁸

Sobre esse debate, Caroline Silveira Bauer aponta que medidas como anistia ou outras normativas conciliadoras caracterizadas pelo uso público da desmemória e do esquecimento buscaram, nos processos de transições de regimes autoritários para a democracia, aparentemente, dissolver os dissensos e partilhas em torno de uma memória nacional após situações traumáticas. Contudo, tenderam a agregar, por consequência, o silenciamento. Ela menciona que no caso brasileiro o processo de privatização da memória aprofundou essa característica, pois essa:

é uma consequência da “cultura do medo” e um de seus principais sintomas é o silêncio, entendido não como esquecimento, que fora promovido pelos governos transicionais e democráticos; e sim dos atingidos direta e indiretamente pela ditadura civil-militar, para os quais o silêncio representava um imperativo de privacidade induzido e mecanismo de sobrevivência.¹²⁹

Assim, a lei de anistia brasileira interpretada como obstrução da justiça para crimes contra a humanidade segue mantendo uma disputa ativa em torno das narrativas sobre o passado impondo, portanto, uma parcialidade sobre o exercício do *direito à memória* aos afetados pelos crimes. Segundo Carla Osório (2014), o termo jurídico *direito à memória*, aparece, com frequência, em par com o direito à verdade e suas fronteiras conceituais não estão bem delimitadas no pensamento jurídico. No entanto, ainda que

¹²⁸ GRECO, Heloísa Amélia. *Dimensões Fundacionais da Luta pela Anistia*. Doutorado (Tese em História na Universidade Federal de Minas Gerais). Belo Horizonte, 2003.

¹²⁹ BAUER, 2011, p. 230.

sejam complementares, possuem distintos objetos, posto que “o direito à memória não buscaria, como o direito à verdade, esclarecer fatos com objetividade, mas sim possibilitar a admissão na arena pública de discursos que, antes, com a imposição violenta de uma versão oficial da história, dela haviam sido alijados”.¹³⁰

Apesar das iniciativas promovidas em parte pelas comissões de Estado, como também por grupos da sociedade civil, como meios de reparar o silêncio e o esquecimento dos crimes ocorridos nos anos ditatoriais, há o enfrentamento das (auto)críticas, tanto ao lado dos envolvidos na repressão, como pelo lado dos engajados na resistência.

Nesse sentido, de acordo com Bruno Groppo, “no dia seguinte das ditaduras” as sociedades tendem a se refugiar em narrativas míticas sobre seus passados criados pela seletividade de suas memórias, na tentativa de estabelecer certo bem-estar com suas escolhas pretéritas e uma acolhida de suas atitudes. Assim, a sociedade lida com suas marcas psíquicas da mesma forma como os indivíduos e, em muitos casos, opta por omitir, apagar, silenciar, inverter os rastros de acontecimentos passíveis de julgamento ou desconforto social. Daí nasceria, de acordo com a proposta de Groppo, uma interpretação simplista e deformada do passado. De um lado, o mito das sociedades inocentes, o qual inocenta, de modo geral, os grupos que colaboraram, se beneficiaram ou se engajaram na sustentação do regime; e de outro, o mito das sociedades resistentes, na qual todas as pessoas teriam se engajado em uma oposição para a queda do regime. Enfim, para Groppo, as políticas públicas de memória atendem a uma lógica essencialmente política e que, portanto, os historiadores não devem:

esperar dessas políticas e dessas narrativas históricas que elas acompanhem uma análise crítica que se esforce por dar conta de todas as facetas do passado. Cabe à historiografia produzir esse tipo de análise, mas a própria historiografia frequentemente reproduz os mitos que dominam a paisagem da memória.¹³¹

De acordo com esse entendimento é possível afirmar que o problema da produção do conhecimento histórico se estende às iniciativas estatais imersas em intencionalidades e em sobrepor algumas identidades como sendo representativas em detrimento de outras. Logo, se as políticas de memórias são também de esquecimento, por atenderem a uma dimensão política e, por conseguinte, selecionarem alguns conteúdos e deixarem outros de fora, então ela não encerra em si a consolidação de uma

¹³⁰ OSMO, 2014, p. 256.

¹³¹ GROPPPO, Bruno. O mito da sociedade como vítima: as sociedades pós-ditatoriais em face de seu passado na Europa e na América Latina. In: QUADRAT, Samantha Viz/ROLLEMBERG, Denise. *História e memória das ditaduras do século XX*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015. p. 39-56.

memória de maior consenso e menor conflito. O caso argentino é um exemplo notável. Andreas Huyssen, ao analisá-lo, afirma que o esquecimento consciente e voluntário desenvolvido como uma estratégia se tornou positivo (desafiando o conceito de Ricœur sobre *memória manipulada* de que esta teria um uso exclusivamente negativo) para realizar não somente a transição da ditadura para a democracia como para a expandir a memória das vítimas. Mais especificamente, ele trata do relatório *Nunca Más*, produto de referência da primeira comissão nacional de investigação sobre a repressão ditatorial na América Latina, a *Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas* (CONADEP), que definiu o desaparecido como uma vítima inocente do terrorismo de Estado, apagando a sua dimensão política. Com o passar dos anos, na medida em que a sociedade em geral foi absorvendo o trauma social causado pelos desaparecimentos, o esquecimento da identidade política dos militantes foi substituído pela reativação da memória do engajamento e da militância política dos desaparecidos. A desconstrução e a reconstrução das dimensões políticas desses agentes revelam, segundo Huyssen, que:

a Argentina chegou claramente a um novo estágio de discussão, no qual o esquecimento público passado vem sendo substituído por uma nova configuração da memória e do esquecimento. Essa nova descrição deverá permitir uma avaliação historicamente mais correta do período que levou à ditadura militar. Os ganhos obtidos na política de direitos humanos, encarnados na figura dos desaparecidos e na condenação moral do regime militar, são fortes o bastante para resistir à tentação de uma narrativa esquerdista falsamente heroica da memória, a qual, de qualquer modo, mais me parecia um sintoma do desespero atual que uma descrição historicamente sustentável. Afinal, o verdadeiro campo de luta da sociedade argentina hoje não é tanto o da política da memória, mas o da tentativa de encontrar uma solução política para o colapso da economia do país e para a falência de sua classe política, cujas raízes encontram-se não apenas na ditadura, mas na corrupção e na política fantasiosa que veio com a própria transição para a democracia.¹³²

Sendo assim, o trabalho desenvolvido pelas *Madres e Abuelas* argentinas, ainda que a maioria das crianças sequestradas e que os desaparecidos não tenham sido identificados, constituiu-se em *patrimônio ético e político*, para usar a definição de Ricard Vinyes sobre o reconhecimento ao desempenho de grupo que por décadas segue empunhando a bandeira na busca pelos seus, além de se constituírem em protagonistas que fizeram avançar as políticas de direitos humanos. O exercício contínuo destas associações, da ditadura até os dias atuais, para *emprender as memórias* se efetivou

¹³² HUYSSSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente - modernismos, artes visuais, políticas de memória*. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014, p.165. Tradução Vera Ribeiro.

como um instrumento eficaz na promoção de uma memória consensual em torno das figuras vitimadas, já que após os julgamentos dos responsáveis somado às políticas estatais e os movimentos sociais daquele país, impossibilitam o negacionismo acerca do crimes de Estado dentro das próprias instituições.¹³³

Contudo, a experiência de esvaziamento da dimensão política da vítima em outros países, demonstra alguns riscos, já que pode desviar o sentido dos crimes cometidos, caso o Estado não assuma a perseguição de um ou outro grupo e trate as violações como casos isolados. Assim, se *transmitir la memoria tiene, entonces, también la función de exorcizar una posible repetición*¹³⁴, então as políticas de memória devem se encarregar de envolver toda a sociedade e não apenas os atingidos diretamente pelas experiências traumáticas. Desse modo, o Estado precisa assumir suas responsabilidades expondo o "nó górdio" que a política repressiva tentou eliminar. Vinyes, defende que as políticas de memórias não podem ser fundamentadas em um imperativo moral ou em uma obrigação de memória como um dever, pois a dor e o sofrimento não devem ser compreendidos como valores, mas como experiências que não substituem a razão. Com isso, a vítima esvaziada de postura política:

facilita el Estado desviar la responsabilidad política de sus actuaciones o prevenciones. El motivo obedece que la víctima, por el dolor que ha padecido, genera un consenso en las reparaciones económicas, consenso basado en la piedad, no en la causalidad histórica - que obligaría a un posicionamiento político del Estado - , evitado o apaciguando así los conflictos en los juegos de hegemonías políticas. Conflictos que derivarían del reconocimiento, no a las víctimas, sino a los valores políticos de los cuales eran portadores antes de ser víctimas. Esta actitud ha creado una burocracia reparadora que en la práctica mantiene, y estimula, el estatus de víctima, separando el sufrimiento de las causas políticas que lo han provocado.¹³⁵

A situação criticada por Vinyes pode ser pensada para o caso do Brasil, pois as medidas para consolidação de políticas sobre o tema além de priorizarem mais a

¹³³ O processo de consenso sobre os crimes de Estado que levaram aos desaparecimentos forçados, torturas, sequestros e apropriação de crianças reflete-se nas famílias dos próprios militares e colaboradores condenados. O grupo de mulheres que se apresentou publicamente em junho de 2017 intitulado *Historias Desobedientes* é composto por filhas de torturadores e criminosos da ditadura argentina. Ver notícia sobre o assunto disponível em: http://www.nacion.com/ocio/revista-dominical/marcha-hijas-genocidas_0_1639236061.html acesso em 30/06/2017.

¹³⁴ GROPPPO, Bruno. (2002). Las políticas de la memoria [en línea]. *Sociohistórica*, (11-12) p. 187-198. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3067/pr.3067.pdf acceso em 20/05/2017. p. 189.

¹³⁵ VINYES, Ricard. La memoria del Estado. In: VINYES, Ricard [ed.]/LAMBRÉ, Tomás (coord.). *El Estado y la memoria - Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo: RBA (España), 2009. p. 56

reparação que a responsabilização, não destacaram que o objetivo do regime de força estava em extirpar/esvaziar/diluir os projetos políticos dos grupos de esquerda.

A historiografia brasileira indica que a memória traumática dos que aderiram às organizações de esquerda tem origem em, pelo menos, duas esferas: na experiência imposta pela repressão estatal e, em alguns casos, nas práticas pertinentes à militância nos grupos armados, os quais exigiam uma disciplina sem oferecer um adequado preparo político e psíquico.¹³⁶ Desse modo, os traumas evidenciam-se nos relatos acerca da repressão, contudo, as marcas de sofrimento deixadas pela experiência militante em si constitui-se em uma espécie de tabu.¹³⁷

As comissões estatais pós ditadura, como será visto, não garantiram a ampla integração social dos atingidos pela repressão. Além do mais, parte daqueles afetados seguem sendo vistos como vítimas inconsequentes de um passado cujos projetos não couberam no futuro. De forma equivocada, as esquerdas foram estigmatizadas, como se tivessem pertencido a uma unidade, coesa e homogênea, condenadas a conviverem com a impunidade dos crimes que lhes foram imputados.

Dessa maneira, percebe-se que o *direito à memória*, igualmente às demais bases da justiça de transição, está em processo de qualificação rumo a uma consolidação da sua compreensão jurídica, em termos teóricos e práticos. Entretanto, a partir dos testemunhos voluntários, que seguem ampliando as formas de registros, é possível perceber que o ato de manifestação dessas narrativas, o qual se liga a necessidade e a reafirmação de identidade perante a sociedade, não foi totalmente encoberto, já que se mostrou como um meio alternativo às morosas ações estatais e aos grupos que forjaram o *direito à memória* a partir de atos políticos.

Ao observar o panorama brasileiro sobre o exercício do *direito à memória* é indispensável reconhecer que o trabalho de memória também é realizado de forma individual, para além das dinâmicas que instituem ou buscam instituir avanços nas políticas de memória e reparação. Essas manifestações, como será visto adiante, que podem incluir os testemunhos voluntários, tendem a ser previamente associadas à esfera

¹³⁶ FICO, 2017.

¹³⁷ GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas. A esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada*. São Paulo, Ática, 1987.; GORENDER, Jacob. “Era o golpe de 64 inevitável?”, in 1964: *Visões críticas do golpe: democracia e reforma no populismo*. Toledo, Caio Navarro de (org.), Campinas, Ed. UNICAMP, 1997.; GORENDER, Jacob. “O PCB e sua atuação nos anos 50”. Entrevista concedida a Waldir José Rampinelli. *RBH. O Ofício do Historiador*. Vol.23, no. 45. Julho de 2003. p.303-309.; REIS FILHO, Daniel Aarão. *A Revolução faltou ao Encontro: Os Comunistas no Brasil*. 1ª edição, SP. Ed. Brasiliense, 1989. REIS FILHO, Daniel Aarão. *Versões E Ficções: O Sequestro da História*. Fundação Perseu Abramo, 1997.

acusadora que liga o *direito à memória* a exigência da justiça. No entanto, como observado por Agamben acerca do testemunho de Levi, o ato narrativo das experiências extremas não parte, obrigatoriamente, de uma motivação persecutória, visto que o anseio de compartilhar o excepcional pode se sobrepor ao ato de acusação das pessoas envolvidas.

- O testemunho sobrevivente obrigado ou convocado do *dever à justiça* ao *dever de justiça*

Apresentado o testemunho expresso na condição voluntária, o qual está situado na conjuntura da configuração do exercício de memória para crimes contra a humanidade como um direito, desdobre minha proposta sobre as condições proporcionadas pelas instituições (estatais ou da sociedade civil) para a pessoa que testemunha. Estas distinções tornam-se importantes tanto na observação do ato testemunhal de cada situação como em relação ao testemunho voluntário, sublinhado nessa tese nas manifestações literárias e fílmicas. A caracterização do testemunho dado por certas condições se localiza como forma complementar ao focado nesta pesquisa. Desse modo, me arrisco a afirmar que no Brasil o testemunho das ditaduras do Cone Sul se apresenta, para além da sua forma voluntária, em duas condições: a de obrigação e a de convocação.

O *testemunho obrigado ou convocado*, seriam os presos políticos em detenção arbitrária ou indiciados juridicamente que responderam aos interrogatórios com práticas ilegais ou acusações formalizadas pelo aparato repressor, exemplificados pelas peças processuais que tramitaram no Superior Tribunal Militar (STM). Nesse caso, a prática do indivíduo em *dever à justiça*, caracterizada pela condição de obrigatoriedade informal ou convocação formal do testemunho, passou, com o Projeto *Brasil: Nunca Mais*, a uma prática do *dever de justiça*, a partir da possibilidade de denúncia das ações de Estado e do reconhecimento estatal das variadas violações cometidas por seus agentes públicos. O BNM, projeto de demanda coletiva, cuja origem esteve na sociedade civil, empreendeu iniciativas para o acesso ao conhecimento desse passado recente e para a preservação das informações em favorecimento dos atingidos pela repressão. Assim, foi possível iniciar a transição, ainda que morosa, do *dever à justiça* (antes demandado dos indiciados) para um *dever de justiça* (o qual recaiu sobre o Estado de direito).¹³⁸

¹³⁸ Minha proposta sobre a transição de um *dever à justiça* a um *dever de justiça*, dialoga com o “efeito bumerangue”, citado por Caroline Bauer, que reflete a ambígua oposição do uso de um mesmo documento de arquivo que, no passado, foi produzido com a finalidade persecutória contra indivíduos ou grupos e, no

Sobre o *testemunho convocado ou obrigado*, considero que, paralelamente à produção de informações e contrainformações originadas nos órgãos estatais de espionagem, os inquéritos policiais militares incorporados aos processos que tramitavam na Justiça, serviram, à época, como objeto para absolvição ou condenação de milhares de pessoas. Os processos da justiça militar preservados pelo Projeto BNM, marcaram a narrativa sobre a ditadura a partir de meados dos anos 1980 com a publicação do livro síntese do projeto, e após 1987, com a possibilidade de acesso ao arquivo que passou a patrimônio comprobatório das variadas violações de direitos humanos. Esse foi o primeiro projeto da sociedade civil que se propôs a reunir, preservar e analisar parte da documentação elaborada pelas instituições estatais durante a ditadura. Por iniciativa da Arquidiocese de São Paulo, do grupo *Clamor* e do Conselho Mundial de Igrejas, advogados voluntários fotocopiaram, de forma clandestina, mais de 700 processos que tramitaram no STM. O livro *Brasil: Nunca Mais*, publicado em 1985, oferece uma compilação das informações baseada nas declarações dos indiciados por crimes políticos que foram julgados pela justiça militar.¹³⁹ Em poucas semanas o livro, parte “B” do projeto, se tornou a obra mais vendida no Brasil, e em 1987, a parte “A” do projeto passou à custódia do Arquivo Edgard Leuenroth, da Universidade de Campinas. Para manter a preservação do acervo, ainda nos anos 1980, cópias de segurança do material foram enviadas ao exterior. A partir da iniciativa de instituições públicas e organizações não-governamentais o acesso público da documentação foi ampliado e disponibilizado através da *internet*. Desde 2013, o sítio eletrônico *BNM Digit@l* é mantido e atualizado pelo Ministério Público Federal.

As informações dos processos, embora tivessem a finalidade de atender à justiça, proporcionaram após o estado de exceção a construção de um panorama sem precedentes para a época, sobretudo na perspectiva da denúncia. Destaque para os depoimentos em juízo dispostos nos autos de declaração que emergiram e foram registrados em uma situação de *obrigação ou convocação* em um *dever à justiça*. Os indiciados além de estarem na condição de acusado/réu e, em muitos casos, em condições precárias pelas consequências do cárcere e dos maus tratos, não possuíam garantia de uma escuta justa. Sobre essa falta de acolhida dos tribunais, Annina Alcantara de Carvalho lembra que:

presente, em outra conjuntura política, é apropriado por estas pessoas a fim de comprovarem as arbitrariedades de um Estado de terror. BAUER, 2011, p. 368.

¹³⁹ O livro *Brasil: Nunca Mais*, antes de ser lançado teve como título inicial *Testemunhos para a Paz*. BAUER, 2011, p. 267.

por ocasião de seus interrogatórios na auditoria, a maioria dos acusados denunciou as torturas a que haviam sido submetidos, citando o local e os responsáveis, mostrando marcas e cicatrizes. Nunca o juiz auditor ordenou qualquer inquérito – mesmo administrativo – para apurar os fatos denunciados. Muito pelo contrário: o juiz auditor autorizava a volta à polícia de acusados sub judice para novos interrogatórios, sem qualquer proteção legal. Aliás, como falar da proteção legal se na própria auditoria militar houve torturas? É o caso, por exemplo, do cabo Mariane, torturado, durante a interrupção de uma audiência nos porões da auditoria.¹⁴⁰

Mesmo sem garantias de que situações como as descritas acima pudessem ocorrer, a maioria dos acusados realizaram denúncias sobre as torturas vividas ou as violações que viram e/ou escutaram. Neste acervo se constituiu, portanto, a aparição do testemunho da resistência à ditadura, registrada em um espaço institucional. Dessa forma, o Projeto *Brasil: Nunca Mais* ampliou as possibilidades do arquivo do Superior Tribunal Militar, com destaque tanto para a narrativa institucional como para os depoimentos sobre aqueles que viveram os maus tratos sob a custódia do Estado brasileiro.

Paralelamente aos processos do STM, como exemplo de uma documentação mais burocratizada e que não se assenta obrigatoriamente em relatos testemunhais, comento a documentação sob custódia do Arquivo Nacional. Há pouco mais de uma década, durante o governo de Luiz Inácio Lula da Silva, os arquivos do Serviço Nacional de Informações (SNI), bem como documentos do Conselho de Segurança Nacional (CSN) e da Comissão Geral de Investigações da Justiça (CGI), foram transferidos ao Arquivo Nacional por meio do Decreto-Lei nº 5.584, de 18 de novembro de 2005.¹⁴¹ Segundo Ishaq, desde 2006 até o final de 2012, mais 40 acervos foram concentrados na Coordenação Regional da instituição em Brasília.¹⁴² De acordo com as análises realizadas por pesquisadores daquele órgão vinculado ao Ministério da Justiça, a base de dados do SNI indica cerca de 250 estabelecimentos setoriais de difusão de informação e contrainformação. A produção de documentos por essa rede de espionagem ocorreu pelo menos até os anos 1990.¹⁴³

¹⁴⁰ CARVALHO, Annina Alcantara de. A lei, ora, a lei... In: FREIRE, Alipio; ALMADA, Izaías; GRANVILLE PONCE, J. A. de. (Orgs.). Tiradentes: um presídio da ditadura: memórias de presos políticos. São Paulo: Scipione, 1997. Pp. 402-413. [p. 412.]

¹⁴¹ O SNI foi criado pela Lei nº 4.341, de 13 de junho de 1964, no governo Castelo Branco (1964-1967), e extinto por Fernando Collor de Mello, em 15 de março de 1990.

¹⁴² ISHAQ, 2012, p. 16.

¹⁴³ Segundo Ishaq, a última entrada de acervos dessa natureza no Arquivo Nacional em 2012, foram da ABIN, “documentos produzidos e acumulados pelas extintas Secretaria de Assuntos Estratégico (SAE), Secretaria de Inteligência (SI) e Subsecretaria de Inteligência (SSI) compreendendo relatórios produzidos

Ainda que não se trate de novidade, sublinho o contexto de produção desses arquivos pelos órgãos de repressão, pois o uso do medo como componente cultural para a dominação política esteve presente na Doutrina de Segurança Nacional que “estabeleceu conexão direta com as políticas anticomunistas e de contra insurgência norte-americana”.¹⁴⁴ Segundo Cláudia Wasserman a “latino-americanização da Guerra Fria” gerou o fracasso da maior parte dos movimentos antissistêmicos que foram bloqueados por políticas de controle que se estenderam por meio de projetos como:

O programa da Aliança para o Progresso [que] auxiliava na modernização das forças armadas dos países da América Latina e investia em treinamento de contrainsurgência, realizado na recém-inaugurada Escola das Américas, no Panamá, para ensinar aos militares de toda a América Latina como combater as guerrilhas e lutas contra a subversão.¹⁴⁵

Nesse sentido, as Forças Armadas brasileiras inseridas na conjuntura de combate ao comunismo, elaborou narrativas no âmbito da burocracia estatal permeadas por interesses de ordem política-ideológica, às quais atualmente, servem para exemplificar a forma como operava oficialmente a fabricação de “mentiras que, por vezes, tornam-se tristemente risíveis”.¹⁴⁶ Para Paulo Knauss, esses arquivos devem ser vistos como parte do patrimônio cultural brasileiro, uma vez que se referem à experiência da ditadura como trauma. Dessa forma, o historiador assinala que a funcionalidade atual desse acervo atende ao menos a duas dimensões: à produção do conhecimento histórico e ao acesso à cidadania, quando requerido para servir como objeto de prova jurídica para ex-perseguidos pelo Estado.

Segundo Carlos Fico, esse volume documental permitiu à historiografia brasileira novas abordagens de pesquisa, inclusive sobre a própria estrutura dos órgãos repressivos, suas especificidades e conflitos que permeavam as diversas instâncias

sobre questões fundiárias, indígenas, movimentos sociais reivindicatórios, informes de conjuntura interna e externa, entre outros assuntos, abrangendo o período de 1990 a 1999.”. Ver mais em: ISHAQ, Vivien; FRANCO; Pablo E.; SOUSA, Teresa E. de. *A escrita da repressão e da subversão, 1964-1985*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2012. [p. 17]

¹⁴⁴ BAUER, Caroline Silveira. *Avenida João Pessoa, 20150 – 3º andar: Terrorismo de Estado e ação de polícia política do Departamento de Ordem Política e Social do Rio Grande do Sul (1964-1982)*. Dissertação de Mestrado em História Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006. [p. 262]

¹⁴⁵ WASSERMAN, Cláudia. A esquerda na América Latina durante os séculos XX e XXI: periodização e debates. *Diálogos*, Universidade Estadual de Maringá, v. 14, n. 1, 2010. p. 19-38. [p. 32]

¹⁴⁶ KNAUSS, Paulo. Usos do passado e história do tempo presente: arquivos da repressão e conhecimento histórico. In: VARELLA, Flávia Florentino (Org.)... [et al.]. *Tempo presente & usos do passado*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012. pp. 143-155. [p. 150].

militares.¹⁴⁷ Em artigo de 2008, na Revista *Acervo* do Arquivo Nacional, Fico adjetivou o regime de “ditadura documentada” devido a preservação documental colocada à disposição nos anos 2000. Com isso, o pesquisador reforçou a divulgação sobre a ampla documentação produzida pela ditadura e disponibilizada pelo Arquivo Nacional. Não obstante, mantendo a observância e a problemática inerente a este tipo de burocracia, os registros preservados e disponibilizados ao público quase vinte anos depois do processo de redemocratização não informam sobre autores de graves violações de direitos humanos e as circunstâncias dos crimes contra a humanidade, cuja incógnita em torno dos casos de desaparecimento forçado segue vigente para a maioria.¹⁴⁸

Para Benito Schmidt, embora o Brasil possua um déficit no que tange à monumentos, memoriais e dias de comemoração nacionais, os arquivos da ditadura “talvez, tenham sido essas instituições e acervos que se tornaram os lugares de memória por excelência para a recordação da repressão ditatorial”.¹⁴⁹ Segundo o historiador o acesso a massa documental, a partir de 2005, foi uma resposta a forte demanda pela abertura dos arquivos desencadeada pelos familiares de mortos e desaparecidos e pelos ativistas de direitos humanos na efeméride dos 40 anos do golpe.

As ações empreendidas a partir de 2005, com a transferência de parte dos documentos institucionais dos anos ditatoriais para o Arquivo Nacional, como referido anteriormente, podem ser compreendidas nos desdobramentos da inserção do *dever de justiça* na agenda política do Estado brasileiro. Como já mencionado, os desafios e as dificuldades nos avanços em medidas de justiça de transição atrelam-se aos limites em relação à responsabilização civil, penal e administrativa.¹⁵⁰ O paradoxo oferecido pela anistia política brasileira se faz presente desde o processo de sua concepção em meados dos anos 1970. Para Marcelo Torelly e Paulo Abrão, a Lei de Anistia de 1979 é o marco jurídico fundante do processo de democratização cuja dimensão de liberdade, na

¹⁴⁷ Carlos Fico foi, segundo seu próprio artigo, “o primeiro historiador brasileiro a trabalhar com um grande fundo documental sigiloso, preservado pela ditadura militar e sob guarda do Arquivo Nacional”. FICO, 2008, p. 69. O resultado da pesquisa, difundida pelo seu ineditismo, pode ser conferida no livro: FICO, Carlos. *Como eles agiam. Os subterrâneos da Ditadura Militar: espionagem e polícia política*. Rio de Janeiro: Record, 2001. O relato para o acesso à documentação pode ser conferido em: FICO, Carlos. *A ditadura documentada. Acervo*. Rio de Janeiro, v. 21, n. 2, p. 67-78, jul./dez. 2008.

¹⁴⁸ O problema da falta de registros sobre os crimes segue sendo pautado por familiares de mortos e desaparecidos mesmo após a Lei de Acesso à informação.

¹⁴⁹ SCHMIDT, Benito Bisso. De quanta memória precisa uma democracia? Uma reflexão sobre as relações entre práticas memoriais e práticas democráticas no Brasil atual. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 22, n. 42, p. 153-177, dez. 2015. [p. 161]

¹⁵⁰ SILVA FILHO, José Carlos Moreira da. *Justiça de Transição: da ditadura civil-militar ao debate justicialista: direito à memória e à verdade e os caminhos da reparação e da anistia no Brasil*. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2015.

concepção de anistia ecoada pela sociedade civil, estendeu-se até o programa de memória e reparação aos afetados pela repressão por meio dos trabalhos da Comissão de Anistia nos anos 2000. Esse instituto, segundo os autores participantes ativos das políticas da CA, se por um lado passou a constituir o “eixo estruturante” da justiça de transição brasileira por outro, reforçou a sua dimensão de impunidade pelo Supremo Tribunal Federal, no julgamento da Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental 153 (ADPF 153) em 2010, no qual estabeleceu “uma continuidade direta e objetiva entre o sistema jurídico da ditadura e o da democracia”.¹⁵¹

Em uma proposta de análise da justiça de transição no Brasil a partir dos elementos que configuram as teorias do reconhecimento, Roberta Baggio afirma que embora as Leis nº 9.140/95, 10.536/02 e 10.559/02 tenham gerado um salto no processo de transição brasileira, tais normativas não promoveram a integração social dos afetados pelas graves violações de direitos humanos ou garantiram o reconhecimento social das condições que foram impostas pela ditadura. O reconhecimento, segundo Baggio, não se efetivou em razão da amnésia associada à anistia que impede a responsabilização dos agentes envolvidos com a repressão, o que tende a gerar a falta de acolhimento público dos relatos daqueles que:

quando torturados, perderam a possibilidade de confiança recíproca nos seus semelhantes. Quando tiveram suas liberdades violadas e seus direitos ameaçados, deixaram de estar em pé de igualdade no processo de convívio, integração e participação social. Quando foram rotulados como terroristas ou traidores da pátria assistiram a depreciação de suas convicções sobre o mundo e tiveram seus modos de vida ou suas opções políticas depreciados e menosprezados.¹⁵²

A exposição dos afetados pela repressão a essas condições, soma-se, ainda segundo a pesquisadora, ao fato de que o Estado optou, pelo menos desde a lei de 1995, até os trabalhos desenvolvidos pela CA/MJ até 2007, por priorizar somente a dimensão econômica da reparação.¹⁵³ Diante de uma transição extensiva com base no

¹⁵¹ ABRÃO, Paulo; TORELLY, Marcelo D. Mutações do conceito de anistia na justiça de transição brasileira: a terceira fase de luta pela anistia. *Revista de Direito Brasileira*, v. 03, p. 357-380, 2012. [p. 375] ABRÃO, Paulo; TORELLY, Marcelo D. O programa de reparações como eixo estruturante da Justiça de Transição no Brasil. In: REÁTEGUI, Felix (org.). *Justiça de Transição – Manual para América Latina*. Brasília/Nova Iorque: Ministério da Justiça/ICTJ, 2011. p. 473-516.

¹⁵² BAGGIO, Roberta. C. Justiça de Transição como Reconhecimento: limites e possibilidades do processo brasileiro. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; ABRÃO, Paulo; SANTOS, Cecília Macdowell; TORELLY, Marcelo D. (Org.). *Repressão e memória política no contexto Ibero-brasileiro: estudos sobre Brasil, Guatemala, Moçambique, Peru e Portugal*. Brasília; Coimbra: Ministério da Justiça; Universidade de Coimbra, CES, 2010. p. 258-285. [p. 268].

¹⁵³ “A competência estabelecida no início do mandato da Comissão – o julgamento de requerimentos de anistia política -, teve seu escopo ampliado com a criação, a partir de 2007, de ações voltadas à promoção

esquecimento, sem o esclarecimento da dimensão política que propôs o banimento das esquerdas do convívio social e de toda a forma de pensamento divergente, como mencionado anteriormente, a esfera da reparação pecuniária reiterou dissensos sobre o tratamento dado aos ex-perseguidos políticos, isolando-os e nomeando-os, novamente, de forma a desqualificar a condição social dessas pessoas. Nesse contexto, a partir de 2008, a Comissão de Anistia, passou a implementar ações com o objetivo de ampliar a compreensão da reparação para além da pecuniária. Para tanto, os enfoques dados pela CA/MJ, com vistas a valorizar as narrativas dos requerentes à condição de anistiado político para além da formalidade da apreciação do processo que resulta em deferimento ou indeferimento, incluíram: a reconstrução da semântica sobre a anistia no Brasil; a valorização dos requerimentos de anistia como fontes a partir da perspectiva dos perseguidos; o desenvolvimento de projetos de educação em direitos humanos.¹⁵⁴

No âmbito das medidas simbólicas de reparação para efeito das políticas de memória, Paul Zyl afirma que são exemplos os monumentos, os memoriais e os dias de comemoração nacional.¹⁵⁵ Entre estas ações, a CA/MJ atuou na construção de monumentos e placas afixadas em várias cidades brasileiras, por meio do projeto “Monumentos ao Nunca Mais”.¹⁵⁶ Em termos de memoriais, o projeto Memorial da Anistia Política concentrou na sua proposta, além de um rico acervo em quantidade e qualidade, cujos requerimentos da CA/MJ serão disponibilizados, uma exposição permanente em um espaço inédito sobre o tema em âmbito nacional.¹⁵⁷ Desde 2016, com

da justiça de transição, preservação da memória e educação para a democracia e os direitos humanos”. BRASIL/MINISTÉRIO DA JUSTIÇA/COMISSÃO DE ANISTIA. *Relatório Anual Comissão de Anistia*, 2014. Brasília: Ministério da Justiça, 2016, p. 11.

¹⁵⁴ BAGGIO, 2010, p. 278. Os desdobramentos dessas políticas, cabe destacar, desde 2016, vem sofrendo modificações em desfavor dos anistiados, uma dessas mudanças está atrelada à reparação moral de pedido de desculpas pelo Presidente da CA em nome do Estado brasileiro. Essa prática foi suspensa em 2017, tendo em vista, segundo noticiado, que uma vez que a decisão da comissão precisa ser referendada pelo Ministro da Justiça, a autoridade da comissão não antecipa as desculpas sem a aprovação do deferimento ou indeferimento da condição de anistiado político pelo seu superior. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/politica/república/governo-temer-suspende-pedido-de-desculpas-as-vitimas-da-ditadura-13klbj0uqdj0ni19mc8dbi0w> acesso em 20/06/2018.

¹⁵⁵ Os exemplos para as práticas de exercício da memória indicados encontram referência em ZYL, 2011 e SCHMIDT, 2015.

¹⁵⁶ Segundo os relatórios anuais da Comissão de Anistia, o projeto Trilhas de Anistia foi possível a partir de uma parceria com a Organização Não Governamental Agência Livre para a Informação, Cidadania e Educação (ALICE/RS), que por meio de edital público foi selecionada para implantar Monumentos ao Nunca Mais. Desde 2013, foram inaugurados monumentos em Belo Horizonte e Ipatinga no Estado de Minas Gerais, nas capitais Curitiba, Recife, Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre e Florianópolis. BRASIL. Ministério da Justiça/Comissão de Anistia. *Relatório Anual Comissão de Anistia 2013*. Ministério da Justiça, Brasília, 2016. BRASIL. Ministério da Justiça/Comissão de Anistia. *Relatório Anual Comissão de Anistia 2014*. Ministério da Justiça, Brasília, 2016.

¹⁵⁷ Durante o trabalho de consultoria realizado junto a Secretaria Executiva do projeto Rede Latino-americana de justiça de transição, situada no Centro de Estudos sobre Justiça de Transição da UFMG,

a exoneração dos comissionados ligados ao projeto, o Memorial da Anistia Política encontra-se com as obras suspensas, bem como sua inauguração. Até agora, o Memorial da Resistência de São Paulo é o único em funcionamento no país, embora pertença ao governo do Estado de São Paulo.¹⁵⁸ No âmbito das datas comemorativas, a instituição do Dia Internacional do Direito à Verdade por meio da Lei nº 13.605, de 9 de janeiro de 2018, configura-se em novidade pela sua recente sanção. Originada por meio do Projeto de Lei nº 4903/2012, pela Deputada Luiza Erundina, antes vinculada ao Partido Socialista Brasileiro (PSB-SP) atualmente filiada ao Partido Socialismo e Liberdade (PSOL), a lei aprovada pelo Congresso Nacional e sancionada por Michel Temer, determina em seu Artigo 1º que: “fica incluído no calendário nacional de datas comemorativas o Dia Internacional do Direito à Verdade, sobre graves violações aos direitos humanos e da dignidade das vítimas, a ser celebrado, anualmente, em todo o País, em 24 de março”.¹⁵⁹

Nota-se, portanto, que embora essas políticas de memória e reparação se aproximem das iniciativas mobilizadas pelos “empreendedores da memória”, como já referido, o Estado brasileiro não exerceu o *dever de justiça* na sua plenitude. Logo, os instrumentos articulados pelas comissões e políticas de memória e reparação, com os quais a figura do testemunho sobrevivente ganhou maior espaço, ainda que tenham modificado o panorama sobre a matéria, são medidas que atendem parcialmente aos mecanismos para a superação do legado autoritário.

participei da equipe que coordenou os trabalhos que incluíram: seleção de imagens, redação de glossário textos e conteúdos para a exposição *Desconstrução do Esquecimento: golpe, anistia e justiça de transição*. O evento temporário teve inspiração no futuro Memorial da Anistia Política, que está com obras suspensas para a sua inauguração em Belo Horizonte, a atividade foi promovida pela Reitoria da UFMG. A exposição esteve aberta ao público de 28 de junho a 31 de agosto de 2017. Disponível em: <https://www.ufmg.br/90anos/tag/desconstrucao-do-esquecimento-golpe-anistia-e-justica-de-transicao/> acesso em 15 de junho de 2018.

¹⁵⁸ De acordo com SCHMIDT, 2015, p. 161: “o Memorial da Resistência, localizado no centro da cidade de São Paulo, que ocupa o prédio onde funcionou o Departamento Estadual de Ordem Política e Social (DEOPS) do estado entre 1940 e 1983. Em 1999, o prédio foi tombado como bem cultural pelo órgão municipal de patrimônio e iniciou-se um projeto de restauração, concluído em 2002. Neste ano, foi criado o Memorial da Liberdade, abrangendo o espaço das antigas celas do Departamento. Em 2004, a Pinacoteca do estado assumiu a gestão do prédio, destinando-o ao desenvolvimento de atividades museológicas no campo das artes visuais. Em 2007, o Memorial da Liberdade recebeu um novo projeto museológico, voltado à “problematização e atualização de distintos caminhos das memórias da resistência e da repressão políticas do Brasil republicano”. No processo de resignificação daquele espaço teve papel fundamental, desde fins de 2006, a militância de grupos de direitos humanos junto ao governo estadual, especialmente do Fórum Permanente de ex-Presos e Perseguidos Políticos do Estado de São Paulo. A implantação do novo projeto foi iniciada em 1ª de maio de 2008, com a mudança do nome para Memorial da Resistência”. Mais detalhes sobre o Memorial da Resistência ver em: <http://memorialdaresistencia.org.br/memorial/>

¹⁵⁹ Lei nº 13.605, de 9 de janeiro de 2018, Inclui o Dia Internacional do Direito à Verdade no calendário nacional de datas comemorativas. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2018/lei/L13605.htm?TSPD_101_R0=2a6327b0ef99afdd88436fb314b2dd1bcpC00000000000000000000000000000000000005aa7ae58006302b34d](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2018/lei/L13605.htm?TSPD_101_R0=2a6327b0ef99afdd88436fb314b2dd1bcpC000000000000000000000000000005aa7ae58006302b34d) acesso em 13/03/2018.

- O testemunho sobrevivente induzido ao *dever de justiça*

O *testemunho induzido* para um *dever de justiça*, pertence aos registros testemunhais das pessoas que foram motivadas a prestar declarações no contexto das medidas de memória e reparação promovidas pelas instituições estatais, cujo objetivo visou reforçar o *dever de justiça*. Tais relatos foram estimulados pelas seguintes comissões estatais instaladas no Brasil: Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos, Comissão de Anistia do Ministério da Justiça, Comissão Nacional da Verdade, bem como em comissões instituídas por Estados ou municípios, para fins de reparação indenizatória em razão de torturas, por exemplo. O *testemunho induzido*, portanto, presta seu relato consciente de que o Estado se compromete a cumprir certas leis ou decretos na tentativa de obstruir o esquecimento em favor das memórias dos afetados pelo terror e violência institucional.

É, por conseguinte, nesta esteira de reivindicações pela abertura de arquivos e por uma escuta institucional das denúncias que o *testemunho induzido* por um *dever de justiça*, passou a ganhar forma no Brasil. Quanto aos acervos das comissões federalizadas que possuem, entre outros tipos de documentos, o relato de testemunhos, saliento que a elaboração destes documentos esteve restrita à orientação da legislação vigente e é conduzida pelos órgãos estatais responsáveis.¹⁶⁰ No caso da CEMDP, os testemunhos recolhidos pelos casos de mortes e desaparecimentos visavam contribuir com relatos sobre crimes, cujo o Estado deveria reconhecer sua responsabilidade.¹⁶¹ O deferimento dos casos apresentados resultava em reparação econômica em caráter indenizatório aos familiares. As declarações prestadas a esta comissão especial, portanto, atenderam a uma determinada demanda e funcionalidade, como o apontamento de fatos ou mesmo a denúncia que indicasse a circunstâncias de mortes e desaparecimentos forçados.¹⁶² Note-se ainda que a CEMDP iniciou os seus trabalhos em 1995, ou seja, mais de trinta anos após o golpe civil-militar, sendo indispensável considerar o tempo transcorrido entre os eventos e as declarações coletadas.

¹⁶⁰ Os processos constituídos pela CEMDP podem ser consultados no Arquivo Nacional ou na própria CEMDP em Brasília.

¹⁶¹ Segundo a Lei nº 9.140/1995, como disposto no seu Art. 9º “Para os fins previstos nos arts. 4º e 7º, a Comissão Especial poderá solicitar: I - documentos de qualquer órgão público; II - a realização de perícias; III - a *colaboração de testemunhas*; IV - a intermediação do Ministério das Relações Exteriores para a obtenção de informações junto a governos e a entidades estrangeiras”. (grifos meu)

¹⁶² Ver BRASIL. Secretaria Especial de Direitos Humanos/Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos. *Direito à memória e à Verdade*. Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos. Brasília: SEDH, 2007.

Já na Comissão de Anistia do Ministério da Justiça, instituída quase quarenta anos depois do golpe civil-militar, os testemunhos que emergiram nesse processo tiveram por finalidade requerer o reconhecimento da condição de anistiado político.¹⁶³ Frente a esse objetivo, os relatos buscaram denunciar as situações de perseguições por agentes ou instituições estatais por motivação política, as quais afetaram suas vidas profissionais, e/ou suas formações acadêmicas e escolares (como o caso de estudantes secundaristas militantes de esquerda ou de filhas(os) de ex-perseguidos). Como o ato de decisão do conselho é uma responsabilidade do Estado e não de indivíduos, é importante destacar que as informações contidas nos requerimentos de anistia visam atender a própria finalidade da CA. A partir de sessões públicas de julgamentos no projeto chamado *Caravanas da Anistia*, alguns requerentes realizaram seus testemunhos como sobreviventes nas solenidades ocorridas em diversas cidades do Brasil, nas quais se configuraram rituais políticos e da justiça de transição para além dos palácios de Brasília.¹⁶⁴ Com objetivos distintos da CEMDP, as demandas de reparação à CA, ainda que contem com declarações de reforço as denúncias sobre as violações de direitos humanos, permitem conteúdos mais amplos. Nesses requerimentos as marcas deixadas pela ditadura não estão fixadas somente no terror que resultou em mortes ou desaparecimentos forçados, mas nas perseguições, prisões e torturas do Estado, que ainda não haviam recebido, por parte das instituições estatais, uma escuta específica. Com isso, concentraram-se uma pluralidade de elementos os quais contribuem, sobremaneira, para a construção de um panorama de como as práticas autoritárias se estenderam para além dos lugares-comuns de mobilização de resistência. Assim, a CA/MJ além de cumprir com suas funções ao reconhecer a condição de anistiado político e estabelecer uma reparação econômica de caráter indenizatório em caso de deferimento do caso, ela possibilitou um conhecimento mais amplo sobre a figura do atingido pelo terrorismo estatal.¹⁶⁵

¹⁶³ Como disposto na Lei nº 10.559/2002, no seu Art. 12. § 3º “Para os fins desta Lei, a Comissão de Anistia poderá realizar diligências, requerer informações e documentos, *ouvir testemunhas* e emitir pareceres técnicos com o objetivo de instruir os processos e requerimentos, bem como arbitrar, com base nas provas obtidas, o valor das indenizações previstas nos arts. 4o e 5o nos casos que não for possível identificar o tempo exato de punição do interessado”. (grifos meus)

¹⁶⁴ A reflexão sobre o conteúdo do ritual político proporcionado pelas Caravanas da Anistia encontra referência em ROSITO, João Baptista Alvares. A justiça fora dos palácios de mármore de Brasília: a construção de um ritual político nas Caravanas da Anistia. *Revista Anistia Política e Justiça de Transição*/Ministério da Justiça. N.3 (jan./jun/2010). Brasília: Ministério da Justiça, 2010.

¹⁶⁵ Segundo a Lei nº 10.559/2002, como disposto no seu Art. 1º, “o Regime do Anistiado Político compreende os seguintes direitos: I - declaração da condição de anistiado político; II - reparação econômica, de caráter indenizatório, em prestação única ou em prestação mensal, permanente e continuada, asseguradas a readmissão ou a promoção na inatividade, nas condições estabelecidas no caput e nos §§ 1º e 5º do art. 8º do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias; III - contagem, para todos os efeitos,

No arquivo da CA/MJ surgiu, por exemplo, a figura do “menor de idade perseguido”, ou seja, as crianças e os adolescentes filhas(os) de ex-perseguidos políticos que já na vida adulta elaboraram seus testemunhos para requerer anistia.¹⁶⁶ Interessante notar que a figura do descendente de mortos e desaparecidos até então, pelo livro relatório da CEMDP, aparecia, em algumas oportunidades, como testemunhas dos casos de graves violações de direitos humanos que levaram à morte ou ao desaparecimento forçado de seus pais. Dessa forma, os relatos se limitavam ao objetivo daquela comissão, que não estendia a sua atribuição às consequências das perseguições no entorno familiar dos ex-perseguidos políticos. Sendo assim, a CA/MJ é a primeira comissão do Estado brasileiro que acolhe com possibilidades de reparação as declarações não apenas dos perseguidos diretos, mas de seus filhos, crianças e adolescentes, que tiveram seus direitos violados pela condição de descendente.

A CA/MJ já estava com seus trabalhos em andamento há mais de uma década quando a terceira comissão de memória e reparação sobre a ditadura se estruturou no âmbito do Estado brasileiro: a Comissão Nacional da Verdade, como já referido. Como disposto no seu Relatório publicado em 2014, a CNV concentrou no seu escopo declarações tanto de testemunhos das variadas violações de direitos humanos, familiares de mortos e de desaparecidos, como depoimentos de agentes estatais ou civis colaboradores do regime.¹⁶⁷

do tempo em que o anistiado político esteve compelido ao afastamento de suas atividades profissionais, em virtude de punição ou de fundada ameaça de punição, por motivo exclusivamente político, vedada a exigência de recolhimento de quaisquer contribuições previdenciárias; IV - conclusão do curso, em escola pública, ou, na falta, com prioridade para bolsa de estudo, a partir do período letivo interrompido, para o punido na condição de estudante, em escola pública, ou registro do respectivo diploma para os que concluíram curso em instituições de ensino no exterior, mesmo que este não tenha correspondente no Brasil, exigindo-se para isso o diploma ou certificado de conclusão do curso em instituição de reconhecido prestígio internacional; e V - reintegração dos servidores públicos civis e dos empregados públicos punidos, por interrupção de atividade profissional em decorrência de decisão dos trabalhadores, por adesão à greve em serviço público e em atividades essenciais de interesse da segurança nacional por motivo político. Parágrafo único. Aqueles que foram afastados em processos administrativos, instalados com base na legislação de exceção, sem direito ao contraditório e à própria defesa, e impedidos de conhecer os motivos e fundamentos da decisão, serão reintegrados em seus cargos”.

¹⁶⁶ Como amostragem de requerimentos de anistia de filhas(os) de ex-perseguidas(os) políticas(os), nos requerimentos de anistia de Flávia Macedo e Castro, Paulo César Fonteles de Lima Filho, Priscila Almeida Cunha Arantes, Ernesto José de Carvalho, Janaína de Almeida Teles, Marta Moraes Nehring a CA classifica esses casos como “menor de idade perseguido”. Sobre uma das sessões temáticas para apreciação desses requerimentos, ver: <http://www.ebc.com.br/noticias/brasil/2014/02/comissao-de-anistia-garante-direitos-a-filhos-e-netos-de-perseguidos> acesso 28/06/2018.

¹⁶⁷ Consultar: BRASIL. COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Relatório da Comissão Nacional da Verdade – Volumes I, II e III. Brasília: CNV, 2014. No sítio eletrônico da CNV encontram-se disponíveis alguns testemunhos de sobreviventes da ditadura civil-militar e depoimentos de agentes públicos em atividade durante aqueles anos. A documentação integral da CNV encontra-se disponível no Arquivo Nacional. Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/todos-volume-1/650-agentes-publicos.html> ; <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/todos-volume-1/653-v%C3%ADtimas-civis.html> ;

O arquivo da CNV concentra, portanto, um escopo mais global das declarações orais da ditadura civil-militar, que não se limita somente às pessoas atingidas pelo Estado, mas aos agentes que trabalhavam para a repressão, que será detalhado no tópico a seguir. Os registros foram realizados entre 2012 e 2014, ou seja, na margem dos cinquenta anos após o golpe civil-militar e quase trinta anos após a saída dos militares do poder.

A historiografia acerca dos testemunhos da ditadura como trauma e suas formas de elaboração, expressão e compartilhamento, a partir dos últimos arquivos mencionados, está, certamente, ainda em construção, haja vista o recente volume elaborado pelas comissões de Estado.¹⁶⁸ Como adverte Knauss, “os usos do passado no tempo presente organizam as formas da lembrança, mas igualmente do esquecimento”.¹⁶⁹ Não surpreende, portanto, que essas medidas de memória e reparação sejam permeadas e atravessadas por críticas variadas, das pertinentes às descabidas, das que se filiam à ditadura civil-militar ao *nunca mais*, às que reivindicam o esquecimento do terror e dos crimes e evocam o retorno de intervenção dos militares.

- Os depoentes convocados na conjuntura do Estado de direito

No processo de acúmulo de registros de testemunhos sobreviventes no marco do *dever de justiça*, as medidas implementadas pelo Estado brasileiro sob esse signo possibilitaram a aparição pública dos servidores que trabalharam durante os anos ditatoriais em órgãos de repressão. Devido a base dessa proposição de caracterização dos testemunhos se estruturarem nos sobreviventes, suponho relevante o esclarecimento acerca das demais narrativas opositoras das lembranças daqueles que foram excluídos socialmente. Minha proposta, em contraponto ao testemunho sobrevivente, localiza, portanto, os *depoentes convocados* no contexto do Estado de direito, que seriam militares ou civis intimados formalmente a prestarem depoimentos durante os trabalhos da CNV. Com o intuito de esclarecer as circunstâncias de práticas ilegais e arbitrárias que levaram a torturas, mortes e desaparecimentos forçados, o objetivo destas declarações, segundo a própria legislação que criou a CNV, não visava a responsabilização administrativa, penal ou civil, mas a “reconciliação nacional”. Nesse panorama, sublinho que os depoimentos

<http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/todos-volume-1/654-v%C3%ADtimas-militares.html> acesso em 25/06/2018.

¹⁶⁸ Sobre o assunto ver: BRASIL, Vera Vital. Dano e reparação no contexto da comissão da verdade: a questão do testemunho. In: *Revista Anistia, Política e Justiça de Transição*. n. 6, jul./dez. 2011. Brasília: Ministério da Justiça, 2012.

¹⁶⁹ KNAUSS, 2012, p. 154.

orais do período democrático (por isso a distinção entre *obrigado* durante a ditadura e *convocado*, durante a vigência da CNV), elaboraram seus relatos na compreensão de que estes visavam contribuir para a construção de uma narrativa sobre o passado e de uma memória mais ampla acerca do tema.

Assim, na documentação elaborada pela CNV, estão os *depoentes convocados* no contexto do Estado de direito, situação notabilizada pelo seu ineditismo, visto que nenhuma comissão anterior possuía autoridade de intimação formal de agentes estatais ou civis cuja narrativa pudesse contribuir para os casos investigados.¹⁷⁰ Ainda que as atribuições da CNV não tivessem um caráter jurisdicional ou persecutório, as declarações registradas por ela ou mesmo pelas comissões conveniadas que se estruturaram nos Estados brasileiros apontaram, de modo geral, nomes de indivíduos com participações diretas e indiretas nos crimes.

Cabe notar que as declarações realizadas pelas comissões referidas, a partir das vozes de integrantes das forças armadas ou de outras instituições acusadas pelos sobreviventes, não foram as únicas a aparecerem na cena pública. Dessa maneira, os servidores dos órgãos de espionagem e repressão não ficaram restritos ao ato declaratório na condição de convocação, mas, também àqueles propagados desde o término da ditadura civil-militar que incluem livros de memórias e entrevistas para projetos de história oral e imprensa em condição voluntária. Essas testemunhas serão incluídas nas discussões acerca dos relatos que emergem em *Os dias com ele* e *Diário de uma busca*. Assim, considero que os relatos de experiência de agentes públicos, embora não sejam o principal o foco dessa pesquisa, se enquadram em apenas duas condições semelhantes a dos testemunhos sobreviventes: a voluntária e a por meio de convocação. Um aspecto a ser observado é que essas testemunhas não se inserem na condição de relato por meio de obrigação, em um *dever à justiça* durante o Estado de exceção, como, igualmente, não se associam ao exercício do *direito à memória*, pauta originada pelos grupos que tiveram

¹⁷⁰ Segundo a Lei nº 12.528/2011, como disposto no Art. 4º: “Para execução dos objetivos previstos no art. 3º, a Comissão Nacional da Verdade poderá: I - receber testemunhos, informações, dados e documentos que lhe forem encaminhados voluntariamente, assegurada a não identificação do detentor ou depoente, quando solicitada; II - requisitar informações, dados e documentos de órgãos e entidades do poder público, ainda que classificados em qualquer grau de sigilo; III - convocar, para entrevistas ou testemunho, pessoas que possam guardar qualquer relação com os fatos e circunstâncias examinados; IV - determinar a realização de perícias e diligências para coleta ou recuperação de informações, documentos e dados; V - promover audiências públicas; VI - requisitar proteção aos órgãos públicos para qualquer pessoa que se encontre em situação de ameaça em razão de sua colaboração com a Comissão Nacional da Verdade; VII - promover parcerias com órgãos e entidades, públicos ou privados, nacionais ou internacionais, para o intercâmbio de informações, dados e documentos; e VIII - requisitar o auxílio de entidades e órgãos públicos. (grifos meus)

seus direitos violados em momentos de rompimentos institucionais. Além do mais, os militares e civis apontados por participação nos crimes e graves violações, igualmente, não expressam seus relatos no registro do *dever de justiça*, pois tendem a evocar a lei de anistia como garantia do esquecimento.

Considerando os pressupostos mencionados, é notável que a palavra do testemunho sobrevivente resiste a diversos fatores, que vão desde os limites da linguagem para exprimir a barbárie, bem como às dificuldades de encontrar uma acolhida e um espaço social em um momento político apto para destiná-la a uma escuta justa. As formas como estas questões estão inscritas na linguagem literária e cinematográfica serão mapeadas a seguir.

1.3 Relatos de experiências sobre tempos sombrios na literatura brasileira

Só mediante constelação semelhante, "sombrio" pode qualificar o século 20. Seu sentido põe em cena um personagem específico: aquele que testemunha, cuja ferida ("sangro, logo existo") não cicatriza, isto é, não se estabiliza em conhecimento. Por isso "sombrio" não concerne só ao que passou, mas aponta para o legado em que continuamos imersos. (Luiz Costa Lima, em *O século de ontem*)¹⁷¹

Para Luiz Costa Lima o sombrio do século XX pode ser condensado pela tríade catástrofe, testemunho, representação. Tais noções foram constituídas recentemente e de forma interdisciplinar, dada a complexidade da dimensão demandada pela condição do trauma. Em análise a *Memórias do cárcere* [1953], de Graciliano Ramos, Costa Lima afirma que embora *Vidas Secas* seja umas das obras mais propagadas daquele escritor, suas memórias sobre a prisão durante os anos Vargas se diferenciam por sua força expressiva em assumir uma dupla inscrição, entre a literatura e o documento em seu caráter híbrido.¹⁷² Desse modo, a prisão relatada por Graciliano Ramos, em razão da sua

¹⁷¹ LIMA, Luiz Costa. O século de ontem. *Mais!* São Paulo, 28/01/2001. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2801200108.htm> acesso em agosto de 2017. O artigo referido é uma resenha da publicação NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Escuta, 2000. A síntese "sangro, logo existo" é referida por um dos ensaios do livro, consultar: HARTMAN, Geoffrey H. Holocausto, testemunho, arte e trauma. In: NESTROVSKI; SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 207-235.

¹⁷² LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. [p. 358] Cabe sublinhar que *Memórias do cárcere* foi adaptado como ficção para o cinema em 1984, com direção de Nelson Pereira dos Santos.

proximidade com o Partido Comunista Brasileiro (PCB) durante a ditadura do Estado Novo (1937-1945), permitiu que o cotidiano do cárcere, paradoxalmente, fosse definido como um lugar de libertação, em que:

o absurdo é tão onívoro e corriqueiro, a humanidade se atualiza em tais extremos de crueldade bárbara e inesperada bondade, que seria impossível guardar as *Memórias* como simples testemunho do que um dia sucedeu. Para irmos além dos arquivos, os extremos do mundo sensível hão de estar *na* linguagem e não só referidos *por* ela. [...] Décadas depois, o cineasta Claude Lanzmann mostraria ao mundo que situações extremas, como a dos campos de concentração nazistas, exigem a quase absoluta abstinência da ficcionalidade. Graciliano já o mostrara. [...] As *Memórias* parecem então demonstrar que pertence à forma híbrida, mesmo porque reconhece que o documento não exaure o que a configuração verbal admite.¹⁷³

Logo, de acordo com Costa Lima, os relatos literários com essas referências da experiência traumática trazem consigo uma dimensão documental. Cabe lembrar que, na América Latina, a noção do *testimonio* apareceu na literatura anteriormente às reflexões sobre o testemunho, que emergiu da *Shoah*, cujo singular extraordinário, provocou novas abordagens e gêneros no campo das ciências humanas.¹⁷⁴ Márcio Seligmann-Silva, seguindo Costa Lima, sublinha a importância em distinguir o termo *testimonio* do conceito testemunho, visto que marca a diferença de suas origens engendradas nos contextos sociais e políticos latino-americano e europeu.¹⁷⁵ O *testimonio* foi destacado pelos estudos literários nos anos setenta, a partir da criação pelos cubanos de uma categoria para o *Prêmio Casa de las Américas* que buscava destacar as obras “a partir da experiência e da voz dos oprimidos.”¹⁷⁶ A dimensão expressa pela literatura que se

¹⁷³ LIMA, 2006, p. 364.

¹⁷⁴ Pode-se dizer que o debate historiográfico acerca da noção do testemunho no Brasil segue em construção, mesmo vinte anos após a publicação do livro da historiadora Annette Wieviorka, (WIEVIORKA, Annette. *L'Ère du témoin*. Plon, 1998.). O livro, considerado um marco para essa discussão, não foi traduzido para o português. Para Seligmann-Silva, “o testemunho é o vetor nessa nova ‘disciplina’. Nele, de um modo característico para a nossa pós-modernidade, o universal reside no mais fragmentário. Não há mais espaços para as verdades eternas ou para leis universais – transculturais e a-históricas. O estudo das várias ondas de testemunho da *Shoah* dos primeiros escritos até a fundação dos arquivos de vídeo – e sobretudo a brilhante análise do julgamento de Eichmann, no governo de Ben Gurion, levado a cabo pelo juiz Gidéon Hausner ao módulo de um espetáculo testemunhal que praticamente deslanchou a onda de testemunhos incessante e crescente desde então – faz da obra de Wieviorka uma fonte imprescindível para uma reflexão sobre o estatuto do testemunho não apenas dentro da história/memória da Shoah.” SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura – O testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003. [p. 80].

¹⁷⁵ Para uma síntese sobre o debate conceitual entre *testimonio* e testemunho para a literatura, ver: SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. *Projeto História*, São Paulo, (30), p. 71-98, jun. 2005.

¹⁷⁶ MARCO, Valéria de. A literatura de testemunho e violência de Estado. *Lua Nova*. São Paulo, n. 62, pp. 45-68, 2004. O livro *Los subversivos/A esquerda armada no brasil 1967-1971* [1976], de Antônio Caso,

enquadrava no gênero *testimonio* localizou-se, segundo Seligmann-Silva, na modalidade de denúncia-reportagem, sem oferecer, imediatamente, problematizações acerca dos limites da representação. Para ele, é possível categorizar a noção do *testimonio* pelos seguintes apontamentos:

a ideia do *testimonio* como uma modalidade de contra-história; a ideia de que o *testimonio* representa a vida não de uma pessoa em particular, mas sim de alguém exemplar (que vale *pars pro toto* pela comunidade); o maior peso da visão de testemunho como *testis* (ao menos até o final dos anos 1980), ou seja, acentuando seu valor jurídico/histórico, o que reduz a presença do tópos da indizibilidade; e a questão do mediador do testemunho (ou do “gestor”), que complexifica a “voz” testemunhal e traz em si a aporia do “complexo de dominação” do estudioso das culturas latino-americanas.¹⁷⁷

A proposta de Seligmann-Silva consiste em observar o *teor testimonhal* enunciado pela literatura de modo geral.¹⁷⁸ Para tanto, ele argumenta que a qualificação do paradoxo que envolve a necessidade de narrar e a insuficiência da linguagem para expressar o que parece inverossímil foi melhor captado na dimensão *superstes* do testemunho, ou seja, nos enunciados dos sobreviventes, cuja circulação mais evidente se deu, como já visto, a partir das reflexões acerca da *Shoah*.¹⁷⁹ Nesse sentido, a literatura de *testimonio* esteve inicialmente apegada à “tradição de gêneros ‘clássicos’ da representação”¹⁸⁰ enquanto que a exploração de enfoque do sobrevivente, no qual a narração das experiências é calcada em situações “reais”, exigiu uma nova ética da representação. Essa, por sua vez, no contexto histórico, “força a historiografia a repensar a sua frágil independência com relação à política e, mais especificamente, à política de memória”, dada a legitimidade e a emergência de outras formas de representação do passado.¹⁸¹ Como observou Andreas Huyssen, a guinada transnacional dos estudos sobre a memória com ênfase nas histórias traumáticas,

publicada em Portugal, recebeu em Cuba, em 1976, o *Prêmio Casa de las Américas*, na categoria testemunho. A obra é composta por relatos de militantes engajados na esquerda armada. [p. 47].

¹⁷⁷ SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 34-35.

¹⁷⁸ Seligmann-Silva, esclarece que o teor testimonhal passou a ser detectado a partir da literatura do século XX, e que “indica diversas modalidades de relação metonímica entre o “real” e a escritura; b) em segundo lugar, esse “real” não deve ser confundido com a “realidade” tal como ela era pensada e pressuposta pelo romance realista e naturalista: o “real” que nos interessa aqui deve ser compreendido na chave freudiana do trauma, de um evento que justamente resiste à representação”. (2005, p. 85). SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. *Projeto História*, São Paulo, (30), p. 71-98, jun. 2005.

¹⁷⁹ SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 8.

¹⁸⁰ SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 31.

¹⁸¹ SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 74.

influenciou claramente a política nacional, os processos judiciais, as Comissões da Verdade e os debates populares de muitos países, e se articulou de maneira vigorosa na literatura, nas artes plásticas, em filmes e documentários, e até na arquitetura de museus e memoriais.¹⁸²

Essa pluralidade de enunciados e narrativas de memórias tem provocado, cada vez mais, o debate sobre as representações de um passado traumático que insiste em se fazer presente pela impossibilidade de se reparar o dano na sua integralidade. Seligmann-Silva retoma de Émile Benveniste a noção do testemunho a partir de sua raiz semântica: *arbiter* e *testis*; isto é, aquele que decide ou permite a decisão jurídica entre duas partes, possui, igualmente, o indício no *superstes*. Esse, como já mencionado, se aproxima mais da figura do sobrevivente, mas não reduz o testemunho a esse tipo, pois é aquele que pode “ter passado por um acontecimento qualquer e subsistir muito mais além desse acontecimento”.¹⁸³ Considero o panorama de produção de narrativas, portanto, com base no testemunho, como *testis* e *superstes*, que emerge para além da figura jurídica, já que manifestam suas narrativas desde a perspectiva de quem resiste aos eventos que parecem inatingíveis à compreensão, a ótica de quem subsiste à sorte dos acontecimentos marcados pela excepcionalidade.

Dessa maneira, apresento a sistematização de uma das formas de expressão do testemunho sobre a ditadura civil-militar que esteve na oposição e na resistência ao regime, por meio de escritas (auto)biográficas, (auto)fictícias, autorreferenciais, em formato literário, elaboradas sem interferência direta de um terceiro.¹⁸⁴ Tratam-se de

¹⁸² HUYSSSEN, Andreas *Culturas do passado-presente - modernismos, artes visuais, políticas de memória*. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014, p.165. Tradução Vera Ribeiro. [p. 14-15]

¹⁸³ BENVENISTE apud SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 4.

¹⁸⁴ Sobre os aspectos em torno da autobiografia e da autoficção ver: ARFUCH, Leonor. *Memoria y autobiografía: exploraciones en los límites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013. Em um dos capítulos, Arfuch comenta que nas narrativas em torno da experiência guerrilheira durante a ditadura argentina “se destaca fuertemente la experiencia personal, un ‘yo’ que narra, desde los géneros más canónicamente autobiográficos o desde el testimonio de quien ha vivido, visto u oído pero también desde diversos ejercicios ficcionales o autoficcionales que, al liberarse de la necesidad de ajustarse a los hechos, su datación exacta o la veracidad de situaciones y personajes, permite poner en cena registros pulsionales, conductas socialmente reprobables, emociones ‘prohibidas’, en definitiva, mostrar, quizá con mayor crudeza, el deslinde entre lo público y lo privado, entre lo épico y lo íntimo.” (ARFUCH, 2013, p.105-106). Sobre a escrita de si, ver: GOMES, Angela de Castro (Orgs.). *Escrita de si escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2004. Segundo Gomes, “A escrita de si assume a subjetividade de seu autor como dimensão integrante de sua linguagem, construindo sobre ela a “sua” verdade. Ou seja, toda essa documentação de ‘produção do eu’ é entendida como marcada pela busca de um ‘efeito de verdade’ – como a literatura tem designado -, que se exprime pela primeira pessoa do singular e que traduz a intenção de revelar dimensões ‘íntimas e profundas’ do indivíduo que assume sua autoria. Um tipo de texto em que a narrativa se faz de forma introspectiva, de maneira que nessa subjetividade se possa assentar sua autoridade, sua legitimidade como ‘prova’. Assim, a autenticidade da escrita de si torna-se inseparável de sua sinceridade e de sua singularidade.” (GOMES, 2004, p. 14-15).

publicações do final da década de 1960 até 2017, e possuem autoria de pessoas que viveram situações de perseguição, prisão, clandestinidade ou exílio e que durante essas condições, ou mesmo anos depois, se dispuseram a relatar e propagar essas experiências por meio textual. O conteúdo dos livros liga-se, de modo geral, a experiência urbana de militância em grupos de esquerda e as consequências dessa participação. Esses testemunhos escrevem tanto apoiados em recursos que definem uma autobiografia como, em alguns casos, fazem uso do romance e da ficção como modo de abordar o que vivenciaram. Esclareço que, embora o testemunho se expresse também em livros de cartas, diários, poesias e peças teatrais, entrevistas ou artigos escritos para obras coletivas, não os incluí na lista que segue, por uma questão de tempo e escopo.¹⁸⁵ Feitas essas ressalvas apresento o quadro de publicações referente à matéria:

Quadro I – Relatos de experiências por meio da literatura sobre a ditadura civil-militar na perspectiva do testemunho

Década e Ano de publicação	Autor	Título do livro
Anos 1960 – 1965	Carlos Marighella	<i>Por que resisti à prisão</i>
Anos 1970 – 1977	Renato Tapajós	<i>Em câmara lenta</i>
1978	Rodolfo Konder	<i>Tempo de ameaça: autobiografia de um exilado</i>
1978	Antônio Marcello	<i>Ensaio Geral</i>
1978	Paulo Cavalcanti	<i>O caso eu conto como o caso foi</i>
1978	Alex Polari de Alverga	<i>Em busca do tesouro</i>
1979	Fernando Gabeira	<i>O que é isso, companheiro?</i>
1979	Augusto Boal	<i>Milagre no Brasil</i>

¹⁸⁵ *Cartas da prisão* [1977], de Frei Betto; *A caixa de cimento* [1977], de Carlos Henrique Escobar (peça teatral); *Inventário de cicatrizes* [1978], de Alex Polari de Alverga (poesia); *Querida Família* [1978], de Flávia Schilling (cartas); *Das catacumbas: cartas da prisão (1969-1971)* [1978], de Frei Betto; *Camarim de prisioneiro* [1980], de Alex Polari de Alverga (poesia); *Cartas da mãe* [1980], de Henfil; *Poemas do povo da noite* [1979], de Pedro Tierra; *Querida Liberdade* [1980], de Flávia Schilling (cartas); *Entremelamento: um livro de muitas vidas* [1998], de Wilma Ary (poemas); *Quando eu voltei, tive uma surpresa* [2000], de Joel Rufino dos Santos (cartas); *Diálogo para uma só personagem* [2011], de Ana Mércia Sílvia Roberts (peça teatral). Dentre as publicações coletivas com relatos sobre temas específicos, estão: *Brasil 1964 / 19?? – Memórias do exílio* [1976], de Pedro Celso Uchôa Cavalcanti e Jovelino Ramos (coord.); *Memórias das mulheres do exílio* [1980], de Albertina de Oliveira Costa (Orgs.); *Tiradentes, um presídio da ditadura: memórias de presos políticos* [1997], de Alípio Freire, Izaías Almada, J. A. de Granville Ponce (Orgs.); *Ousar lutar: memórias da guerrilha que vivi* [2000], de José Roberto Rezende e Mouzar Benedito; *Hércules 56* [2007], de Sílvio Da-Rin; *Confidências de um guerrilheiro* [2008], de Teobaldo Branco; *Resistência atrás das grades* [2009], organizado por Maurice Politi; *Depoimentos para a história – A resistência à ditadura militar no Paraná* [2014], de Antonio Narciso Pires de Oliveira, Fábio Bacila Sahd e Silvia Calciolari.

1979	Antônio Carlos Fon	<i>Tortura. A história de repressão política no Brasil</i>
1979	Arthur Poerner	<i>Nas profundas do inferno</i>
1979	Gilney Amorim Viana	<i>131-D. Linhares: memorial da prisão política</i>
1979	Pinheiro Salles	<i>Confesso que peguei em armas</i>
1979	Adão Pereira Nunes	<i>Do Planalto à Cordilheira: memórias de um médico cassado</i>
1979	Gregório Bezerra	<i>Memórias: segunda parte (1946-1969)</i>
1979	Conrad Detrez	<i>O jardim do nada</i>
1979	Mário Lago	<i>Reminiscências do sol quadrado</i>
Anos 1980 – 1980	Reinaldo Guarany	<i>Os fornos quentes</i>
1980	Alfredo Sirkis	<i>Os carbonários. Memórias da guerrilha perdida</i>
1980	Fernando Gabeira	<i>O crepúsculo do macho</i>
1981	Fernando Gabeira	<i>Entradas e bandeiras</i>
1981	Álvaro Caldas	<i>Tirando o capuz</i>
1981	Índio Vargas	<i>Guerra é guerra, dizia o torturador</i>
1981	Alfredo Sirkis	<i>Roleta chilena</i>
1981	Alcir Henrique da Costa	<i>Barão de Mesquita, 425. A fábrica do medo</i>
1982	Alípio de Freitas	<i>Resistir é preciso - Memória do tempo da morte civil do Brasil</i>
1982	Frei Betto	<i>Batismo de Sangue - Os dominicanos e a morte de Carlos Marighella</i>
1982	Jorge Fischer Nunes	<i>O riso dos torturados</i>
1982	Carmen Fischer	<i>Travessia: do sonho à realidade – uma brasileira no exílio</i>
1982	Mariluce Moura	<i>A revolta das vísceras: uma visão feminina da luta armada no Brasil. Uma história de paixão e morte</i>
1982	Herbert Daniel	<i>Passagem para o próximo sonho</i>
1982	Alex Polari	<i>Em busca do tesouro</i>
1984	Joaquim Celso de Lima	<i>Navegar é preciso: memórias de um operário comunista</i>
1984	Flávio Koutzii	<i>Pedaços de morte no coração, depoimento de um brasileiro que passou quatro anos no inferno das prisões políticas da Argentina</i>
1984	Reinaldo Guarany	<i>A Fuga</i>
1986	Maurício Paiva	<i>O sonho exilado</i>
1987	Jacob Gorender	<i>Combate nas trevas</i>
1987	José Wilson Silva	<i>O tenente vermelho</i>
1988	Luiz Roberto Salinas Fortes	<i>Retrato Calado</i>
1988	Ana Maria Machado	<i>Tropical sol da liberdade</i>
1988	Fernando Perrone	<i>68 – Relatos de guerras: Praga, São Paulo, Paris</i>

Anos 1990 – 1990	Glênio de Sá	<i>Araguaia, relato de um guerrilheiro</i>
1991	Danilo Bonotto	<i>O expurgado</i>
1991	Ildeu Manso Vieira	<i>Memórias torturadas (e alegres) de um preso político</i>
1992	Izaías Almada	<i>A metade arrancada de mim</i>
1993	Maria Prestes	<i>Meu companheiro – 40 anos ao lado de Luís Carlos Prestes</i>
1994	Salim Miguel	<i>Primeiro de abril: narrativas da cadeia</i>
1994	Vinícius Caldevilla	<i>Vitral do tempo</i>
1994	Hércules Corrêa	<i>Memórias de um stalinista</i>
1994	Nelson Werneck Sodré	<i>A fúria do Calibã: memórias do golpe de 64</i>
1996	Carlos Eugênio Paz	<i>Viagem à luta armada: memórias romanceadas</i>
1996	Herbert de Souza	<i>No fio da navalha</i>
1997	Carlos Eugênio Paz	<i>Nas trilhas da ALN</i>
1997	Avelino Bioen Capitani	<i>A rebelião dos marinheiros</i>
1997	Apolônio de Carvalho	<i>Vale a pena sonhar</i>
1997	Lara de Lemos	<i>Inventário do medo</i>
1998	Bayard Demaria Boiteux	<i>A guerrilha de Caparaó e outros relatos</i>
1998	Leopoldo Paulino	<i>Tempo de resistência</i>
1998	Ferreira Gullar	<i>Rabo de foguete: os anos de exílio</i>
1999	Flávio Tavares	<i>Memórias do esquecimento</i>
1999	Cláudio Antônio Weyne Gutiérrez	<i>A guerrilha brancaleone</i>
1999	João Aveline	<i>Macaco preso para interrogatório - retrato de uma época</i>
Anos 2000 – 2000	Marco Antônio Tavares Coelho	<i>Herança de um sonho: as memórias de um comunista</i>
2000	Roberto Espinosa	<i>Abraços que sufocam e outros ensaios sobre a liberdade</i>
2000	Emiliano José	<i>Galeria F: lembranças do mar cinzento</i>
2000	José Roberto Rezende	<i>Ousar lutar: memórias da guerrilha que vivi</i>
2002	Derlei Catarina De Luca	<i>No corpo e na alma</i>
2002	Perly Cipriano	<i>Pequenas histórias da cadeia</i>
2004	Otoni Fernandes Júnior	<i>O baú do guerrilheiro – memórias da luta armada</i>
2004	Flávio Tavares	<i>O dia em que Getúlio matou Allende e outras novelas do poder</i>
2004	Pedro Viegas	<i>Trajatória rebelde</i>
2005	Oswaldo Lourenço	<i>Companheiros de viagem</i>
2005	Antônio Duarte dos Santos	<i>A luta dos marinheiros</i>
2005	Celso Lungaretti	<i>Náufrago da utopia: vencer ou morrer na guerrilha</i>

2005	Wilma Ary	<i>Trauma do ovo: ou culpada e/ou inocente</i>
2005	Loreta Valadares	<i>Estilhaços: em tempos de luta contra a ditadura</i>
2005	Aluizio Palmar	<i>Onde foi que vocês enterraram nossos mortos?</i>
2006	Renato Martinelli	<i>Um grito de coragem: memórias da luta armada</i>
2006	Francisco Soriano	<i>A grande partida: anos de chumbo</i>
2007	Yara Falcon	<i>Mergulho no passado: a ditadura que vivi</i>
2007	Aybirê Ferreira de Sá	<i>Das Ligas Camponesas à anistia: memórias de um militante trotskista</i>
2008	Liszt Vieira	<i>A busca</i>
2009	Catarina Meloni	<i>1968 – o tempo das escolhas</i>
Anos 2010 – 2010	Ricardo de Azevedo	<i>Por um triz: memórias de um militante da AP</i>
2013	Vera Gertel	<i>Um gosto amargo de bala</i>
2013	Elinete Miller	<i>A menina que desenhava com amoras</i>
2013	Aldo Arantes	<i>Alma em fogo: memórias de um militante político</i>
2013	Sylvia de Montarroyos	<i>Réquiem por Tatiana: memórias de um tempo de guerra e de uma descida aos infernos</i>
2013	Carlos Henrique Knapp	<i>Minha vida de terrorista</i>
2013	Cid Benjamin	<i>Gracias a la vida – memórias de um militante</i>
2015	Maria Pilla	<i>Volto semana que vem</i>
2016	Maria Ester Cristelli Drummond Maillard	<i>Exílio</i>

VARGAS, Mariluci Cardoso de. 2018.¹⁸⁶

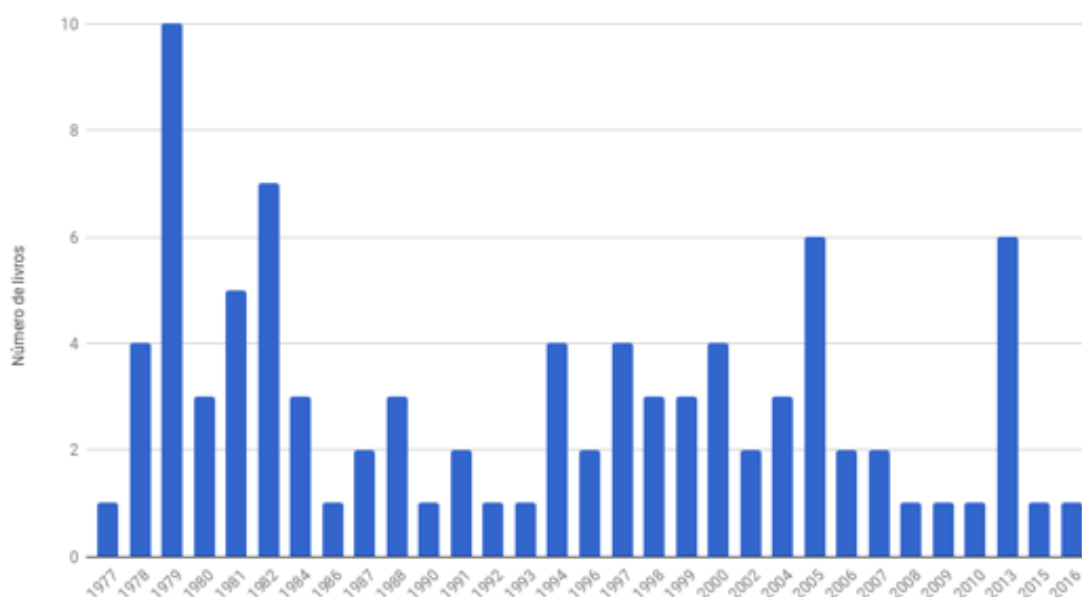
A partir da sistematização apresentada é factível perceber que a literatura de conteúdo memorialístico, cuja matéria da denúncia ou da sobrevivência das experiências vividas ao longo da ditadura civil-militar seja contemplada, configura-se como um dos canais de expressão do testemunho. Ainda que esses livros não constituam um retrato completo das publicações sobre esse conteúdo realizadas no Brasil, como já observado, os relatos produzidos nesse formato somam 91 livros com auge de difusão na década de 1970 e 1980, além de considerável regularidade de publicação como pode ser conferido nos gráficos a seguir.¹⁸⁷ De acordo com o quadro acima, o somatório dos livros publicados se distribui em 1 livro na década de 1960, 15 livros nos anos 1970, 24 livros nos anos

¹⁸⁶ A listagem acima foi realizada com base na historiografia sobre o tema e pautada pelo interesse dessa pesquisa. Aproveito para registrar meu agradecimento à Juliane Vargas Welter, professora do Departamento de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), pela atenção e disponibilidade em atender às minhas questões no que se refere a produção literária sobre o tema da ditadura civil-militar brasileira e que forneceu alguns títulos desconhecidos por mim.

¹⁸⁷ Os gráficos foram elaborados pela pesquisadora Iara Passos, a quem aproveito para agradecer pela disponibilidade em conversar sobre os dados, sua dedicação e tempo empreendidos.

1980, 21 livros nos anos 1990 e nos anos 2000 e 9 livros a partir de 2010, década que ainda não se completou. Desse total, 75 foram escritos por homens e 16 foram escritos por mulheres, desses últimos na perspectiva feminina, 03 livros foram publicados na década de 1980, 02 nos anos 1990, 06 nos anos 2000, 05 livros a partir de 2010.¹⁸⁸

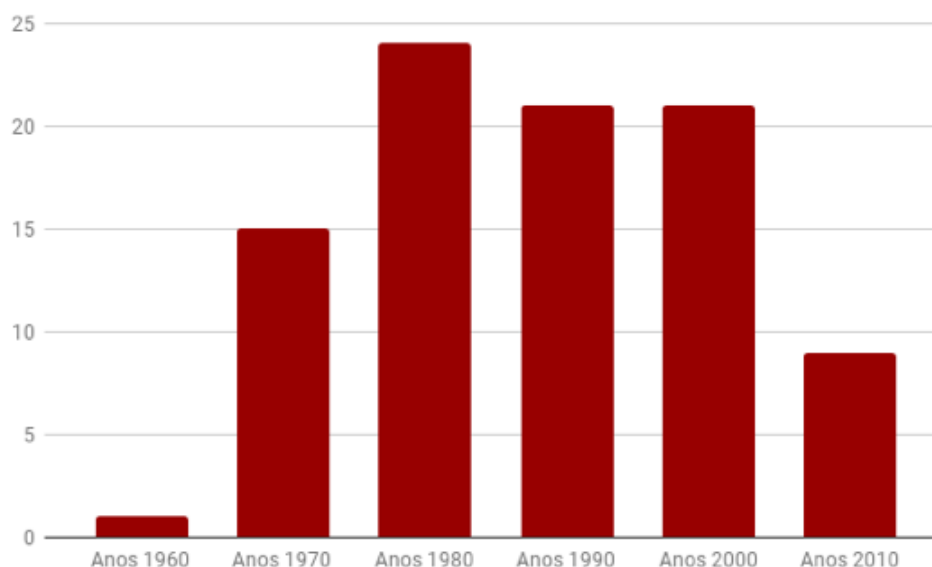
Gráfico I - publicações literárias por ano. Literatura sobre a ditadura civil-militar na perspectiva do testemunho, segundo o levantamento realizado e os critérios abordados nessa tese.



VARGAS; Mariluci Cardoso de; PASSOS, Iara. 2018.

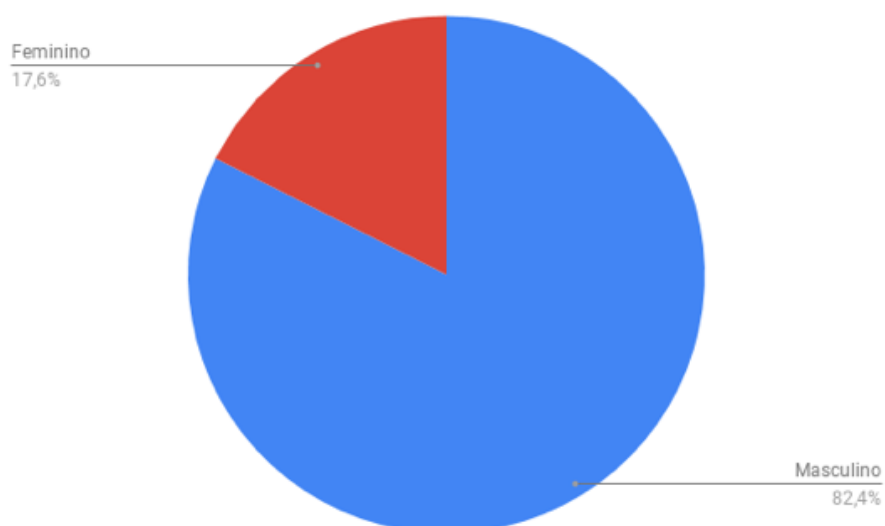
¹⁸⁸ Em 1982 foram publicados os livros de Mariluce Moura e de Carmen Fischer, o que demarca os primeiros relatos em livro na perspectiva feminina. Sobre o livro de Moura, ver: INSUELA, Julia Bianchi Reis. *Visões das mulheres militantes na luta armada: repressão, imprensa e (auto)biografias* (Brasil 1968-1971). Dissertação em História, UFF, Niterói, 2011. Mariluce Moura foi casada com Gildo Macedo Lacerda, o casal exercia atividade na Ação Popular e posteriormente na Ação Popular Marxista-Leninista (APML), situação que levou a prisão de ambos e ao desaparecimento forçado de Gildo Lacerda. Mariluce, que estava grávida quando detida, teve Tessa em 1974. Ela teve a paternidade reconhecida judicialmente apenas em 1991. Tessa Moura Lacerda é filósofa e professora na USP. Em 2012, escreveu um artigo em que fala da trajetória de seu pai. Consultar: LACERDA, Tessa Moura. Razão e verdade na política de Espinosa. Zagaia, abril de 2012. Disponível em: <http://zagaiaemrevista.com.br/article/razao-e-verdade-na-politica-de-espinosa/> acesso em 01/06/2018. No curta-metragem *Anistia* [1979], de Agnaldo Siri Azevedo, Mariluce Moura realiza a leitura de uma carta pública em denúncia à morte de Gildo. Tessa forneceu seu testemunho para o documentário *15 filhos* [1996], que será comentado no próximo tópico e durante audiência pública para a Comissão da Verdade Rubens Paiva. O relato escrito dela e de sua mãe podem ser conferidos em: SÃO PAULO (Estado). Assembleia Legislativa. Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva”. *Infância roubada, crianças atingidas pela ditadura militar no Brasil*. Assembleia Legislativa, Comissão da Verdade do Estado de São Paulo – São Paulo: ALESP, 2014. p. 285-291. Sobre o perfil de Gildo Macedo Lacerda ver: CNV/III, 2014, p. 1389-1393.

Gráfico II - publicações literárias por década. Literatura sobre a ditadura civil-militar na perspectiva do testemunho, segundo o levantamento realizado e os critérios abordados nessa tese.



VARGAS, Mariluci; PASSOS, Iara. 2018.

Gráfico III - Distribuição das publicações por divisão sexual das/os escritoras/es. Literatura sobre a ditadura civil-militar na perspectiva do testemunho, segundo o levantamento realizado e os critérios abordados nessa tese.



VARGAS, Mariluci; PASSOS, Iara. 2018.

O exercício de mapeamento da literatura sobre o tema foi antes realizado por Marcelo Ridenti, em 2010, no posfácio à 2ª edição da pesquisa intitulada *O fantasma da Revolução Brasileira*, publicada nos anos 1990, que comentou que “ao menos trinta

pessoas escreveram livros sobre a própria militância na esquerda armada urbana – por vezes com recursos à ficção literária.”¹⁸⁹ Janaína de Almeida Teles, na tese intitulada *Memórias dos cárceres da ditadura: os testemunhos e as lutas dos presos políticos no Brasil*, em 2011, apontou “99 livros em forma de reportagem ou romance autobiográfico sobre o período ditatorial”.¹⁹⁰ Nesse caso, Teles também considera em sua listagem de “testemunhos autobiográficos de militantes políticos”, as publicações de cartas, diários, poesias e livros baseados em entrevistas. O testemunho analisado por Teles em sua tese teve origem em entrevistas de história oral realizadas pela própria autora a fim de compreender a importância das lutas dos ex-presos políticos para a divulgação dos crimes ocorridos na ditadura e no campo das disputas pela memória sobre o terrorismo estatal.

Sobre os livros de memórias, Lucileide Costa Cardoso em artigo publicado em meados dos anos 1990, observou que o “processo de abertura”, aspas da autora, provocou uma “espécie de surto memorialístico”. A partir da análise de 11 livros, escritos tanto por ex-presos em organizações de esquerda como por agentes estatais denunciados, a autora afirma que tal fenômeno se fortaleceu na medida em que as engrenagens da repressão passaram por um processo de afrouxamento, o que permitiu, portanto, uma hibridização da memória histórica sobre o golpe civil-militar e a consequente ditadura.¹⁹¹ Na sua avaliação, as obras de Fernando Gabeira *O que é isso companheiro?* [1979], *O crepúsculo*

¹⁸⁹ RIDENTI, Marcelo. *O fantasma da Revolução Brasileira*. 2ª edição revista e ampliada. São Paulo, Editora UNESP, 2010. [posfácio formato e-book]

¹⁹⁰ TELES, Janaína de Almeida. *Memórias dos cárceres da ditadura: os testemunhos e as lutas dos presos políticos no Brasil*. Tese de doutorado em História, USP, São Paulo, 2011. Janaína Teles é filha de Maria Amélia de Almeida Teles e César Augusto Teles, ambos vinculados ao PC do B durante a ditadura civil-militar. A família foi sequestrada por agentes estatais em 1972, e mantida encarcerada na Operação Bandeirantes (OBAN), DOI-Codi de São Paulo, Janaína tinha quatro anos. A família Teles ficou conhecida no Brasil por ter movido uma ação declaratória contra Carlos Alberto Brilhante Ustra pelo direito de classificá-lo como torturador, já que a lei de anistia impede responsabilização penal. Brilhante Ustra comandou as torturas e participava das sessões contra a família Almeida Teles quando chefiava aquele estabelecimento.

¹⁹¹ Considerando os anos de “surto memorialístico” Davi Arenhart Ruschel desenvolveu uma análise dos livros *Guerra é guerra, dizia o torturador* [1981], de Índio Vargas, *O riso dos torturados* [1982], de Jorge Fischer Nunes, *Verás que um filho teu não foge à luta* [1989], de João Carlos Bona Garcia & Júlio Posenato, *A Guerrilha Brancaleone* [1999], de Cláudio Antônio Weyne Gutiérrez. Segundo o autor, tais obras, apesar de terem sido escritas em momentos políticos diferentes e em afastamentos distintos dos acontecimentos, possuem como elementos comuns o uso da autocritica das suas experiências pretéritas, ainda que reconheçam que suas lutas políticas foram impulsionadas por um projeto legítimo que visava a transformação social. Além disso, a presença da denúncia das torturas nos escritos esteve entre uma escrita mais direta e o estilo cômico, influenciadas pelo momento da escrita, sendo os primeiros livros durante a ditadura civil-militar e os últimos em um período democrático. Outro aspecto considerado por Ruschel foi a variação das narrativas mediada pelo exílio para os que se distanciaram do Brasil por alguns anos. O estudo ainda apontou que a construção de uma trajetória mitificada não foi forjada pelos autores que buscaram se apresentar a partir de vivências e hábitos comuns durante a experiência da guerrilha. Para maiores detalhes, consultar: RUSCHEL, Davi Arenhart. *Entre risos e prantos: as memórias acerca da luta armada contra a ditadura no Rio Grande do Sul*. Dissertação em História, Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

do Macho [1980], *Entradas e Bandeiras* [1981], se aproximam de *Os carbonários – memória da guerrilha perdida* [1980], de Alfredo Sirkis, pois imprimem um rompimento com a guerrilha como projeto para a transformação da sociedade e apontam uma aproximação com os grupos libertários, cuja pauta comportamental e cultural buscava um lugar para a sua expressão pelo menos desde o final dos anos 1960.¹⁹² Além desse ponto em comum, a autora observa que a posição política dos escritores em relação ao passado se deu a partir da perspectiva da derrota e da autocrítica da luta armada, sendo que suas reflexões emergiram em parte ainda no exílio, em uma convivência com a conjuntura política dos países europeus e no processo de luta pela anistia. Cardoso analisa igualmente, em outra eixo, escritos de ex-presos políticos que reafirmaram a convicção na revolução socialista por meio do trabalho executado pelas organizações guerrilheiras em livros como *Resistir é preciso* [1980], de Alípio de Freitas e *Batismo de Sangue* [1982], de Frei Berro associados por ela como memórias de mitificação e heroicização de alguns militantes de esquerda que lutavam por uma sociedade mais justa e foram massacrados pela engrenagem repressiva.¹⁹³ Vale ressaltar que ambos escreveram seus livros sem terem saído do país, acompanhando a morosidade do processo de abertura e sem saber quando ocorreria o recrudescimento da ditadura e a chegada da redemocratização. Desse modo, os valores da resistência foram destacados pelos autores a fim de reforçar a denúncia das torturas e da ilegalidade com que operava os órgãos estatais. Além disso, tocaram no tema da opressão contra os que se engajaram na resistência ao sistema político, econômico e cultural imposto pelos militares e civis colaboracionistas da ditadura civil-militar.

O “surto memorialístico” designado por Cardoso conta com duas vias de processo rememorativo, sendo uma já apresentada, classificada pela autora como sendo a memória histórica da repressão e a outra como sendo a memória do poder. Nessa esfera,

¹⁹² Fernando Gabeira teve participação no final dos anos sessenta no Movimento Revolucionário 8 de outubro (MR-8) foi preso e exilado até a anistia de 1979. Profissionalmente se destacou como jornalista, escritor e exerceu a carreira política no Partido Verde (PV) de deputado federal pelo Rio de Janeiro 1995 a 2011. Alfredo Sirkis participou da resistência à ditadura civil-militar no final dos anos sessenta e após um tempo na clandestinidade passou a viver fora do país como exilado em 1971, retornando em 1979. No exterior e de volta ao Brasil trabalhou como jornalista, escritor, roteirista, gestor ambiental e urbanístico e exerceu carreira política no PV (1986-2013). Cumpre mandato como Deputado Federal pelo Rio de Janeiro desde 2011, se vinculou em 2014 ao Partido Socialista Brasileiro (PSB).

¹⁹³ Alípio de Freitas é de origem portuguesa, possui formação eclesiástica, rompeu com a igreja em 1962, integrou as Ligas camponesas, organizações de esquerda e após a saída da prisão retornou para Portugal nos anos oitenta onde viveu até falecer. Frei Betto possui formação na Ordem Dominicana de São Paulo desde 1966. Antes mesmo do golpe civil-militar foi dirigente nacional da Juventude Estudantil Católica (JEC) e por resistência à ditadura civil-militar foi preso por duas vezes. Além de teólogo e do vínculo com movimentos sociais e políticos é escritor.

encontram-se os relatos de agentes que trabalharam a serviço da ditadura e foram apontados como responsáveis por articular tanto a sistemática de governo repressivo como, em alguns casos, a prática da tortura. A autora elegeu para a sua análise os escritos de Armando Falcão em *Tudo a declarar* [1989], Hugo Abreu em *O outro lado do poder* [1979] e em *Tempo de crise* [1980], Carlos Alberto Brilhante Ustra e *Rompendo o silêncio* [1987], Amílcar Lobo *A hora do lobo, a hora do carneiro* [1989]. Para ela, enquanto Falcão e Ustra reiteraram as convicções da chamada “revolução de 64”, sem aspas para a autora, Abreu e Lobo buscaram se afastar daquele passado que os condenava moralmente, em uma perspectiva de “desencantamento com o poder”.¹⁹⁴

Cardoso sublinha, também, o caráter memorialístico das obras e afirma que a propagação desses relatos, além de contribuírem para a circulação de discursos sobre a realidade política e social dos agentes envolvidos, serviram como instrumentos de transformação da realidade após os seus lançamentos já que promoveram uma ampliação da avaliação sobre o “confronto pelo poder”.¹⁹⁵ Outro aspecto destacado pela autora é a necessidade de contar que emerge dos textos memorialísticos e, em relação aos ex-perseguidos políticos, do uso da ficção por Gabeira e Sirkis, que recorreram à fusão de referências do real e do imaginário, enquanto em outra proposta, Betto e Freitas se aproximaram do relato documental.¹⁹⁶

Interessante notar que em 1996, ano de publicação do artigo em questão, a Lei nº 9.140/1995, conhecida como a “lei dos desaparecidos”, estava em seus primeiros meses de vigência por meio da Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos, encarregada de reconhecer como mortas as pessoas submetidas ao desaparecimento forçado pela repressão estatal. O artigo em que Cardoso propõe uma análise de algumas das obras que configuravam o “surto memorialístico” prioriza uma abordagem ligada a memória do regime de 64, ela não o designa como ditadura e não detalha as diferenças entre os memorialistas vinculados à esquerda e ao Estado ditatorial. Chamo atenção para esse aspecto que, à primeira vista pode parecer irrelevante (ou anacrônico), mas que naquele contexto, de uma década após a saída dos militares do governo, não buscou promover a desconstrução de que havia dois lados equivalentes em

¹⁹⁴ CARDOSO, Lucileide Costa. Construindo a memória do regime de 1964. *Revista Brasileira de História*. Vol. 14, n. 27, p. 179-196, 1996, p. 180.

¹⁹⁵ CARDOSO, 1996, p. 181.

¹⁹⁶ CARDOSO, 1996, p. 188.

uma disputa pelo poder. Assim, as palavras do testemunho como sobrevivente da barbárie não eram destacadas como registro incomum.

Edson Luís de Almeida Teles no artigo *Rousseau e Salinas: letras contra seu tempo e sua sociedade* apresentado em um colóquio acadêmico em 1997 e publicado posteriormente no livro *Mortos e Desaparecidos: Reparação ou impunidade?*, chamou atenção ao componente autobiográfico do livro *Retrato calado* [1988], de Luiz Roberto Salinas Fortes. Professor de Filosofia, tradutor, jornalista e especialista em Rousseau, seu testemunho, segundo Teles, coloca em questão o homem opressor, para além do Estado em prática, sintetizado o encontro do indivíduo com o outro de sua espécie que promove o “rompimento com qualquer ingenuidade natural”.¹⁹⁷ Para o autor do artigo, a face do conflito e a presença da fissura social para o homem moderno é explicitada no relato de Salinas Fortes que tem como destinatário a sociedade, ao mesmo passo em que por meio da literatura busca exercitar um autoconhecimento. Teles destaca que em *Retrato Calado*, seu narrador:

Testemunha que foram seres humanos, e não monstros mitológicos, os carrascos da ditadura. Por este mesmo viés, seu livro mostra que, do outro lado, não havia heróis ou seres sobrenaturais, esvaziados de paixões ou fraquezas. Eram homens e mulheres, professores e estudantes que andavam, liam, dialogavam e discutiam nestas mesmas salas e corredores onde hoje também nos encontramos.¹⁹⁸

Embora Teles naquela ocasião não tenha aprofundado amplamente os elementos que poderiam ser extraídos do testemunho de Luiz Roberto Salinas Fortes, ele fornece pistas sobre as diferenças de análise em relação às narrativas de sobreviventes e os relatos fornecidos pelos executores dos crimes. Alguns desses, vale lembrar, seguiam no final da década de 1990, buscando engendrar uma memória de resposta aos testemunhos como autodefesa das acusações de participação nas torturas.

Já, em *A guerra da memória: a ditadura militar nos depoimentos de militantes e militares* [2002], João Roberto Martins Filho, propõe uma análise que expõe de forma mais clara os conflitos entre as memórias dissonantes. Ele chega a nomear os discursos daqueles que estiveram na linha de frente durante a ditadura civil-militar brasileira de “guerra da memória”. O cerne desse dissenso, segundo o autor, esteve nas tentativas dos

¹⁹⁷ TELES, Edson Luis de Almeida. Rousseau e Salinas: letras contra seu tempo e sua sociedade. In: TELES, Janaína. *Mortos e desaparecidos políticos: reparação ou impunidade?* 2ª ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001. P. 145-156. [p. 148] Edson Teles é irmão de Janaina Teles, atualmente professor de Filosofia da UNIFESP. Quando tinha cinco anos Edson foi sequestrado com seus familiares em 1972, e levado ao DOI-Codi/SP onde foram mantidos presos.

¹⁹⁸ TELES, 2001, p. 152.

atingidos pela repressão em pautar a memória do passado recente em contraponto aos militares reformados que buscavam forjar o esquecimento dos acontecimentos daqueles anos. Martins Filho comenta que na avaliação dos militares está a acusação de que uma vez derrotados na luta política, parte da esquerda buscou a vitória na batalha da memória. Como exemplo, ele utiliza a passagem do livro *Brasil: o amanhã começa hoje* [2002], do general Oswaldo Muniz Oliva no qual diz que “alguns se especializaram em escrever novelas ou filmes com textos aparentemente históricos, mas com conteúdos que valorizam alguns de seus heróis subvertendo a verdade”.¹⁹⁹ Para Martins Filho, a primeira onda do ciclo de memórias e relatos militantes que desencadeou a fala dos militares em disputa na guerra da memória iniciou com o livro *Em câmera lenta*, de Renato Tapajós, que chegou a ser preso em razão da autoria, acompanhado de *O que é isso companheiro?*, de Fernando Gabeira, seguida por *Brasil: Nunca Mais* [1985], prefaciado por Dom Paulo Evaristo Arns.²⁰⁰ Esse último, decorrente do ousado projeto homônimo, segundo Martins Filho, edificou a memória militante sobre as práticas da ditadura civil-militar. Outra publicação importante do período elencada pelo autor foi *Combate nas Trevas* [1987], de Jacob Gorender, que embora se valha de pesquisa histórica pela formação do autor possui elementos autobiográficos. O artigo de Martins Filho valoriza a figura do sobrevivente que, para ele, teria emergido já na primeira onda de publicações, embora o analise sob a perspectiva da memória, sem focar nos aspectos da condição do testemunho ou da escrita de si. Além do mais, o texto comenta a adaptação do livro de Gabeira para o filme homônimo de Bruno Barreto, lançado em 1997, e as memórias de Tapajós para a minissérie *Anos Rebeldes* [1992], pela Rede Globo.²⁰¹

¹⁹⁹ OLIVA apud MARTINS FILHO, João Roberto. A guerra da memória: a ditadura militar nos depoimentos de militantes e militares. *Varia História*, Belo Horizonte, n. 28, p. 178-201, 2002. [p. 02].

²⁰⁰ Renato Tapajós teve participação na resistência à ditadura civil-militar e foi detido duas vezes nos anos setenta. É jornalista, cineasta, escritor.

²⁰¹ O filme *O que é isso companheiro?* foi indicado ao Oscar na categoria de melhor filme estrangeiro, mas não levou o prêmio. No Brasil, as escolhas do diretor Bruno Barreto e a condução da narrativa baseada no livro de sucesso editorial de Fernando Gabeira receberam múltiplas críticas, sobretudo em relação a construção dos personagens cuja opção associou “o torturador à delicadeza e o guerrilheiro à boçalidade.” (REIS FILHO, 1997, p. 184). Embora Barreto tenha declarado que a trama se tratava de uma ficção, ainda que tenha se baseado em fatos reais, a repercussão negativa foi objeto de alguns artigos na imprensa de circulação nacional e originou um livro que concentrou 22 textos previamente publicados ou escritos para a coletânea. Segundo Daniel Aarão Reis Filho, *O que é isso companheiro?* é “um filme de ficção histórica que não se equilibrou como ficção e desabou como história.” (REIS FILHO, 1997, p. 183). Consultar: REIS FILHO, Daniel Aarão [et. al]. *Versões e ficções: o sequestro da história*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1997. Em uma pesquisa mais recente outros aspectos foram reforçados como “as estratégias de mercado implicadas nas opções estéticas e narrativas do filme” (SELIPRANDY, 2012, p. 180), além de um contraponto analítico entre o filme de Bruno Barreto e o documentário Hércules 56 [2006], de Sílvio Da-Rin, que pode ser conferida em: SELIPRANDY, Fernando. *Imagens divergentes, “conciliação” histórica: memória, melodrama e documentário*. Dissertação em História, Programa de Pós-Graduação em História Social da USP, São Paulo, 2012.

Martins Filho pontua o tema da tortura como a “pedra angular” sob a qual se sustenta a memória dos militantes das esquerdas naqueles anos. Logo, ainda que a denúncia sobre a matéria esteja presente desde as primeiras publicações, o autor aponta as diferenças no tom dos relatos de Gabeira e Tapajós, sendo que o primeiro, para ele, contém passagens de “humor ou leveza” ao passo que o segundo se caracteriza por uma escrita “sombri[a], angustiada e de leitura difícil”.²⁰² A primeira onda da guerra de memória, para o autor, se encerrou com as respostas auto defensivas e de reforço das práticas de combate ao comunismo no país nas publicações *Brasil: Sempre* [1986], de Marco Polo Giordani e *Rompendo o silêncio* [1987], de Carlos Alberto de Brilhante Ustra.²⁰³ De acordo com a proposta do artigo, a segunda onda da “guerra da memória” pode ser demarcada com as publicações das entrevistas de militares realizadas pelo Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas (FGV), coordenadas pelos pesquisadores Maria Celina D’Araújo, Celso Castro e Glaucio Ary Dillon Soares que publicaram *Visões do golpe: a memória militar de 1964* [1994] *Os anos de chumbo: a memória militar sobre a repressão* [1994], *A volta aos quartéis: a memória militar sobre a abertura* [1995].²⁰⁴ No âmbito do mesmo projeto com base no uso da história oral, D’Araújo e Castro também organizaram os livros *Ernesto Geisel* [1997] e *Militares e política na nova república* [2001]. Outros livros de memórias militares são citados por Martins Filho, mas seu enfoque recaiu sobre o tema da repressão e a figura de Ernesto Geisel, já que foi “o único presidente militar a deixar seu depoimento à história”.²⁰⁵ As justificativas dos militares para o fenômeno da tortura, de modo geral, contaram com afirmações de que em determinadas situações o seu uso é compreensível já que, segundo esses relatos, os abusos ocorreram dos “dois lados”. Dessa maneira, a tortura não era reconhecida como prática sistemática do Estado militarizado. O autor considera que em contraponto, “ao lado militante”, e tal como Cardoso sem problematizar a falsa ideia sustentada pela teoria dos dois demônios, estiveram as publicações de Marcelo Ridenti, com a pesquisa *O fantasma da Revolução Brasileira*, a biografia *Iara* [1992], de Judith Patarra, e *Marighella, o inimigo número um da ditadura militar* [1998], de Emiliano José. Essa segunda onda, para o autor, teria consolidado “o retrato do autoritarismo traçado pelas memórias da

²⁰² MARTINS FILHO, 2002, p. 5.

²⁰³ Esses livros serão novamente comentados mais adiante.

²⁰⁴ As memórias na perspectiva dos militares defensores do golpe como revolução serão utilizadas como fonte na Parte II.

²⁰⁵ MARTINS FILHO, 2002, p. 9.

esquerda” e foi reforçada por obras coletivas de memórias e dossiês de denúncias sobre as circunstâncias de mortes e desaparecimentos forçados.²⁰⁶

Sem selecionar e se fixar em obras específicas, o artigo realiza um panorama genérico das publicações. Martins Filho ao final do texto, reconhece que não há espaço para esmiuçar alguns aspectos, embora arrisque dizer que seu interesse está no gênero memorialístico.²⁰⁷ Por fim, afirma que apesar de as narrativas militares demonstrarem uma disposição em impor o esquecimento sobre temas como a tortura e a repressão, essa matéria seguiu latente nas declarações de militantes e atingidos pela sistemática do terror ditatorial, já que “o tempo de cicatrização das feridas não pode ser estabelecido por decreto”.²⁰⁸

O termo depoimento foi bastante utilizado por Martins Filho para contrapor um conjunto de declarações de militantes de esquerda e militares a partir, do “ciclo de memórias e relatos militantes”, que teve como marco o livro de Renato Tapajós. Seu escopo de análise foi da década de setenta aos anos 2000. Martins Filho enquadrou, de modo geral, as declarações literárias ou originadas em entrevistas como depoimentos, tal como designado correntemente, sem entrar no debate da literatura de conteúdo testemunhal. Observa-se que as reflexões sobre esta noção ainda eram incipientes no início dos anos 2000.

Eu optei, contudo, por evitar o uso do termo depoimento para os registros elaborados de forma voluntária (diários, cartas, livros de memórias, roteiros para o teatro ou cinema) por pessoas que viveram em condições ou situações excepcionais. De acordo com *Novo Dicionário Aurélio da língua portuguesa* a palavra depoimento designa “ato de depor”, “aquilo que as testemunhas depõem; testemunha”. O ato de depor, para o mesmo dicionário, indica outras concepções, “como exprimir, expressar; declarar, revelar, expor; fornecer indícios, provas; prestar depoimento em juízo”, referência ao termo jurídico “declarar em juízo”. Ainda expresso por *Aurélio*, o sujeito depoente refere-se à condição jurídica, como “pessoa que depõe em juízo como testemunha.”²⁰⁹ Verifica-

²⁰⁶ MARTINS FILHO, 2002, p. 14. Como exemplo das obras coletivas Martins Filho cita: *Dossiê dos mortos e desaparecidos políticos a partir de 1964* [1994], pelo Estado de Pernambuco e o homônimo atualizado em 1995, pelo Estado de São Paulo e pela Comissão de Familiares de Mortos e Desaparecidos Políticos et al.; *Dos filhos deste solo* [1999], de Nilmário Miranda e Carlos Tibúrcio; *Tiradentes, um presídio da ditadura: memórias dos presos políticos* [1997], organizado por Alípio Freire, Izaías Almada e Granville Ponce; *Mortos e desaparecidos políticos: reparação ou impunidade* [2001], organizado por Janaína Teles.

²⁰⁷ MARTINS FILHO, 2002, p. 15.

²⁰⁸ MARTINS FILHO, 2002, p. 15.

²⁰⁹ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 3. Ed. Curitiba: 2004. p. 621.

se, portanto, que o ato de depor possui grande associação a uma condição demandada e obrigada pela esfera jurídica. Pondero no uso do depoimento, posto que durante a ditadura os interrogatórios se constituíram em uma das ações de maior terror, físico/psicológico, e, por consequência, um dos principais despertadores de traumas entre os presos políticos. Pelas condições ilegais da tortura como estratégia de obtenção de informações de suspeitos e acusados de envolvimento com grupos de esquerda, julgo pertinente não remeter às declarações construídas posteriormente aos fatos como depoimentos, mas como testemunhos/narrativas/relatos de experiências.

Para Renato Franco, os textos memorialistas da “geração da repressão”, dentre eles *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós e *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira, se constituem em uma “verdadeira literatura de testemunho”.²¹⁰ O ato testemunhal que configura a experiência traumática pode ser verificado nas palavras do autor, que ao caracterizar tais livros sintetiza que neles residem as duas dimensões do testemunho, ou seja, tanto a que envolve “o enfrentamento, por parte do narrador, do sofrimento experimentado, além de alimentar nele esperança de que tal narração seja um meio de acusar o inimigo pela barbárie perpetrada”.²¹¹ Saliento, entretanto, que entre os estudiosos das ciências humanas a literatura do testemunho não tem uma definição consensual para os livros que possuem conteúdo testemunhal, já que relatos dessa natureza também são apresentados como livros memorialistas, de entrevistas ou depoimentos ou autobiográficos.²¹²

Em análise ao livro já comentado *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós e de uma proposta que não consta na listagem acima, por se tratar de um romance escrito por terceiro, *Soledad no Recife* [2009], de Urariano Mota, Seligmann-Silva afirma que “na era dos testemunhos, correlata à era das catástrofes, o romance, apesar de toda sua incrível plasticidade, é redimensionado pela necessidade de inscrição do trauma.”²¹³ Sobre o

²¹⁰ O autor destaca que os livros “testemunham acontecimentos excepcionais que, para um leitor incrédulo ou politicamente não-desconfiado o suficiente, podem parecer, por sua natureza absurda, bárbara, quase inverossímeis, fato que cria dificuldades consideráveis a este tipo de obra”. FRANCO, Renato. *Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70*. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura – O testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003. p. 351-367. [p. 360]

²¹¹ FRANCO, 2003, p. 360.

²¹² SCHMIDT, Benito Bisso. Flávio Koutzii: pedaços de vida na memória (1943-1984) – apontamentos sobre uma pesquisa em curso. *História Unisinos*, v. 13, p. 189-196, 2009.

²¹³ SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Imagens precárias: inscrições tênues de violência ditatorial no Brasil. Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 43, p. 13-34, jan. / jun. 2014. [p. 29] O livro de Urariano Mota trata de parte da trajetória de Soledad Barnett Viedma, militante da VPR, e a traição de José Anselmo dos Santos, o “cabo Anselmo”, por delação em 1973, que provocou a morte de Soledad, de quem era namorado e que estava grávida, e outros cinco companheiros de guerrilha. Segundo Seligmann-Silva, o livro se enquadra no “caráter híbrido de ficção, reportagem e homenagem”. [p. 27]

primeiro romance, o autor salienta a narrativa fragmentada, não apenas pelo conteúdo, que exige a inscrição da fissura do eu, mas também porque foi elaborada na prisão, o que exigiu uma espécie de “montagem” por etapas. Além disso, o deslocamento da terceira para a primeira pessoa e as “coincidências” de informações relativas a trajetória do autor denuncia o teor autobiográfico do livro. Outro aspecto considerado por ele é a exposição da “privatização da dor” e dos “eus rachados” no processo de entrelaçamento das derrotas privadas e públicas, com a morte da sua companheira e a derrota política.²¹⁴ Embora não seja tratada como categoria de análise, a subjetividade dos escritos é citada como predominante nas obras.

Em uma abordagem sobre o livro *Memórias do Esquecimento* [1999], de Flávio Tavares, Cláudio Pereira Elmir considera a subjetividade uma marca tão presente quanto importante naquela narrativa, já que toma o papel de mediadora e acompanhante do testemunho que escreve sem interlocutores externos, em primeira pessoa, expondo:

Esta ambiguidade do “eu”, ou esta dupla presença, trazem à tona o testemunho na dupla dimensão daquele que “esteve lá, viu e ouviu”, ao mesmo tempo em que, não obstante seja parte interessada e incluída na história, dela se afasta, em parte, a fim de, como um terceiro, erigir sobre a experiência – a própria e a alheia – os juízos de uma razão distanciada.²¹⁵

Diante do testemunho presente na sua dupla configuração, Elmir destaca o diferencial de Tavares na forma pela qual se apresenta. Assim, ele atribui a formação jornalística do autor como a principal razão pela qual a articulação da trama resulta em bem-sucedida. Entretanto, o relato não perde em densidade, já que o tema da tortura é inevitável e perpassa o texto como marca traumática. Sobre esse elemento, no entanto, Elmir discorda das interpretações que definem o testemunho de Tavares como uma expressão da cisão ou dilaceramento entre linguagem, memória e corpo. Para o autor, a narrativa do livro “revela a escrita madura de um autor experiente, que tem pleno domínio da língua, valendo-se deste capital cultural para produzir um texto estilisticamente refinado”.²¹⁶

Tal aspecto se torna mais interessante ao considerar que os livros mais comentados pela historiografia citada, em geral, referem-se a relatos de experiências de

²¹⁴ SELIGMANN-SILVA, 2014. p. 25.

²¹⁵ ELMIR, Cláudio Pereira. A palavra como um bisturi. In: PEDRO, Joana Maria; WOLFF, Cristina Scheibe. (Org.). *Gênero, feminismos e ditaduras no Cone Sul*. Florianópolis: Mulheres, 2010. p. 191-207. [p. 192]

²¹⁶ ELMIR, 2010, p. 196.

homens brancos com formação que lhes possibilitou alguma familiaridade com a prática da escrita. Dessa maneira, ainda que algumas pesquisas tenham destinado sua atenção aos testemunhos literários na perspectiva das mulheres, negros, homossexuais ou de pessoas que não possuam a escrita como principal atividade profissional, como operários e camponeses, as análises que consideram essas variáveis são menos comuns e ainda estão em construção.²¹⁷ A atenção ao ofício do autor da produção narrativa, originário tanto do jornalismo, cinema e da prática docente, como foram os livros comentados, se torna relevante, visto que lança a hipótese de a escrita profissional antecede a experiência e, com isso, a necessidade de testemunhar passe a ser um tema para aqueles que já possuíam a habilidade da construção literária e não necessariamente o contrário.

- “Essa herança dói.”²¹⁸ A literatura pós ditadura-civil-militar na perspectiva filial

A questão colocada acima, sobre o ofício da escrita ser anterior ao trabalho de memória a ser realizado, se estende aos descendentes de ex-perseguidos políticos que possuem produções literárias e cinematográficas sobre a matéria. Nesse núcleo, parte da trajetória dos militantes de esquerda passou a ser relatada na perspectiva das lembranças de seus descendentes, alterando o sujeito que narra e, em alguns casos, tecendo uma biografia de seus pais ao mesmo passo que suas autobiografias.²¹⁹ Em razão de minha pesquisa enfatizar as narrativas de filhas de atingidos pela ditadura civil-militar por meio dos filmes *Diário de uma busca* e *Os dias com ele*, parece adequado que antes se faça um levantamento da literatura produzida na perspectiva filial. Os escritos que possuem a

²¹⁷ A tese *Visões das mulheres militantes na luta armada: repressão, imprensa e (auto)biografias* (Brasil 1968-1971), ainda que de forma breve, considera uma análise de gênero, na perspectiva feminina e homossexual, nos livros de Mariluce Moura, já citado, e de Herbert Daniel em *Passagem para o próximo sonho* [1982], retrospectivamente. Ver: INSUELA, *Op. Cit.* Uma análise na perspectiva de gênero sobre o livro *Tropical sol da Liberdade* pode ser conferido em: JACOMEL, Mirele Carolina W. A dupla opressão, a memória e a dor na narrativa pós-ditatorial de Ana Maria Machado. *Fazendo Gênero 8 - Corpo, violência e poder*. Florianópolis, 2008. Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST14/Jacomel-Zolin_14.pdf acesso em 29/05/2018.

²¹⁸ Tatiana Salem Levy em *A chave de casa*, 2008.

²¹⁹ Em paralelo a lista que será apresentada acrescento o livro de poesias de Ñasaindy Barrett de Araújo, *Do que foi para ser agora* [2017]. A autora nasceu em Cuba, em 4 de abril de 1969. Filha de Soledad Barrett Viedman e José Maria Ferreira de Araújo, ela viveu seus primeiros anos no exílio, retornando ao Brasil em 1980, onde se formou em Pedagogia, embora tenha tido sua documentação regularizada apenas em 1996. Os poemas ligam-se a sua trajetória particular, quando ainda muito pequena fora adotada pela família brasileira de Damaris Oliveira Lucena exilada em Cuba. Parte dessas memórias é retratada pelo filme *Orestes* [2015], de Rodrigo Siqueira. Ñasaindy Barrett de Araújo prestou testemunho a Comissão da Verdade Rubens Paiva, seu relato escrito pode ser conferido em: SÃO PAULO (Estado). Assembleia Legislativa. Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva”. *Infância roubada, crianças atingidas pela ditadura militar no Brasil*. Assembleia Legislativa, Comissão da Verdade do Estado de São Paulo – São Paulo: ALESP, 2014. Para maiores detalhes sobre as trajetórias de Soledad Barrett Viedman e José Maria Ferreira de Araújo, consultar: CNV-Vol. III, 2014, p. 1154-1160 e p. 468-473.

marca testemunhal nesse contexto, elaboradas por filhas e filhos de ex-perseguidos políticos, modificaram, portanto, a perspectiva de elaboração do passado, de uma visão dos protagonistas que se vincularam à resistência para um olhar dos seus filhos que, em muitos casos, foram marcados pela perseguição mesmo sem terem assumido uma militância política. Assim, o mapeamento dos testemunhos na literatura na perspectiva filial indica lembranças em camadas sobrepostas em relação ao vínculo de seus pais com a resistência e o enfrentamento pessoal e coletivo com o Estado ditatorial, bem como aponta percepções sobre seus pais enquanto familiares, que em suas infâncias ou adolescências, foram condicionados a tomar decisões nem sempre compreendidas pelos filhos, o que gerou, por vezes, situações traumáticas.

A revisão bibliográfica permitiu verificar que, a partir dos anos 1990, as obras escritas por familiares de ex-perseguidos políticos começaram a aparecer e que, nos anos 2000, a escrita de descendentes da resistência à ditadura civil-militar emergiu mais fortemente.²²⁰ Além dos livros, uma peça teatral foi identificada nessa perspectiva, que por não contar com publicação, impede o exercício analítico.²²¹ Dentre as produções literárias, estão:

²²⁰ *Onde está meu filho?* [1984], de Elzita Santos de Santa Cruz Oliveira, refaz a busca de Fernando Santa Cruz, desaparecido político. *O calvário de Sônia Angel – uma história de terror nos porões da ditadura* [1994], de João Luiz Moraes, pai de Sônia Angel narra sua história em uma proposta biográfica. Para maiores informações sobre Sônia Maria de Moraes Angel Jones, ver CNV-Vol. III, 2014, p. 1427-1433. *A Mother's cry: A memoir of politics, prison, and torture under the Brazilian Military Dictatorship* [2010], de Lina Penna Sattamini, mãe de Marcos Arruda, preso e torturado pela ditadura brasileira. O livro *K. – relato de uma busca* [2011], de Bernardo Kucinski, classificada por seu próprio autor como uma narrativa de ficção sobre um pai em busca de sua filha desaparecida nos anos 1970. Bernardo Kucinski é irmão de Ana Rosa Kucinski, professora universitária engajada na Ação Libertadora Nacional (ALN), submetida ao desaparecimento forçado desde 22 de abril de 1974, em São Paulo. Para maiores informações sobre Ana Rosa Kucinski, ver: CNV-Vol. I, 2014, p. 543-544; CNV-Vol. III, 2014, p. 1646-1652. Para uma análise do teor testemunhal do livro, ver a dissertação: CRUZ, Lua Gill da. *(Sobre)viver: luto, culpa e narração na literatura pós-ditatorial*. Dissertação de Mestrado em Teoria e história literária da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2017. *Uma vida de lutas* [2012], de Renée France de Carvalho que foi casada com Apolônio de Carvalho, falecido em 2005, publicou as memórias sobre a trajetória do companheiro que atravessou como combatente o franquismo na Espanha, o nazismo na França e a ditadura civil-militar brasileira. *Antes do passado* [2012], de Liniane Haag Brum, sobrinha de Cilon Cunha Brum, militante de esquerda submetido ao desaparecimento forçado na região do Araguaia. Para maiores informações sobre Cilon Cunha Brum, ver CNV-Vol. III, 2014, p. 1608-1611. *A resistência* [2015], de Julián Fuks, que por meio do romance revive o percurso dos silêncios familiares acerca da militância dos pais durante a Argentina ditatorial e seu irmão adotado. A autoria de familiares sobre parte da trajetória de vida de ex-presos políticos poderá ser conferida, igualmente, na produção de documentários que será explicitada adiante.

²²¹ No teatro, o monólogo *Para sempre: poesia* [2013], de Rita de Cássia Nachtigall Maurício, filha de José Luiz Maurício e Seli Maurício. A autora nasceu em 21 de junho de 1977 e possui formação no Teatro da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. A peça, roteirizado por ela, apresenta parte de sua trajetória marcada pela incompreensão sobre as marcas da violência da perseguição e prisão que permaneceram no pai. O espetáculo com duração de 01 hora e 05 minutos é encenado por Rita Maurício que narra, segundo ela mesma, o “diálogo entre a vida e arte, trazendo à cena episódios marcantes da vida de seus pais, servindo-se de vídeos, poemas, depoimentos, interpretação de personagens e teatro de bonecos”. O

Quadro II – Literatura sobre a ditadura civil-militar na perspectiva filial.²²²

Ano de publicação	Autor(a)	Título e síntese
2007	Tatiana Salem Levy	<i>A chave de casa</i>
2008	Maria Luiza Castilhos	<i>Elvis, Che, meu pai e o golpe de 64</i>
2008	Nadejda Marques	<i>Born Subversive: A memoir of survival</i>
2013	Victória Lavínia Grabois Olímpio	<i>Maurício Grabois: Meu Pai</i>
2015	Marcelo Rubens Paiva	<i>Ainda estou aqui</i>
2017	Matheus Leitão	<i>Em nome dos pais</i> ²²³

VARGAS, Mariluci Cardoso de. 2018.

Importante retomar a observação de que esse quadro, provavelmente, não retrate a totalidade das publicações referentes ao tema na perspectiva filial no país. Conquanto, ainda que a responsabilidade do levantamento seja minha, justifico que o fato de essa categoria de publicações ser de recente produção, talvez, prejudique a identificação mais ampla dos livros que se enquadrem nas características referidas. Além desse fator, vale considerar os interesses do mercado editorial para o tema em questão, a narrativa originada por profissionais que não possuam a escrita como ofício, e, por ventura, as publicações independentes que, em geral, tendem a ter um fluxo de divulgação e circulação local com limites para o circuito nacional.

A partir do quadro apresentado nota-se que quatro dos seis livros foram escritos a partir da perspectiva feminina. Outro aspecto a ressaltar é a profissão desses memorialistas, já que Nadejda Marques é especialista em Direitos Humanos na área da saúde, Maria Luiza Castilhos é psicóloga e Victória Lavínia Grabois Olímpio tem formação em Letras. Entre escritoras/es profissionais estão Tatiana Salem Levy, Marcelo Rubens Paiva e Matheus Leitão. A fim de traçar um breve perfil das autoras e do autor

monólogo foi apresentado nas cidades de Porto Alegre e Pelotas, nos anos de 2013/2014, como uma das atividades chamadas de Conversas Públicas, apresentadas pela Sigmund Freud Associação Psicanalítica (SIG) vinculada ao Projeto Clínicas do Testemunho, da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça. Maiores informações sobre a peça teatral estão disponíveis em: <https://parasempreoesia.wordpress.com/sinopse/> acesso em 01/06/2018.

²²² Paulo Knauss durante a banca de defesa dessa tese sugeriu o livro *Nieta dos Campos da Paz* [2012], de Mariza Campos da Paz. A filha de Antonieta Hampshire Campos da Paz (Nieta) apresenta a trajetória política de sua mãe no Partido Comunista Brasileiro e na Ação Libertadora Nacional e relata suas prisões e torturas.

²²³ Já ao final da escrita dessa tese, encontrei o artigo de Fernando Perlatto em que analisa o livro *Em nome dos pais* [2017], de Matheus Leitão, jornalista, filho de Miriam Leitão e Marcelo Netto que acabou entrando nessa análise apenas de forma quantitativa. O livro, segundo Matheus Leitão, foi impulsionado pela necessidade “entendimento da prisão e da tortura sofridas por meus pais, a angústia que isso me provocou, a procura por documentos oficiais e a investigação.” Para mais detalhes ver: PERLATTO, Fernando. Os descendentes da dor: memórias dos filhos da luta armada. *Revista Poder & Cultura*, Rio de Janeiro, vol. 4, nº 7, pp. 20-33, jan./jun. 2017. [p. 28]

dos livros, situo a seguir suas filiações e comentários sobre os livros a partir de análises realizadas em artigos críticos ou sobre os temas suscitados ou pela historiografia.

Tatiana Salem Levy é filha de Helena Salem e Nelson Levy, nasceu em Portugal durante o exílio de seus pais que voltaram após a anistia política em 1979.²²⁴ Ela tinha menos de um ano de idade quando veio para o Brasil, atualmente Tatiana reside em Lisboa. *A chave de casa* [2007], é resultado da sua tese de doutorado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ) em que apresentou um romance de autoficção junto a um ensaio acerca do percurso do trabalho e da opção em transformar a pesquisa acadêmica em um gênero literário.²²⁵ O cruzamento de elementos ficcionais e aspectos baseados na realidade e na trajetória da autora recebeu uma crítica positiva. O livro *A chave de casa*, publicado pela Record, foi o romance finalista dos Prêmio Jabuti de 2008 e Prêmio Zaffari & Bourbon de Literatura 2009 e ganhou o Prêmio São Paulo de Literatura 2008 na categoria autor(a) estreante.²²⁶ Para Marilene Weinhardt “*A chave de casa* não é uma autoficção na sua forma radical, mas a justaposição da biografia de Tatiana Salem Levy com o percurso da narradora e protagonista do romance.”²²⁷

O tema da herança familiar ligada à perseguição aos judeus e por motivação política, a qual gerou a migração de mais de uma geração, marcou a trajetória de seus pais e antepassados. Entre várias histórias que atravessam temporalidades distintas o fio condutor da narrativa envolve situações sobre a própria narradora, suas relações

²²⁴ Helena Salem (1948-1999) foi uma jornalista e pesquisadora brasileira, os trabalhos que publicou revela sua proximidade com o cinema nacional, com os livros Nelson Pereira dos Santos – O sonho possível do cinema brasileiro [1987], Leon Hirzman – O navegador de estrelas [1997], e como colaboradora nos projetos de Jorge Bodanzky no documentário *Igreja dos Oprimidos* [1986], sobre o terror de Estado na região do Araguaia e no trabalho de Eduardo Scorel e Roberto Feith na série televisiva *90 anos de cinema – uma aventura brasileira* [1988], ambos transformados em livros com a participação direta dela. No livro *Versões e Ficções* [1997], organizado por Daniel Aarão Reis Filho, Helena Salem é autora de três artigos: *Filme fica em débito com a verdade histórica*, *Ex-militante inspira personagens femininas*: entrevista com Vera Sílvia Magalhães e *Ficção é julgada sob as lentes da história*: entrevista com Daniel Aarão Reis Filho. Nelson Levy possui formação na Filosofia e na História é professor de Filosofia aposentado e foi vinculado o Partido Comunista do Brasil (PCdoB). Dentre suas publicações estão os livros *Ética e História* [2004], *Crítica e Utopia* [2012] e *A sociedade perfeita: um projeto de morte* [2018].

²²⁵ Ver mais em: LEVY, Tatiana Salem. *A chave de casa: experimentos com a herança familiar e literária*. Tese de Doutorado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2007. O livro foi traduzido para países como França, Itália, Espanha, Romênia, Turquia e Austrália. Tatiana Salem Levy roteirizou junto com Lúcia Murat o filme *A memória que me contam* [2012], uma ficção baseada no tema da ditadura civil-militar brasileira, matéria recorrente nos filmes da diretora Lúcia Murat.

²²⁶ TARRICONE, Jucimara. A metáfora e o estranhamento. In: XII Congresso Internacional da ABRALIC – *Centro, Centros – Ética, Estética*. UFPR-Curitiba/Brasil, 18 a 22 de julho de 2011.

²²⁷ WEINHARDT, Marilene. Filhos da geração de 1960/70: herdeiros da memória. In: WEINHARDT, M., org. *Ficções contemporâneas: histórias e memórias* [online]. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2015, pp. 237-258. [p. 240]

amorosas, e, principalmente, os legados de sua mãe e avô. O sofrimento da narradora sem nome, personagem que parece induzir o leitor a confundi-la com a autora Tatiana, pode ser visualizado em algumas passagens do livro:

Nasci no exílio: em Portugal, de onde séculos antes a minha família havia sido expulsa por ser judia. Em Portugal, que acolheu meus pais, expulsos do Brasil por serem comunistas. Demos a volta, fechamos o ciclo: de Portugal para a Turquia, da Turquia para o Brasil, do Brasil novamente para Portugal. Não teria sido menos penoso, menos amargo, se não tivéssemos sido obrigados a fazer esse longo percurso? Por que tivemos de sair de um lugar para voltar ao mesmo lugar? Nasci no exílio, onde meus pais estavam sem querer estar. Nasci fora do meu país. [...] Nasci no exílio: e por isso sou assim: sem pátria, sem nome. Por isso sou sólida, áspera, bruta. Nasci longe de mim, fora da minha terra – mas, afinal, quem sou eu? Que terra é a minha? [...]

Queria voltar a andar, encontrar o meu caminho. E me parecia lógico que se refizesse, no sentido inverso, o trajeto dos meus antepassados ficaria livre para encontrar o meu. [...]

Com raiva, com ódio, jogo a máquina de escrever no chão e rasgo todas as folhas escritas. E também as brancas, para não correr o risco de continuar escrevendo. Percebo o quão inútil é escrever essa viagem de volta às origens. Não quero escrever nem mais uma vírgula, quero destruir o que foi escrito. Essa viagem não tem por que existir: nem de verdade nem no papel. [...]

Se não sangra, a minha escrita não existe. Se não rasga o corpo, tampouco existe. Insisto na dor, pois é ela que me faz escrever. [...]

Conto (crio) essa história dos meus antepassados, essa história das imigrações e suas perdas, essa história da chave de casa, da esperança de retornar ao lugar de onde eles saíram, mas nós duas (só nós duas) sabemos ser outro o motivo da minha paralisia. Conto (crio) essa história para dar algum sentido à imobilidade, para dar uma resposta ao mundo e, de alguma forma, a mim mesma, mas nós duas (só nós duas) conhecemos a verdade. Eu não nasci assim. Não nasci numa cadeira de rodas, não nasci velha. Nenhum passado veio me assoprar nos ombros. Eu fiquei assim. Fui perdendo a mobilidade depois que você se foi. Depois que conheci a morte e ela me encarou com seus olhos de pedra. Foi a morte (a sua) que me tirou, um a um, os movimentos do corpo. Que me deixou paralisada nessa cama fétida de onde hoje não consigo sair. [...]

Tenho em mim o silêncio e a solidão de uma família inteira, de gerações e gerações. [...]

Essa herança dói. O que trago comigo sem escolha dói. [...] A história do meu avô, a sua história, a tortura, o exílio, tudo dói. E, sobretudo, dói falar da dor. Dói escrever esta história: cada nova palavra que encontro dói. Escrever, mãe, dói imensamente: dói tanto quanto é necessário. [...]

A anistia veio em agosto de 79. Um mês depois, ela desembarcou no Galeão junto com uma dezena de exilados políticos. Flashes da maior parte dos jornais e revistas cariocas estavam lá para cobrir a euforia dos que chegavam e dos que recebiam. O bebê que ela carregava não se

incomodou com a multidão, nem mesmo se assustou com a quantidade de pessoas que o pegavam no colo. Era como se ele reconhecesse a casa que ainda não conhecia.²²⁸

Os fragmentos revelam a incômoda relação da narradora com a ideia de pertencimento a um país, a um povo. A necessidade de refazer o trajeto, de voltar aos lugares a fim de procurar elementos que propiciassem o reconhecimento de vestígios identitários e a dificuldade de elaboração de um percurso dos seus antepassados em um presente já distante é evidente. Outro ponto a ser notado são as incertezas sobre como lidar com as heranças das constantes perdas, lutos e partidas que não são apenas suas, mas de gerações, o embaraço para acessar as dores pretéritas e o desconforto entre a paralisia e a mobilidade sobre questões que estimulam o reviramento da memória entre o silêncio ou o esquecimento. No livro o verbo “contar” é bastante utilizado pela autora, o que demarca o quanto sua memória é parte da herança, já que as experiências que marcaram seus pais durante a ditadura civil-militar, ainda que não seja o único assunto traumático no decorrer do texto, ocorreram antes mesmo dela nascer. Para Sheila Couto Caixeta, que traçou um paralelo entre *A chave de casa* e *Azul corvo* [2010], de Adriana Lisboa, os quais possuem traços em comum, ainda que o segundo livro não seja pautado por elementos biográficos da autora, ambos:

Oferecem narrativas que lançam mão da memória individual e do grupo como principal elemento de formação da identidade do sujeito. A partir do entendimento da sua história de vida, as narradoras buscam enfrentar os fantasmas do passado, as suas inquietações, para poder seguir seu caminho. [...] entramos em contato com experiências que são temas crescentes em discussão: memória, identidade, necessidade de narrar, migrações, deslocamentos.²²⁹

Embora as matérias apontadas por Caixeta permeiem as trajetórias de atingidos pela perseguição e repressão, volto-me para a necessidade e motivação de testemunhar. Tatiana Levy durante o processo de realização da tese/romance, relatou em um congresso acadêmico que durante a elaboração do projeto que resultou na experiência memorialística se dispôs a retornar às memórias de seus familiares, como uma forma de se aproximar de suas histórias. Assim, por meio de vestígios de suas trajetórias, como cartas, diários, relato de imigração e de um arquivo familiar muito próprio das práticas de

²²⁸ LEVY, Tatiana Salem. *A chave de casa* [e-book]. Rio de Janeiro, Record, 2008.

²²⁹ CAIXETA, Sheila Couto. Memória e identidade em *A chave de casa* (2007) de Tatiana Salem Levy e *Azul-corvo* (2010) de Adriana Lisboa. *Anais do SILEL*. Vol. 3, Núm. 1. Uberlândia: EDUFU, 2013. [p. 4].

preservação da memória judaica, encontrou suas próprias impressões, como um diário em que registrou a sua primeira viagem à Turquia, sucedida dez anos antes da produção do livro.²³⁰ Segundo Izabel Santa Cruz Fontes:

apesar de todos os elementos biográficos inter e extratextuais, é *romance* o gênero usado para definir a obra, não autobiografia ou testemunho. A escolha pela ficção, no caso de *A chave de casa*, está ligada ao envolvimento emocional da autora com a sua própria história e o que alega ser uma incapacidade de lidar de maneira direta com os seus antepassados e os rumos tomados pela história. A escrita é a maneira encontrada por Tatiana para realizar um trabalho de luto pendente, de luto que é pessoal, mas também coletivo, familiar. Neste processo, os testemunhos de seus antepassados são ficcionalizados, colocados em perspectiva, as vozes são fragmentadas e a própria noção de realidade acaba por ser dissolvida.²³¹

Diante do apontado por Fontes, meu interesse em verificar o registro e a ascensão de memórias e relatos de experiência de filhas de ex-perseguidos políticos por meio da literatura, está para além da definição de gênero, se por romance ou autobiografia, visto que é a presença da autorreferencialidade que confere a autenticidade do testemunho. Diferentemente do tribunal, o testemunho que emerge da literalidade tende a se utilizar e se apropriar de diferentes recursos e instrumentos de linguagem. Nesse sentido, julgo pertinente considerar a presença do testemunho em *A chave de casa*, mesmo porque o meio ficcional é um dos métodos encontrados nas narrativas de experiências traumáticas como uma forma de socializar situações que, em princípio, se mostram como irrepresentáveis.

Nadejda Marques cresceu no exílio. Natural de Recife, nasceu no início dos anos setenta e atualmente vive nos Estados Unidos. Filha de Jarbas Pereira Marques e Tércia Maria Rodrigues, militantes da Vanguarda Popular Revolucionária (VPR) durante a ditadura civil-militar, ela perdeu o pai quando era bebê.²³² Em 2008, Nadejda publicou

²³⁰ LEVY, Tatiana Salem. Do diário à ficção: um projeto de tese/romance. *X Congresso Internacional da ABRALIC*. Rio de Janeiro, 2006.

²³¹ FONTES, Izabel Santa Cruz. *Narrativas de uma memória assustada: escritas de si e ficcionalização do trauma na literatura pós-ditatorial de segunda geração no Brasil e Argentina*. Tese de Doutorado em Literatura Comparada, Universidade de Hamburgo, Hamburgo/Alemanha, 2017. [p. 159/grifos da autora].

²³² Jarbas Pereira Marques era estudante quando foi preso pela primeira vez no Recife em 17 de agosto de 1969, por vinculação com a União Brasileira de Estudantes Secundaristas (UBES). No início dos anos setenta se integrou a Vanguarda Popular Revolucionária (VPR). Jarbas Marques foi morto por agentes da repressão ditatorial em janeiro de 1973, em Pernambuco, junto com Soledad Barret Viedma, Pauline Reichstul, Evaldo Lins Ferreira, Eudaldo Gomes de Souza e José Manoel Silva, membros da VPR. A operação foi conduzida pelo delegado Sérgio Paranhos Fleury, do DOPS/SP, com a colaboração do agente infiltrado José Anselmo dos Santos, conhecido como “Cabo Anselmo” (CNV-Vol. III, 2014, pp. 1134-1139).

Born Subversive: A memoir of survival, relato escrito na língua inglesa, com um capítulo em português, em que narra parte de sua experiência como criança refugiada no Chile, Suécia, Cuba e Panamá.²³³ O episódio da Chácara São Bento, ocorrida em 1973, no Recife, local onde o pai foi encontrado morto, recebeu a classificação da CNV, em 2014, de execução em chacina.²³⁴ O jornalista Urariano Mota em um artigo em que comenta a traição de cabo Anselmo que delatou um grupo de integrantes da VPR, organização em que esteve infiltrado como colaborador da repressão estatal, situação que levou ao sequestro, tortura e morte de seis participantes da organização guerrilheira, afirma que o horror dos crimes imputados contra o grupo permanece por meio das frequentes declarações do ex-agente que reforça as falsas versões divulgadas pelos militares na época dos fatos.²³⁵ Segundo Nadejda em conversa com Mota:

A minha avó Rosália, mãe de Jarbas Marques, conseguiu entrar no necrotério. Ela, entre os vários trabalhos que tinha, era também enfermeira. Ela conhecia a pessoa de Soledad. Minha avó sempre contava o que viu no fatídico janeiro de 1973. Meu pai, com marcas de tortura pelo corpo tinha marcas de estrangulamento no pescoço e água nos pulmões compatíveis com o resultado da tortura por afogamento. Os tiros no peito e na cabeça foram dados após sua morte. O corpo de Soledad, ensanguentado ainda, tinha restos de placenta e um feto dentro de um balde improvisado.²³⁶

A barbárie desse episódio da história do Brasil é conhecida por sua matéria, já que a simulação, de confronto entre guerrilheiros e militares, noticiada pelos jornais e registrada pelos documentos de militares foi comprovada, uma vez que as circunstâncias de mortes como consequência das torturas foram de outra natureza daquelas divulgadas. Além disso, o Cabo Anselmo, apontado por testemunhas como ex-integrante da guerrilha, inclusive com passagem por Cuba, embora afirme que foi namorado de Soledad, nega

²³³ Durante o levantamento de livros publicados por filhos de pessoas afetadas pela repressão ditatorial solicitei informações para alguns grupos da sociedade civil, como os vinculados a Rede Brasil Verdade, Memória e Justiça e o Coletivo Filhos e Netos por verdade, memória e justiça do Rio de Janeiro aos quais agradeço pelo empenho e contato com dados sobre o tema. A partir dessa rede Nadejda Marques me enviou uma mensagem por *e-mail* com dados sobre seu livro, esse, por sua vez, não foi traduzido para o português.

²³⁴ CNV-Vol. I, p.480.

²³⁵ Em 1999, a cineasta e filha de Norberto Nehring, morto sob tortura em 1970, Marta Nehring, já havia publicado um artigo na *Folha de S. Paulo* em que comentava de forma crítica uma entrevista com o cabo Anselmo realizada pela revista *Veja* e uma reportagem sobre ele na revista *Época*. Ver o texto em: NEHRING, Marta. Carta aos torturadores. In: TELES, Janaína. *Mortos e desaparecidos políticos: reparação ou impunidade?* 2ª ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001. p. 124-127. Cabo Anselmo prestou entrevistas a Percival de Souza, que resultou no livro *Eu, cabo Anselmo* [1999], de Percival de Souza e em 2015, Cabo Anselmo, minha verdade: autobiografia, de José Anselmo dos Santos.

²³⁶ *Vermelho*. A gravidez de Soledad. Por Urariano Mota. 02/03/2018. Disponível em: http://www.vermelho.org.br/coluna.php?id_coluna_texto=9003&id_coluna=93 acesso em 01/06/2018.

que ela estivesse grávida dele e que o filho abortado naquelas condições seria consequência desse relacionamento. Segundo Nadejda, as mulheres de sua família lhe contaram que quando era bebê Soledad lhe presenteou com uma roupa infantil, pois convivia com seus pais e sua avó. Após a chacina, ela e a mãe ficaram escondidas e foram perseguidas por Anselmo e Sérgio Paranhos Fleury, à época delegado do DOPS/SP, até conseguirem sair do Brasil para onde regressaram apenas em 1979.²³⁷

Mota cita algumas passagens da conversa que teve com Nadejda sobre o assunto e aproveita para reproduzir um trecho do livro dela no qual explica a necessidade de trabalhar essa memória:

Talvez eu escreva porque minha mãe, nervosa e ainda tremendo, segura minha mão e em voz clara me contou que viu o cabo Anselmo, o homem que traiu seu primeiro marido, o meu primeiro Pai. O cabo Anselmo torturou e matou o meu pai e estava caminhando calmamente no calçadão de Copacabana em pleno Rio de Janeiro. Ele vive entre nós. Vez ou outra ele concorda em dar entrevistas e posar para a mídia local. Ele mente. Às vezes ele tenta posar como celebridade ou como um herói da ditadura. Às vezes se faz de vítima. Bem sabe ele que sempre que aparece é como uma ameaça velada, zombando dos que caíram. ‘Era ele’, minha mãe diz. ‘Eu o reconheci e ele caminhava normalmente como se nada tivesse acontecido’. A voz da minha mãe ainda ecoa na minha cabeça sempre que eu desvio o olhar.’²³⁸

As lembranças de Nadejda revelam a presença do que lhe fora contado por sua avó e mãe. Dessa maneira, é possível identificar as marcas de uma *memória herdada*, deixadas por registros mediados por familiares ou amigos de seus pais. A narrativa em inglês e português demonstra também um indício de sua identidade dividida entre a acolhida no exílio e o distanciamento do país de origem. Embora o livro não tenha circulado amplamente no país e não esteja presente nas análises historiográficas, sua escrita, mesmo com uma trajetória distante geograficamente do Brasil, indica o desejo de narrar um dos episódios traumáticos dos anos ditatoriais. Em contraponto aos “assassinos da memória”, ela pautou um tema raramente explorado até a publicação do seu livro, a partir da perspectiva filial. *Born Subversive* (Nascida subversiva) foi o título encontrado por Nadejda, que se soma às crianças que tiveram a família desagregada ou cresceram com a ausência do pai morto sob tortura.

²³⁷ CNV-Vol. III, p. 1134.

²³⁸ *Vermelho*. A gravidez de Soledad. Por Urariano Mota. 02/03/2018. Disponível em: http://www.vermelho.org.br/coluna.php?id_coluna_texto=9003&id_coluna=93 acesso em 01/06/2018.

Maria Luiza Castilhos, filha de Marion Ribas Castilhos e Artigas Castilho Puignau, viveu sua infância e adolescência na cidade de Rosário, caminho da fronteira para a Argentina, no interior do Rio Grande do Sul.²³⁹ A psicóloga, nasceu em 1955, em Porto Alegre/RS, e atualmente reside na capital gaúcha. Em 2008, lançou *Elvis, Che, meu pai e o golpe de 64*, que remete às lembranças da sua juventude em meio as perseguições e prisões sofridas pelo pai, que foi advogado e juiz, professor e vereador pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB).²⁴⁰ No livro, a imagem do pai, Artigas, é apresentada como herói ao lado de Elvis Presley e Che Guevara, ídolos americanos para além das fronteiras continentais, embora reconhecidos por expressões completamente distintas e, por representarem, primeiro, a afirmação de uma cultura estadunidense, segundo, o anti-imperialismo americano. Entre essas referências, seu pai, que era moderado, que se orientava pelos valores humanistas, acreditava na justiça divina, era contra qualquer tipo de violência e autoritarismo, discordava da associação que faziam dele com o comunismo, já que era contrário a ações mais radicais, como a guerrilha armada. O texto não traz uma ampla reflexão sobre o assunto, pois o enfoque está nas lembranças sobre os sentimentos de uma menina de 10 anos e seus dilemas em tomar partido durante a polarização ideológica:

Confesso que depois da volta do meu pai, em alguns momentos ando meio confusa, lutando contra o sentimento de me sentir inferior. Não gosto de contar para ninguém, mas tento me fazer passar por quem concorda com o governo militar. Não é bem explícito. Procuo elogiar pessoas que sei que são da UDN, para ver como é estar em posição favorável, igual ao grupo que anda e assim me sentir mais forte e aprovada. Como quem não quer nada, eu comento, rapidamente, que nem sempre eu e meu pai concordamos em política, ou então digo coisas do tipo “eu sou eu, ele é ele”. Descobri que é melhor ser neutra e fazer o tipo que não tem muita emoção: é difícil saber que tem razão”, “nem todo mundo é igual”, “não gosto de política”, “errar é humano”... [...] Mas não me sinto muito bem porque me acho falsa. Toda vez que

²³⁹ Artigas Castilho Puignau foi vereador pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) e, depois do golpe pelo Movimento Democrático Brasileiro (MDB), em Rosário do Sul/RS. Artigas foi preso em dois momentos de 06/04/1964 a 20/05/1965 e 06/03/1965 a 30/03/1965. Após o Ato institucional nº 5, teve seus direitos políticos cassados por dez anos a partir de 1º de julho de 1969. (Arquivo Público do Estado do RS / Processo 006325). Em 2006, a Comissão de Anistia do Ministério da Justiça concedeu reparação econômica, de caráter indenizatório a Artigas Castilhos Puignau, requerido pelo processo de nº 2002.01.09787. Artigas Puignau faleceu em 2011.

²⁴⁰ Maria Luiza Castilhos participou do projeto Clínicas do Testemunho da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça junto a clínica de Porto Alegre conveniada por meio de edital público, Sigmund Freud Associação Psicanalítica (SIG). Dentre os resultados dos grupos de testemunho que se formaram a partir de atendimentos individuais ou coletivos para as pessoas afetadas pela ditadura e pelo terror estatal está o livro de memórias de filhos e netos de atingidos pela repressão. Sobre isso, consultar *Os Arquivos de Vó Alda* [2015], disponível em: <http://www.justica.gov.br/central-de-conteudo/anistia/arquivos-da-vo-alda.pdf> acesso em agosto de 2017.

na aula discutem besteiras, como no dia em que falaram sobre a pena de morte, e um colega disse que o Brasil seria melhor se tivesse cadeira elétrica para os bandidos, como nos EUA, esqueço e quando vejo estou vermelha de tanto falar contra.²⁴¹

Entre afirmações de que o pai seria um herói e não um bandido, por defender os pobres e oprimidos, Maria Luiza narra o quanto por vezes também sentia raiva de Artigas por essa situação. Em uma entrevista ao Conselho de Psicologia, ela reconhece o estigma edipiano em seu livro, contudo não deixa de reafirmar que vestígios de certa confusão sobre como se posicionar e socializar na escola apareceram nesse trabalho de memória:

Mas eu vivia nessa divisão, que eu acho muito emblemática porque, como criança, por um lado, odiei aquele negócio do golpe. Eu admirei o meu pai ter feito tudo aquilo, mas o odiei ao mesmo tempo. Por que ele tinha que complicar a nossa vida? Era bem mais simples se ficasse todo mundo do lado da ‘revolução’, pois eu via todas as benesses, como criança, que as pessoas tinham quando ficavam ao lado do poder dos militares. Tudo era militar, o diretor do colégio era um militar, não sei o que era militar, o bom partido era ser militar, aquelas coisas todas que a gente viu. E nós naquela coisa: sendo olhados criticamente. No colégio, sofria algumas discriminações deste tipo: brincando de roda, ia dar as mãos e chegava alguém dizendo ‘não, não dou a mão pra filha de comunista’.²⁴²

Os sentimentos ambíguos se apresentaram como parte daquelas lembranças que ficaram por muito tempo silenciadas pela família. A presença da mãe com sua postura “muito prática” e das irmãs com a fragilidade despertada pela falta do pai estão presentes no livro:

“A mãe está insuportável, sempre reclamando de tudo. Preferia que ela chorasse um pouco para eu poder sentir pena dela. Só pensa em dinheiro e em fazer picadinho de certas pessoas da cidade.” [...]

“Maria Cândida sempre sabe o que sente, coisa que eu me atrapalho muito. Outro dia, de repente foi para o quarto do meu pai, entrou no guarda-roupa e ficou por lá um tempão. Fui ver o que estava fazendo e ela respondeu:

- Estou cheirando a roupa dele.

Achei a ideia boa e cheirei também. Ah! Como é bom o cheiro dele! Em tudo tem o mesmo aroma, sem perfume de vidro, sem desodorante. Nunca poderei descrever e nem esquecer. Parece que ele está lá. Muitas vezes, fizemos isso quando sentimos falta dele. Até aquele momento,

²⁴¹ CASTILHOS, Maria Luiza. *Elvis, Che, meu pai e o golpe de 64*. Porto Alegre: Libretos, 2008. [p. 60-61].

²⁴² CRUZ, Maria Luiza Castilhos Flores. “Assim, nos demos conta que toda a família tinha sido reprimida.” (Entrevista com Samantha Torres). In: CONSELHO REGIONAL DE PSICOLOGIA DO RIO GRANDE DO SUL. *Da vida que resiste: vivências de psicólogas(os) entre a ditadura e a democracia*. Porto Alegre: CRPRS, 2014. (p. 130-151). [p. 143].

eu não sabia que sentia saudade e para mim foi a Maria Cândida quem a inventou.” [...]

“A mãe contou baixinho que queimaram alguns dos seus livros na banheira porque disseram que iam buscar provas de que ele era comunista. [...] Eu pensaria em esconder embaixo dos colchões como a Anne Frank fazia com seu diário na época do Nazismo, o que, aliás, está ficando muito parecido. Não estou gostando disto. Os milicos parecem os nazistas e nós parecemos judeus.”²⁴³

Maria Luiza, entre cartas do pai e fragmentos do *habeas data* e de um de seus discursos enquanto vereador, conta no livro que a família demorou anos para falar sobre o que as duas prisões significaram para cada um deles, sendo que “a primeira comunicação entre nós foi sem palavras.”²⁴⁴ A ocasião foi provocada após uma sessão de cinema em que assistiram o filme *Z* [1969], de Costa Gavras, liberado no Brasil no início dos anos oitenta e que, segundo ela, foi aplaudido de pé pelos espectadores. Naquele momento, em uma sala de cinema, em um espaço coletivo, a família percebeu que não era a única que queria o fim da ditadura e a justiça para os crimes cometidos pelos agentes estatais.

Na entrevista referida anteriormente, Maria Luiza comentou que em 1989, ironicamente em um congresso de psicologia que ocorreu em Cuba, conheceu Cecilia Coimbra e o trabalho que o Grupo Tortura Nunca Mais fazia com os afetados pela repressão no Rio de Janeiro, o qual fez refletir sobre a história da sua família. Após anos de silêncio, já nos anos 2000, estimulada por um amigo e pelo contexto afetivo, com o pai já com uma saúde fragilizada, resolveu escrever. Inicialmente, porém, pensava que o pai é quem deveria expressar as memórias, visto que ele era o protagonista da experiência de impedimento da liberdade. Entretanto, quando se dispôs a acessar os vestígios daquele tempo lembrou que seu aniversário de 10 anos foi marcado pelo impedimento da comemoração e de uma festa, já que seu pai estava ausente e a confraternização seria incompleta pela incerteza de sua soltura. O trauma despertou sua criação a partir de uma perspectiva da infância e, segundo ela, o processo de escrita:

Foi como se tivesse entrado em um túnel do tempo, em um cinema antigo, porque eu não sabia que lembrava de tanta coisa. Veio assim aquilo tudo, num turbilhão. Começou e eu não conseguia parar, ao mesmo tempo ia me dando conta de todas as faltas de informação, de coisas que eu achava que não poderiam ser reais.²⁴⁵

²⁴³ CASTILHOS, 2008, p. 29, 35 e 42.

²⁴⁴ CASTILHOS, 2008, p. 7.

²⁴⁵ CRUZ, 2014, p. 137.

A forma encontrada por ela para dar sentido a coisas que não pareciam corresponder à realidade foi moldada por nomes fictícios, sendo apenas os personagens Elvis e Che, o seu pai Artigas, e outras personalidades públicas, como Jango, nomeados como na vida real.

Ainda que suas lembranças lhe pareçam intactas sobre alguns pontos, em outros o bloqueio aparece não apenas para ela, mas coletivamente:

Minha lembrança de como se deu a prisão de meu pai confirma-se surpreendentemente intacta. Mas as falhas de memória daquele dia, também. Ninguém da família lembra o que fez após assistir a sua saída de casa, levado pelo caminhão militar, em meio a tantos soldados. É incrível, porém, verificar como se repete a emoção. [...] sem querer, estabelecemos um código incontrolável de acelerar o relato.²⁴⁶

As conversas em família promovidas por Maria Luiza para a elaboração da narrativa geraram, de acordo com ela, além de emoções do “retorno” a algumas cenas vividas, a satisfação de seu pai pelo reconhecimento da família sobre as escolhas que tomou no passado, e, inclusive, uma reconciliação de sua mãe com a cidade, já que o livro foi bem recebido quando lançado, fazendo ela se sentir parte de Rosário novamente, sem desejar reconstruir a vida em outro lugar. Ainda que Maria Luiza tenha se valido da ficção e de certa ironia, ao final do livro relata a festa que não teve, com o desfecho de que se a comemoração tivesse ocorrido, se os ditadores não tivessem obstruído o país, todos seriam felizes para sempre. Sua posição em 2014, mesmo depois de ter participado de projetos ligados às políticas estatais de memória e reparação, como o Clínicas do Testemunho da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça, foi crítica. Ela afirmou que gostaria “muito que tivesse havido um reconhecimento público. Quem acabou fazendo isso, no fim, quase sem querer, sem muito planejamento, foi a família desse livro, por que eu escrevi, trouxe muitas das minhas memórias, mas ele foi um processo super coletivo.”²⁴⁷ Apesar de que em alguns momentos do livro Maria Luiza tenha manifestado o sentimento de raiva ao pai, a homenagem e a exaltação de suas posições sobrepõe-se a uma interpretação pertinente a uma pré-adolescente que mal compreendia o que se passava. A crítica ao Estado brasileiro revela o entendimento de Maria Luiza no presente, de que as violações de direitos humanos as quais seu pai e tantas outras pessoas que foram submetidas é que não foram trabalhadas de forma satisfatória por este mesmo Estado e pela sociedade em geral.

²⁴⁶ CASTILHOS, 2008, p. 99.

²⁴⁷ CRUZ, 2014, p. 139.

A crítica aos empreendimentos estatais sobre a matéria e a exaltação da figura paterna é também a marca de Victória Lavínia Grabois Olímpio, filha de Alzira da Costa Reis e Maurício Grabois, natural do Rio de Janeiro, nascida em 1943. Victória Grabois, viveu de forma clandestina dos 20 aos 36 anos, entre 1964 a 1980. Após ser expulsa do curso de Ciências Sociais da Faculdade Nacional de Filosofia (atualmente UFRJ), em 1964, ela e sua mãe foram para São Paulo e de lá só saíram meses após a Lei de Anistia. Casada desde 1964 com Gilberto Olímpio, em 1966, tiveram Igor Grabois. Durante o tempo da clandestinidade, Victória, passou a chamar-se Teresa da Rosa Freitas e o filho, Jorge Freitas.²⁴⁸ Na capital paulista, com o nome falso, ela realizou o curso superior em Letras e trabalhou como docente nas escolas públicas. Após a Lei de Anistia, amparada por uma assessoria jurídica a família saiu da clandestinidade. Nos anos 1980, fundou e passou a presidir o Grupo Tortura Nunca Mais do Rio de Janeiro, cidade onde se aposentou e vive atualmente.²⁴⁹ Victória participou de uma das primeiras visitas diligentes à região do Araguaia, ainda no período ditatorial.

Em 2013, lançou o livro *Maurício Grabois: Meu Pai* [2013]. O livro narra parte da trajetória de Maurício Grabois, baiano, cujos pais eram judeus de nacionalidade russa, nascido em 1912, membro do Partido Comunista Brasileiro (PCB) na década de 1930, preso político durante o Estado Novo e que durante a redemocratização teve seu mandato cassado como deputado em 1947. Nos anos sessenta, filiou-se ao Partido Comunista do Brasil (PCdoB), se engajou na formação de guerrilha armada no exterior. Ao se instalar na região do Pará, foi morto e submetido ao desaparecimento forçado junto com seu filho, André Grabois, e seu genro, Gilberto Olímpio, casado com Victória.²⁵⁰ Em entrevista para a *Cultura FM*, nos dias que antecederam o lançamento do livro ela comentou sobre sua elaboração:

Bom, o meu livro, primeiro eu vou te dizer que eu não sou uma escritora. Eu me senti na obrigação em respeito a memória de meu pai de contar a sua história. É claro que quando eu conto a história de Maurício Grabois eu também estou contando um período né, de uma

²⁴⁸ SÃO PAULO (Estado). Assembleia Legislativa. Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva”. *Infância roubada, crianças atingidas pela ditadura militar no Brasil*. Assembleia Legislativa, Comissão da Verdade do Estado de São Paulo – São Paulo: ALESP, 2014. p. 292-299.

²⁴⁹ Victória Grabois participa também do Fórum Feminista do Rio de Janeiro. O relato sobre sua trajetória, bem como de seu filho Igor Grabois e aspectos sobre seus perfis o de Gilberto Olímpio Maria encontram-se em *Infância Roubada*. SÃO PAULO (Estado). Assembleia Legislativa. Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva”. *Infância roubada, crianças atingidas pela ditadura militar no Brasil*. Assembleia Legislativa, Comissão da Verdade do Estado de São Paulo – São Paulo: ALESP, 2014. p. 292-299.

²⁵⁰ Para maiores detalhes sobre as trajetórias de Maurício Grabois, André Grabois e Gilberto Olímpio, consultar: CNV-Vol. III, 2014, p. 1565-1569; 1325-1329; 1485-1489.

forma sintética, do período recente da história do Brasil. [...] Então para contar a história dele em cada período que eu descrevi agora, eu falo um pouco do Estado Novo, do pós-guerra, depois da luta interna do Partido Comunista Brasileiro (PCB), mais tarde da reorganização do Partido Comunista do Brasil (PCdoB), culminando com a Guerrilha do Araguaia, então para localizá-lo eu conto um pouco dessa história. [...] Tem coisas escritas pelo Maurício, consegui resgatar essa memória, principalmente tem um artigo muito interessante que ele escreveu na época da luta interna dentro do PCB que chama “Duas concepções, duas orientações políticas”, que é um marco. Consegui recuperar também o discurso que ele fez no dia da cassação dos mandatos que ele era o líder da bancada do PCB na constituinte e quando eles tiveram os mandatos cassados ele fez um belíssimo discurso, consegui resgatar também esse documento e alguns documentos que estão, que pessoas guardaram, a revista *Problemas*, que era uma revista editada por ele, através de uma editora que se chamava Editora Vitória [editora do PCB], que ele colocou o nome em minha homenagem. E alguns amigos meus, que seu pai guardaram essas revistas, então através desses documentos eu escrevi, foram os documentos que eu consegui e alguns documentos referentes a Guerrilha do Araguaia que nos foram passados, que o Grupo Tortura Nunca Mais, o Centro pela Justiça e o Direito Internacional (CEJIL) e mais a Comissão da Familiares de Mortos e Desaparecidos conseguimos através dos tempos nos arquivos, do DOPS do Rio e São Paulo, tem uma documentação até bem razoável e o resto é a minha memória, o meu convívio com ele, como eu convivi com ele. Porque eu acho que isso tinha que ser registrado até porque isso pega o homem, não é? O pai, o marido.²⁵¹

Por meio de sua fala, é possível perceber que a narrativa do livro foi construída com base em registros elaborados por Maurício Grabois, como pensador, militante, parlamentar engajado no PCB e depois no PCdoB. Além disso, é notável a forma como Victória se refere ao pai por vezes tratando-o pelo nome, indicando o homem público, suas atividades e a relevância de sua figura política na história brasileira. Victória viveu na clandestinidade e a experiência da espera por notícias e pela volta do pai, do irmão e do pai de seu filho, marcou sua vida pela busca e pela continuidade das atividades pela verdade, memória e justiça. Logo, suas lembranças são mediadas por essa pauta que mobilizada pelos familiares levou ao Estado brasileiro o reconhecimento dos desaparecidos como mortos, Lei nº 9.140/95. No entanto, Victória mantém a crítica sobre a falta de colaboração das Forças Armadas que não assumiu até os dias de hoje que esse crime foi realizado de forma sistemática, não forneceu elementos que esclareçam as

²⁵¹ *Cultura FM*. Victória Lavínia Grabois lança livro que marca centenário do líder comunista Maurício Grabois. Entrevista com Victória Grabois. 28/05/2013. Disponível em: <http://culturafm.cmais.com.br/comecando/entrevistas/victoria-lavinia-grabois-lanca-livro-que-marca-centenario-do-lider-comunista-mauricio-grabois> acesso em 05/06/2018.

circunstâncias das mortes e desaparecimentos, não identificou o destino dos corpos e realizou a restituição aos familiares. Uma vez que as Forças Armadas são uma das instituições do Estado, as reivindicações seguem vigentes a cada mudança de governo. Para Míria Silva e Terezinha Féres-Carneiro sem os restos mortais não há elaboração do luto e os segredos do Estado oprimiram as famílias dificultando também, para muitos, a manifestação pública de parte dos familiares que não conseguiram superar o indizível:

No caso das famílias dos desaparecidos, pôr o passado no passado e elaborar o luto só será viabilizado psiquicamente mediante a ritualização do simbólico, ou seja, daquilo que poder ser nomeado, pois a ausência do corpo atravessa o imaginário como um ciclo inacabado, por isso mesmo insuportável.²⁵²

Em uma mesma família mãe e filho com experiências de serem filhos de guerrilheiros submetidos ao desaparecimento forçado, pois além das memórias de Victória, que já na vida adulta registrou os desdobramentos da busca pelo pai e familiares, as memórias de seu filho, Igor Grabois, também foram marcadas pela ideia de que no lugar do luto ficaram vazios.²⁵³ Ambos participaram por meio de relatos da publicação do livro *Infância Roubada*, organizado pela Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva” e Assembleia Legislativa de São Paulo. Ainda que os traumas e os vazios sejam insuperáveis, além do livro sobre o pai, Victória, com frequência, participa de entrevistas e consolidou o seu lugar de fala como representantes de familiares com perdas semelhantes e do Grupo Tortura Nunca Mais, rompendo, assim, com o silêncio estabelecido pelos militares.

Marcelo Rubens Paiva, assim como Victória Grabois, também é filho do ex-parlamentar, porém petebista, submetido ao desaparecimento forçado. Natural do Rio de Janeiro, nasceu em 1959, primeiro e único menino de Maria Eunice Facciola Paiva e Rubens Beyrodt Paiva.²⁵⁴ Além de escritor, é dramaturgo, roteirista e colunista do

²⁵² Silva, Míria Ribeiro Neto da Silva & Féres-Carneiro, Terezinha. (2012). Silêncio e luto impossível em famílias de desaparecidos políticos brasileiros. *Psicologia & Sociedade*, 24(1), 66-74. [p. 71].

²⁵³ O relato de Igor intitulado “Não tem luto. São vazios” pode ser conferido em: SÃO PAULO (Estado). Assembleia Legislativa. Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva”. *Infância roubada, crianças atingidas pela ditadura militar no Brasil*. Assembleia Legislativa, Comissão da Verdade do Estado de São Paulo – São Paulo: ALESP, 2014. p. 292-297. Igor Grabois Olimpo nasceu em 1966, é professor universitário e economista formado pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ).

²⁵⁴ Rubens Beyrodt Paiva foi deputado federal pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) e teve seus direitos políticos cassados no primeiro Ato Institucional, em 9 de abril de 1964. Após alguns meses de exílio retornou ao Brasil e, em 1971, teve sua casa ocupada por seis agentes estatais e foi sequestrado para depor, posteriormente morto por agentes da repressão ditatorial e submetido ao desaparecimento forçado. (CNV-Vol. III, 2014, pp. 519-528). Eunice Paiva, foi presa junto com uma de suas filhas, Eliane Paiva, após Rubens Paiva ser levado, e ficou por mais de dez dias no DOI-CODI do I Exército/RJ. Após o desaparecimento forçado de Rubens Paiva, Eunice se tornou advogada, seguiu lutando para o

caderno de Cultura do *Estado de S. Paulo*. Em 2015, publicou *Ainda estou aqui*, em que trata da trajetória da mãe, que ficou viúva aos quarenta e um anos e teve sua vida modificada após a detenção do marido e consequente desaparecimento em 1971, sua própria prisão com uma das filhas adolescente. Marcelo havia publicado *Feliz Ano Velho* em 1982, sucesso editorial, no qual narrou o acidente que o tornou portador de deficiência física, as descobertas dessa nova condição e, de forma breve, a prisão e desaparecimento de seu pai. Nesse relato, comenta o quanto o livro de Fernando Gabeira, *O que é isso companheiro?* foi marcante ainda no processo de recuperação hospitalar, já que era lido por uma de suas irmãs quando estava internado.²⁵⁵ No cinema o marco foi o mesmo filme já comentado por Maria Luiza em *Elvis, Che e meu pai, o Z*, de Costa Gavras. Sobre isso, ainda em 1982, no livro ele disse:

O filme, muito joia. Não lembrava nem uma pouco o caso do meu pai, mas lembrava muito o que nós gostaríamos que acontecesse. Um julgamento dos milicos que fizeram isso com ele. Impressionante como militar tem a mesma cara em todo o mundo. No filme, um promotor resolve fazer uma investigação sobre o assassinato de um deputado e descobre uma trama de generais por trás. Chama para depor um por um e acusa todos. A última cena do filme é ótima. Entraram aqueles generais com cara de macho na sala do promotor e, depois de ouvirem as acusações, saíram todos pela porta dos fundos, morrendo de medo. A plateia entra em delírio com o que poderia acontecer neste país. No letreiro final, uma explicação. Logo após o julgamento (esse filme baseia-se num caso verídico) houve um golpe militar na Grécia. O promotor foi preso e os implicados no caso viraram ministros de Estado.²⁵⁶

O relato de Marcelo sobre o filme estrangeiro e as observações sobre suas semelhanças e diferenças da trama com os desdobramentos em torno da justiça sobre a ditadura civil-militar brasileira são muito pertinentes para os anos oitenta. Considerando que os militares permaneciam no poder, após tantos crimes cometidos com o adicional da anistia política prever a impunidade dos agentes estatais envolvidos, não era possível saber quando o processo de redemocratização entraria em vigência. Além do mais, como será pontuado na segunda parte desse trabalho, alguns dos agentes apontados como torturadores ocuparam postos políticos importantes, por nomeação ou eleições, pouco

esclarecimento sobre a morte do pai dos seus filhos e se engajou na questão indígena. Eunice Paiva participou do documentário de testemunho chamado *Eunice, Clarice, Thereza* [1978], de Joatan Vilela Berbel. No curta-metragem as três viúvas contam o desenrolar dos assassinatos dos maridos Rubens Paiva, Vladimir Herzog e Manoel Fiel Filho. Sobre os dois últimos casos, ver: CNV-Vol. III, 2014, pp. 1794-1799/pp. 1811-1816.

²⁵⁵ PAIVA, Marcelo Rubens. *Feliz Ano velho*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006. [1ª edição, 1982]. p. 46-47.

²⁵⁶ PAIVA, 2006, p. 198-199.

antes no processo de transição e mesmo depois de 1985, casos de Brilhante Ustra e Sebastião Curió.

Embora Marcelo não afirme uma identidade militante das pautas do direito à verdade, memória e justiça as condições de sua profissão permitem que ele dialogue com seus leitores e expresse em sua coluna jornalística, com certa frequência, textos sobre o tema da ditadura civil-militar. Um dos artigos escritos por ele em 1995, divulgado na revista *Veja* contribuiu para que o debate sobre a demanda da Lei dos Desaparecidos fosse acolhida pelo então presidente Fernando Henrique Cardoso.²⁵⁷ No artigo, Marcelo manifestou a sua identidade de filho de ex-perseguido político, dizendo:

Como filho de um desaparecido, tenho mil motivos para ficar indignado com o silêncio das autoridades brasileiras. Como cidadão, eu me pergunto se já não chegou o dia de os militares brasileiros [...] imitarem seus colegas argentinos, abrirem os arquivos, excluïrem os antigos torturadores e apontarem aqueles que sujam o nome da corporação. Eu me pergunto como a nova geração de oficiais consegue conviver com a mancha de um passado tão sombrio. Até quando militar brasileiro será sinônimo de torturador.²⁵⁸

Além dos artigos de jornais e revistas, Marcelo lançou em 1996, *Não és tu Brasil*, enquadrado no gênero romance em que mistura realidade e ficção sobre a guerrilha do Vale da Ribeira, entre 1969 e 1970, que teve Lamarca no comando contra um exército de mais de mil homens. O livro é resultado da sua pesquisa de Mestrado, sobre a qual ele comenta em *Ainda estou aqui*:

Minha dissertação de mestrado foi sobre a luta armada. Entrevistei muitos que participaram, dos dois lados. Li de tudo. Relato de presos que estiveram no mesmo DOI-Codi, no mesmo período. O último livro que li foi justamente o do Amílcar Lobo. O trocadilho do título é infame: *A hora do Lobo*. Lá estava a descrição em detalhes da morte do meu pai na contracapa. Caí num choro incontrolável. Coitado, coitado... Eu não tinha percebido, mas estava evidente: minha pesquisa do mestrado, de 1991 a 1995, era uma busca pelo que tinha acontecido com

²⁵⁷ A crítica de Marcelo Rubens Paiva ao presidente à época, junto a uma intervenção do Secretário-geral da Anistia Internacional, Pierre Sane, causou constrangimentos para o governo FHC perante os grupos de direitos humanos sobre o silêncio sobre os desaparecidos políticos e a morosidade do Estado brasileiro para com o assunto. O artigo na íntegra pode ser consultado em: PAIVA, Marcelo Rubens. Nós não esquecemos. In: TELES, Janaína. *Mortos e desaparecidos políticos: reparação ou impunidade?* 2ª ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001. p. 45-50. A avaliação da importância do artigo para os desdobramentos favoráveis aos familiares está em: BRASIL/Secretaria Especial dos Direitos Humanos. Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos (CEMDP). *Direito à verdade e à memória*. Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos. 2007. [p. 32]. O fato é igualmente comentado por RIDENTI, Marcelo. Prefácio. In: TELES, Janaína. *Mortos e desaparecidos políticos: reparação ou impunidade?* 2ª ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001. p. 23-28.

²⁵⁸ PAIVA, 2001 [1995], p. 48.

meu pai. Eu não percebia, mas era evidente: eu o pesquisava através de outros relatos, outros personagens, sobreviventes.²⁵⁹

A Lei dos Desaparecidos aprovada em 1995, reconheceu que Rubens Paiva estava morto. Em 2015, mais de vinte anos após a publicação daquele artigo e 44 anos após o desaparecimento do pai, em *Ainda estou aqui*, o autor, entre lembranças de sua infância e situações que se prolongaram pela vida adulta, escreveu sobre o dia em que receberam o documento comprobatório do Estado, a sua necessidade de revelar as circunstâncias de morte de Rubens Paiva e as dificuldades dele e da mãe de elaborarem o luto:

Meu pai, um dos homens mais simpáticos e risonhos que Callado conheceu, morria por decreto, graças à lei dos Desaparecidos, vinte e cinco anos depois de ter morrido por tortura. [...] Ela ergueu o atestado de óbito para a imprensa, como um troféu. Foi naquele momento que descobri: ali estava a verdadeira heroína da família; sobre ela que nós escritores, deveríamos escrever. Minha mãe esteve na capa de todos os jornais no dia seguinte. Com o atestado de óbito erguido, alegre. Uma batalha foi vencida. V de vitória. Ela nunca faria uma cara triste. Bem que tentaram. Por anos, fotógrafos nos queriam tristes nas fotos. Tivemos nossa guerra fria com o pieguismo da imprensa. [...] Nosso inimigo não iria nos derrubar. [...] A família Rubens Paiva não é vítima da ditadura, o país que é. O crime foi contra a humanidade, não contra Rubens Paiva. Precisamos estar saudáveis, bronzeados para a contraofensiva. Angústia, lágrimas, ódio, apenas entre quatro paredes. Foi a minha mãe quem ditou o tom, ela quem nos ensinou. [...] Naquela tarde que pegamos o atestado de óbito, em 1996, vi minha mãe então chorar como nunca fizera antes. Era um urro. Não tinha lágrimas. Como se um monstro invisível saísse de sua boca: uma alma. Um urro, grave, longo, ininterrupto. Como se há muito ela quisesse expelir. Pela primeira vez, me deixou falar, sem me interromper. Pela primeira vez, na minha frente, chorou tudo o que havia segurado, tudo o que reprimiu, tudo o que quis. Foi um choro de vinte cinco anos em minutos. O rompimento de uma represa.²⁶⁰

Parte do excerto acima havia sido publicado em um dos seus artigos no *Estado de S. Paulo*, intitulado *Trabalhando o sal*.²⁶¹ Ao realizar a leitura desse texto, na Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP) em 2014, para as câmeras e uma plateia atenta, o escritor, pela primeira vez, não conseguiu conter as lágrimas. Em meio a emoção,

²⁵⁹ PAIVA, 2015, *e-book*.

²⁶⁰ PAIVA, 2015, *e-book*.

²⁶¹ *Estado de S. Paulo*. Trabalhando o sal. Por Marcelo Rubens Paiva. 24/02/2014. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/marcelo-rubens-paiva/trabalhando-o-sal/> acesso em 16/05/2018.

comentou: “eu fui pai agora, meu menino tem cinco meses e meio, eu estou vendo tudo isso com outros olhos.”²⁶² Marcelo, não mais como um menino e como pai, externou, publicamente, os sentimentos que estiveram presentes durante os anos de espera por respostas sobre o caso Rubens Paiva. O choro em público contrariava os ensinamentos de Eunice, que orientou seus filhos a se mostrarem não como vítimas, mas como protagonistas disponíveis a ocupar a linha de frente pela justiça e contra o esquecimento dos crimes da ditadura. Em outra entrevista, o escritor declarou que suas memórias, mais maduras que no seu primeiro livro *Feliz Ano Velho*, foram uma forma de homenagear Eunice, que atualmente vive no Rio de Janeiro resistindo a doença de Alzheimer.²⁶³ O apagamento das memórias dela impulsionaram Marcelo, a refazer o seu percurso, como mãe, lutadora e profissional, que com mais de quarenta anos se tornou advogada e atuou na defesa dos povos indígenas, casos que lhe conferiram reconhecimento internacional sobre demarcação de terras e que a manteve no trabalho até a doença começar a se manifestar em 2004. Segundo Marcelo, que é o responsável jurídico e criminal de Eunice, a partir de sua interdição ele virou a mãe da própria mãe.²⁶⁴ No livro, assim como no texto publicado no jornal em 2014, ele faz um estranho agradecimento aos militares brasileiros: por não terem matado também a sua mãe.²⁶⁵ Quanto ao pai, protagonista e coadjuvante no livro, Marcelo, em um olhar retrospectivo, já sabendo que a resistência foi uma luta perdida, se permite refletir de forma crítica sobre as ações de Rubens Paiva que comprometeu a sua própria vida e arriscou a da família toda. Contudo, o filho o coloca na condição de dupla perda, já que o ex-deputado sequestrado em casa, em frente a família, soube que sua companheira e filha foram levadas ao Doi-Codi, e morreu sem saber o que aconteceu com elas:

Meu pai perdeu o *timing*. Onipotência e teimosia que minha mãe nunca perdoou. Queria lutar quixotesicamente numa guerra já perdida. Arriscou a família. Tinha cinco crianças. E tenho certeza de que, destroçado pela tortura, deve ter pensado nisso. Sabendo que a minha mãe e a minha irmã Eliana estavam nas mesmas dependências do DOI-Codi em 21 de janeiro de 1971, de capuz, prontas para os torturadores caírem em cima, sabendo que minha mãe e irmã não tinham a menor ideia do que faziam ali, ele deve ter sofrido, ele, o irredutível inconformado, que não soube tomar as precauções devidas. Inimaginável o seu sofrimento. Talvez a dor da tortura não chegasse aos

²⁶² A leitura do texto durante a FLIP pode ser visualizada em: <https://www.youtube.com/watch?v=bZIJpGXmGyI> acesso em 12/06/2018.

²⁶³ Entrevista de Marcelo Rubens Paiva para a divulgação do livro pela Alfaguara Brasil Editora, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lvM8viBxkrw> acesso em 28/08/2017.

²⁶⁴ PAIVA, 2015, *e-book*.

²⁶⁵ PAIVA, 2015, *e-book*.

pés da descoberta de que tomou decisões erradas, arriscou a vida da mulher e dos filhos, crianças ainda. Deve ter sido a sua derradeira tortura.²⁶⁶

O filho que elaborou o possível sofrimento do pai décadas depois daquele acontecimento, retornou também as ações dos familiares para protegê-lo e as suas sensações durante os dias das prisões dos pais:

Precisamos esconder os outros filhos. Vale tudo nessa guerra suja. Existem casos de crianças presas e torturadas. Façam as malas. [...] Por precaução, quando o carro entrou na fila seletiva, este fica, este vai, me deitei no banco traseiro, cobri meu rosto e montei o retrato: um garoto de onze anos dorme no banco de trás, desconhecendo o fato de o mundo estar dividido em dois blocos e de que, em 1964, montou-se o temor de que o Brasil estava para se tornar comunista, o bloco do mal, do forte e único partido comunista, o PCB, encabeçado por um líder carismático. [...] E minha companhia foi o casal de caseiros, o cachorro, a bola, a natureza, a piscina e a espingarda de chumbo. Com angústia e a solidão. Angústia que eu nunca tinha sentido antes, que, como em Prometeu, espalha-se pela região do estômago, toma posse de um órgão que raramente nos damos conta de que existe. Ficar sem pai nem mãe de um dia para o outro, tê-los presos num país em que, eu já desconfiava, tudo mudava de uma hora para outra, apesar da certeza de que não eram bandidos, e, portanto, logo estariam fora da cadeia, e que o mal-entendido seria esclarecido, tudo isso me amedrontava. [...] 2 de fevereiro, dia de Iemanjá. Fui recebido em casa com festa pelas irmãs e a empregada, Maria José. Subi a escada correndo e encontrei a minha mãe deitada no seu quarto, exausta. Abracei ela como nunca. Ela fez carinhos em mim, me acalmava, quando comecei a sentir falta de ar. Era um ataque de bronquite violento, bem mais forte que os outros. O quarto estava à meia-luz; ela manteve a janela fechada. Estava com roupa confortável cor de vinho. Era ela, a minha mãe, a minha amada mãe. Que não chorou. Apenas me acalmou, enquanto eu tentava respirar e meus brônquios não ajudavam. Depois dos habituais exercícios de inspirar e expirar, me acalmei. Eu que deveria cuidar dela, eu que estava sendo cuidado por ela. Adormeci ao seu lado. Senti paz. Senti proteção: eu, então, o único homem da casa.²⁶⁷

Entre o dia de São Sebastião, 20 de janeiro, feriado religioso no Rio de Janeiro, no qual Rubens Paiva foi levado e o dia de Iemanjá, feriado religioso nacional, longos dias de espera se passaram para o menino Marcelo de 11 anos. Se passaram décadas até que seu trabalho de memória fosse realizado a fim de ser compartilhado socialmente. A família Rubens Paiva, parte de uma elite carioca, conhecida nacionalmente, certamente

²⁶⁶ PAIVA, 2015, *e-book*.

²⁶⁷ PAIVA, 2015, *e-book*.

obteve maior visibilidade que outras famílias que tiveram seus pais, maridos, filhos submetidos ao desaparecimento forçado.²⁶⁸ Marcelo, nesse livro, oferece aos leitores o testemunho da sobrevivência dos que passaram por situações excepcionais e o da denúncia, enfatizando a falta de justiça no Brasil. Em *Ainda estou aqui*, diferentemente de no *Feliz Ano Velho*, em que não tinha muitos elementos sobre os envolvidos na morte e desaparecimento, os testemunhos de ex-presas políticas que apontam elementos sobre a morte de Rubens Paiva e autores do crime são citados. Os avanços sobre o caso foram configurados em anos de trabalho dos familiares de mortos e desaparecidos nas investigações provocadas pelas Comissões da Verdade, tanto a nacional como as estaduais. Como uma espécie de anexo ao livro, a publicação traz nos últimos capítulos a denúncia oferecida pelo Ministério Público Federal e pela Procuradoria da República no Estado do Rio de Janeiro datada em maio de 2014, contra cinco militares reformados do Exército brasileiro e outros já falecidos, sem contabilizar os agentes que não foram identificados até a denúncia.²⁶⁹ O documento que segue à denúncia é o de admissibilidade do caso pela 4ª Vara Federal Criminal, Seção Judiciária do Estado do Rio de Janeiro. O livro encerra, portanto, com a história em aberto, daquele feriado de 20 de janeiro de 1971, “um dia que não teve fim”.²⁷⁰ Segundo Marcos Rolim, o ministro Teori Zavascki, do STF, antes do seu falecimento, “suspendeu a ação penal, entendendo que o processo seria incompatível com a análise feita pelo Tribunal a respeito da aplicação da Lei da Anistia. O caso não tem data para ir a plenário.”²⁷¹

Em entrevista para *O Estado de S. Paulo*, Marcelo disse ter escrito “também como um testemunho para meu filho, uma das raras pessoas das quais minha mãe jamais se esquece.”²⁷² O fio da memória que o filho, ainda bebê na época do lançamento das

²⁶⁸ Eunice forneceu seu testemunho ainda nos anos setenta para o curta-metragem, *Eunice, Clarice e Thereza* [1979], de Joatan Vilela Berbel. Algumas filhas de Rubens Paiva, entre eles Marcelo, aparecem em *Verdade 12.528* [2013], de Paula Sacchetta e Peu Robles. Jason Tércio lançou em 2011, uma biografia de Rubens Paiva intitulada *Segredos de Estado: o desaparecimento de Rubens Paiva*.

²⁶⁹ A denúncia ajuizada aponta como autores os militares reformados do Exército José Antônio Nogueira Belham, Rubens Paim Sampaio, Raymundo Ronaldo Campos, Jurandyr Ochsendorf e Souza, Jacy Ochsendorf e, os militares já falecidos, João Paulo Moreira Burnier, Antonio Fernando Hughes de Carvalho, Freddie Perdigão Pereira e Ney Fernandes Antunes, Francisco Demiurgo Santos Cardoso, Syseno Sarmiento, Ney Mendes, Paulo Malhões. Os crimes envolvem o homicídio doloso qualificado, ocultação de cadáver, fraude processual, quadrilha armada.

²⁷⁰ PAIVA, 2015, *e-book*.

²⁷¹ *Jornal Extra Classe*. Ainda estou aqui. Por Marcos Rolim. Disponível em: <https://www.extraclasse.org.br/edicoes/2015/09/ainda-estou-aqui/> acesso em 11/06/2018.

²⁷² *O Estado de S. Paulo*. Marcelo Rubens Paiva trata do assassinato do pai em seu novo livro “Ainda estou aqui”. Por Ubiratan Brasil. 06/08/2015. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,marcelo-rubens-paiva-trata-do-assassinato-do-pai-em-ainda-estou-aqui,1738843> acesso em 11/06/2018.

memórias de seu pai, começava a tecer, a mãe, já doente, perdia a cada dia. É dessa perspectiva, de um elo entre passado, presente e futuro que Marcelo escreve, em uma mediação do que se esvai no apagamento de registros da mãe e na possibilidade de inscrição para o conhecimento do filho.

Ainda estou aqui, segundo a crítica de Ivan Finotti, da *Folha de S. Paulo*, é um comunicado que serve tanto para o escritor, que reaparece mais de 30 anos depois do seu primeiro livro autobiográfico; para a mãe, já que a frase é dela e que, por um tempo, viveu entre o apagamento e momentos de lucidez; e para o pai, que embora morto e desaparecido há anos, permanece presente pelo que segue irresoluto.²⁷³

Ainda estou aqui, acrescento, é o testemunho de quem esteve lá, viu ou ouviu e sobreviveu para contar, seja, no caso do livro, na ausência do pai, pelas vozes da companheira ou do filho que segue afirmando a sua presença nas lutas que a mãe já não pode mais travar. Além disso, a narrativa se configura em testemunho pela presença do trauma e, segundo Iúna Gabriella Costa de Paiva, “é em cima dessa lacuna, na busca pela verdade e do direito ao corpo do pai” que a trama é articulada.²⁷⁴ Mabel Pedra chama atenção para a constante presença de Rubens Paiva no livro, pois ainda que Eunice tenha sido o centro da homenagem de Marcelo:

É a lembrança do pai, que paira sobre todas as coisas, lembrança indelével, impositiva, dolorosamente presente: seu sequestro e consequente tortura e morte nas mãos dos agentes do exército vão definir para sempre, e de forma contundente, as vidas que, desnordeadas por seu desaparecimento tiveram se se reinventar.²⁷⁵

Assim, é com os recursos jurídicos, com declarações de testemunhas fornecidas em juízo e para a Comissão Nacional da Verdade que Marcelo reconstituiu as suas lembranças, a marcante posição da mãe diante das adversidades e a condução da família que teve que se reinventar perante a ausência de Rubens Paiva e dos crimes de agentes estatais que o tirou de casa, da família e da vida.

Esse tópico buscou mapear o testemunho sobrevivente da ditadura civil-militar

²⁷³ *Folha de S. Paulo*. Novo livro de Marcelo Rubens Paiva é construído sobre memórias familiares. Por Ivan Finotti. 08/08/2015. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/08/1665947-novo-livro-de-marcelo-rubens-paiva-e-construido-sobre-memorias-familiares.shtml> acesso em 11/06/2018.

²⁷⁴ PAIVA, Iúna Gabriella Costa de. *Memórias familiares da ditadura brasileira em “Ainda estou aqui”*, de Marcelo Rubens Paiva. Dissertação de Mestrado em Letras UFPI, Teresina, 2017.

²⁷⁵ *Homo Literatus*. Ainda estou aqui, de Marcelo Rubens Paiva. Por Mabel Pedra. Disponível em: <https://homoliteratus.com/ainda-estou-aqui-de-marcelo-rubens-paiva/>

e de enfrentamento da realidade por meio da literatura, com base na sua experiência, para o caso dos ex-perseguidos, presos, exilados ou nas situações excepcionais vividas pelos pais, na perspectiva filial.

Os quadros e gráficos expostos junto ao balanço historiográfico realizado demonstraram como o testemunho sobrevivente se configurou na literatura desde os anos sessenta, logo após o golpe de 1964. Além de um panorama sobre a quantificação dos registros, frequência das publicações, autoria separada por sexo e variedade de relatos estruturados em romances, autobiografias, autoficções, foram consideradas as obras que por meio de uma escrita de si, elaborou uma narrativa cuja referência em eventos reais foi o ponto de partida.

Ambos, pais e filhos, buscaram elaborar suas lembranças e partilhar suas memórias no formato escrito com temas em comum. Contudo, entre os descendentes, ainda que evidenciem a exaltação dos seus pais na luta contra a ditadura e critiquem a falta de justiça para os crimes perpetrados pelo Estado brasileiro, as lembranças expressas nos livros não interditaram ou censuraram discordâncias com as posições tomadas por seus pais diante do risco de suas prisões, torturas e mortes e de seus familiares. Além disso, dentre os autores dos livros a única que seguiu em um ativismo sistemático referente à pauta foi Victória Grabois.

Outro aspecto a ser observado são as temáticas semelhantes entre os livros escritos por pais e filhos, já que as descrições de sentimentos como medo, inseguranças, angústias, revoltas, saudade, sofrimento, reivindicações sobre a justiça ou reflexões sobre a falta dela, sensações de desenraizamento e perda de identidade, descrições sobre sequestros, torturas, interdições da fala e da liberdade estão presentes nas obras dos atingidos direta ou indiretamente, e que, portanto, são reiterados e atualizados.

As narrativas a partir da perspectiva filial atestam que, em alguns casos, a necessidade de elaboração e de compartilhamento de suas lembranças permaneceu, apesar do tempo transcorrido. Vale sublinhar que, embora essas narrativas tratem de uma mesma conjuntura política de terrorismo estatal, suas percepções foram organizadas décadas depois, com mediações que vão desde o conhecimento formal, das leituras e pesquisas realizadas individualmente, das entrevistas com familiares, do acesso aos arquivos privados ou públicos. Assinale-se que, os relatos de experiência da literatura somados aos testemunhos que serão vistos nas narrativas cinematográficas são parte das inscrições sobre a ditadura civil-militar brasileira o que não significa que sejam homogêneos, embora tenham origem em situações semelhantes. São inscrições com base

em lembranças herdadas e no testemunho do que foi vivenciado por aqueles que já eram nascidos, alguns ainda muito jovens, e que muito recentemente lançam uma nova perspectiva sobre esse passado recente.

1.4 A filmografia brasileira desde o testemunho sobrevivente até os descendentes da resistência

A produção literária com base nos relatos de experiências de perseguição, clandestinidade, exílio, prisão ou torturas durante a ditadura civil-militar brasileira no Brasil ou no exterior, como demonstrado anteriormente, esteve, de forma simultânea, acompanhada por uma produção cinematográfica, outro meio de elaboração de lembranças e partilha testemunhal como recurso da linguagem fílmica. Os documentários sobre o tema, realizados desde os anos 1960, fizeram uso do testemunho a partir de uma perspectiva que transitou desde o relato do outro à narrativa de si. A resistência apresentada por parte do cinema brasileiro, esteve não apenas nas palavras dos testemunhos, mas nas imagens captadas no país e fora dele. Inicialmente os exilados e banidos registraram suas denúncias contra o terrorismo de Estado brasileiro no exterior em filmagens que ficaram guardadas em arquivos e foram, na medida em que os anos passaram, descobertas, recuperadas e retomadas por cineastas contemporâneos.

O documentário, enquanto gênero, foi designado por John Grierson para definir o filme *Moana* [1926], de John Flaherty, a fim de distingui-lo das demais produções. A observação de Grierson a proposta de Flaherty salientou um rompimento com os estereótipos tradicionais da indústria cinematográfica, ao mesmo passo que, exigia do espectador um olhar crítico que transcendia as imagens mostradas. De lá para cá, entretanto, o conceito passou por processos de atualização que alargou suas características e considerou componentes que permitiram recursos para a hibridização do gênero.²⁷⁶ Nesse sentido, ao se distanciar de uma caracterização rígida, sem atores, cenários ou preparação prévia, o documentário

puede funcionar con otras formas (por ejemplo, los llamados docudramas) o incluir ficcionalizaciones (reconstrucción de sucesos), fragmentos de ficciones (utilización de partes de filmes ficcionales, programas de televisión, registros de representaciones teatrales, etc.), retomar material producido con fines informativos, de noticieros o

²⁷⁶ APREA, Gustavo. (Compilador)/CREMONTE, Juan Pablo [et.al.]. *Filmar la memoria. Los documentales audiovisuales y la re-construcción del pasado*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2012. [p. 52].

*registros de otro tipo (animaciones, películas familiares, cámaras de vigilancia).*²⁷⁷

Ainda que seja relevante indicar o que se entende por documentário, não pretendo aqui percorrer as discussões que circundam os limites e as possibilidades do gênero, assim como não fiz com a literatura, posto que o meu principal interesse está em compreender a presença e o uso do testemunho para a constituição de uma narrativa dessa natureza. Para Gustavo Aprea, o documentário contemporâneo tem exigido de seus teóricos e críticos a análise de novos aspectos, os quais vão além da clássica discussão sobre as fronteiras entre o ficcional e o documental, a variedade de gêneros e as diversas correntes estilísticas, incluindo, nas últimas duas décadas, qualidades que forjaram rompimentos com as produções anteriores.²⁷⁸ A fim de expressar as recentes tendências do gênero, Aprea evoca a síntese de Maria Luisa Ortega, que associa as novas abordagens “*la irrupción de la subjetividad, el nuevo valor que se les otorga a las imágenes y el cuestionamiento explícito de las formas tradicionales del documental*”.²⁷⁹

Dentro dessas novas propostas e configurações está implicada, segundo o autor, a presença ativa dos realizadores, movimento definido por alguns autores de *performático*, traço que pode ser observado também entre os participantes do filme. Desse modo, as características estilísticas inerentes a essa tendência passaram a apresentar estruturas mais abertas que a dos documentários clássicos. Nesse movimento, um dos aspectos que inovaram o formato das narrativas audiovisuais é a presença de inconclusões ou a recusa em oferecer um desfecho para as abordagens. Essa forma de encerrar os filmes foi sintetizada por Maria Luiza Ortega como “estética do fracasso”. Outro ponto nessa meio considerado como mais livre, está a criação de estilos próprios de ficção, como a experimentação audiovisual. Tais processos provocaram a ampliação do uso de registros e recursos que valorizam desde inscrições da vida privada, como fotografias, vídeos familiares, objetos cotidianos, fragmentos de ficções, programas televisivos etc. Esses, por sua vez:

adquieren valor de documento en el mismo nivel que los noticieros o las imágenes registradas para los documentales en los que se los incluye. Este tipo de materiales tiende a no cumplir una función meramente ilustrativa. En muchos casos, actúan como comentarios o expansiones de la argumentación; en otros, se los utiliza en un sentido crítico ya sea analizándolos o ironizando sobre ellos. Otro aspecto está

²⁷⁷ APREA, 2012, p. 53.

²⁷⁸ APREA, 2012, p. 69.

²⁷⁹ ORTEGA apud APREA, 2012., p. 69.

*relacionado con la importancia que adquiere el uso de los testimonios dentro de los documentales contemporáneos. La subjetividad implícita en entrevistas de este estilo excede la simple recopilación de información y adquiere un valor notable, que permite validarlas como argumentos y establecer un tipo de contacto que apela directamente a la sensibilidad de los posibles espectadores.*²⁸⁰

Ao longo dos anos, de acordo com o mesmo autor citado o somatório desses elementos a outros fatores desenvolvidos dentro do campo do cinema documentário, como a tecnologia mais sofisticada e mais acessível, reforçou o lugar da subjetividade na perspectiva de seus realizadores, que, em alguns casos, assumiram uma postura autorreflexiva sobre os temas e recursos explorados. Não está entre os objetivos desse trabalho realizar um estrito enquadramento dos filmes que serão apresentados nas questões inerentes à noção de documentário contemporâneo, contudo, julgo pertinente observar que a presença do testemunho na produção fílmica se insere em uma configuração mais ampla do próprio campo. Além do mais, o testemunho tende a retratar a memória, crescente objeto de interesse que configura em um forte movimento dos usos do passado sobre história recente relativa às ditaduras do Cone Sul.

Assim, frente a emergência de denúncias contra a censura, a repressão, as falsas versões e os silenciamentos é compreensível que o uso dos testemunhos para a retratação das ditaduras despontasse como um recurso de alto valor entre as produções audiovisuais dos últimos anos. Na Argentina, as reflexões acerca do passado recente na linguagem cinematográfica chegaram a deslocar o eixo de produção ficcional em direção aos documentários, registros de relevância quantitativa e qualitativa.²⁸¹ Desse modo, os documentários ocuparam um lugar importante no universo de variados *vetores da lembrança*, projetos, políticas de memória e iniciativas de justiça para tratar do passado traumático relativo à ditadura argentina de 1976 a 1983. Ainda que haja uma ampla variedade de audiovisuais, o testemunho, segundo Aprea, é o elemento comum que faz

²⁸⁰ APREA, 2012, P. 70.

²⁸¹ APREA, Gustavo. Los usos de los testimonios en los documentales audiovisuales argentinos que reconstruyen el pasado reciente. In: CREMONTE, Juan Pablo... [et al]; APREA, Gustavo (compilador). *Filmar la memoria: los documentales audiovisuales y la reconstrucción del pasado*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2012. p. 121-153. [pp. 121-122]. O autor identifica diversas estratégias utilizadas pelos documentaristas para a reconstrução do passado recente argentino, os quais se distribuem em: autobiografias, biografias, reconstrução de acontecimentos específicos, construção de uma perspectiva pessoal. No âmbito da questão política, Aprea observa que o olhar tende a se deslocar desde um cinema militante ou da reconstrução da vida familiar, em uma abordagem de investigação historiográfica ou indagação estética.

do gênero um conjunto homogêneo para abordar a problemática da memória sobre a matéria.

No Brasil, o testemunho como um elemento agregador para a configuração de um gênero ou como indicador de uma categoria específica de documentários ainda é incipiente, visto que as análises fílmicas tendem a abordar, de modo geral, a memória do passado ditatorial e não as lembranças ou o ato testemunhal. Se “a narrativa testemunhal tem por objetivo, justamente, o particular”, como postulado por Seligmann-Silva, então chamarei atenção para o lugar do testemunho nesse formato a fim de indicar como o relato a partir do indivíduo se articula com a sociedade e como as particularidades são integrantes dessa dinâmica.²⁸² Desse modo, a historiografia consultada apontou que o testemunho tende a ser considerado pelas pesquisas como categoria tangencial e não principal com problemáticas relativas a memória da ditadura civil-militar expressas em ficções ou documentários.²⁸³

A fim de situar os filmes a serem analisados por essa tese no âmbito da produção cinematográfica que utiliza o testemunho como recurso, realizei a sistematização da filmografia brasileira sobre o tema da ditadura civil-militar. O panorama de produção de documentários, com o uso de testemunhos, orais ou escritos, lançados durante a ditadura civil-militar e posteriormente ao regime será comentado com base na historiografia pertinente.²⁸⁴ Esclareço que, assim como realizado com os livros, selecionei a

²⁸² SELIGMANN-SILVA apud FERNANDES, 2008, p. 64.

²⁸³ Sobre memória na ficção e no documentário: SELIPRANDY, Fernando. *Imagens divergentes, “conciliação” histórica: memória, melodrama e documentário nos filmes O que é isso, companheiro e Hércules 56*. Dissertação em História. Programa de Pós Graduação em História, USP, 2012. Sobre cinebiografias: GAUDÊNCIO, Bruno Rafael de Albuquerque. “O velho”: derrotismo e resistência em uma cinebiografia de Luiz Carlos Prestes. Anais da ANPUH - XXIX Simpósio Nacional de História: *Contra os preconceitos: História e Democracia*, Brasília, 2017. Sobre videobiografias: MENESES, Sônia. Luto, identidade e reparação: videobiografias de desaparecidos na ditadura militar brasileira e o testemunho no tempo presente. *História Oral*, v. 17, n. 1, p. 135-161, jan./jun/ 2014.

²⁸⁴ Não está entre os objetivos desse estudo abordar as produções fílmicas no âmbito dos movimentos conceituais próprios da teoria cinematográfica. Contudo, vale considerar que o contexto de realização dos filmes citados percorreu as fases que vão desde o Cinema Novo e do Cinema Marginal, as quais caracterizam, segundo Xavier, o “período estética e intelectualmente mais denso do cinema brasileiro”, passando pelo final dos anos 1980, com a dissolução da hegemonia do cinema moderno e pela queda das produções fílmicas com a crise de investimentos estatais no início dos anos 1990, até o Cinema de Retomada ao final do século XX. XAVIER, Ismail. *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001. A Lei nº 6.281, de 9 de dezembro de 1975, extinguiu o Instituto Nacional do Cinema (INC), e ampliou as atribuições da Empresa Brasileira de Filmes S.A. – EMBRAFILME. O apoio estatal à produção e distribuição de filmes foi extinto durante o governo Fernando Collor de Melo, com o fechamento da Embrafilme. A Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, a qual institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (conhecida como Lei Rouanet) e a Lei nº 8.685, de 20 de julho de 1993, que regulamenta os mecanismos de fomento à atividade audiovisual. Nos anos 2000, destaca-se a Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, estabelece princípios gerais da Política Nacional do Cinema, cria o Conselho Superior do Cinema e a Agência Nacional do Cinema – ANCINE, institui o Programa de Apoio ao

historiografia que ajude a compreender as questões colocadas nessa pesquisa, bem como alguns documentários ou cenas que contribuam para traçar um paralelo com os temas pautados por *Diário de uma busca* e *Os dias com ele*.

O quadro a seguir foi elaborado de acordo com as pesquisas do grupo *História e Audiovisual*: circularidades e formas de comunicação, coordenado pelos professores Eduardo Victorio Morettin e Marcos Napolitano da Universidade de São Paulo (USP), registrado no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), junto à base de dados da Cinemateca Brasileira, a qual também consultei.²⁸⁵ O levantamento realizado pelo grupo da USP tratou de filmes “do regime militar brasileiro a partir de diversas perspectivas e com diferentes abordagens” realizados de 1964 a 2014, caracterizados em curta, média e longa-metragem.²⁸⁶ Para atender aos interesses dessa pesquisa realizei uma triagem que considerou o critério do testemunho como recurso principal ou coadjuvante da narrativa fílmica. Essa triagem foi possível a partir das fichas técnicas disponibilizadas pela Cinemateca Brasileira, em paralelo a consulta aos próprios filmes em *sites* de compartilhamento de vídeos como o *youtube* e *vimeo*.²⁸⁷ Desse modo, a relação que segue é mais restrita que a indicada no *blog* do grupo *História e Audiovisual*. Além disso, acatei a categorização descritiva das fichas da Cinemateca Brasileira e dividi a filmografia em dois eixos, curta, para filmes de até 70 minutos, e longa-metragem, para

Desenvolvimento do Cinema Nacional – PRODECINE, autoriza a criação de Fundos de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional – FUNCINES, altera a legislação sobre a Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional e dá outras providências. Sobre o processo de urbanização, modernização e massificação da cultura brasileira desde os anos 1960 até a década de 2010, ver: RIDENTI, Marcelo. Cultura. In: Aarão Reis, Daniel (Coord.). *Modernização, ditadura e democracia 1964-2010*. Rio de Janeiro; Madrid, Editora Objetiva; Fundación Mapfre, 2014.

²⁸⁵ O Professor Eduardo Victorio Morettin é do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão (CTR) e do Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicação e Artes (ECA/USP) e o Professor Marcos Napolitano é do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH/USP). A página virtual do grupo de pesquisa pode ser consultada no seguinte endereço eletrônico: <http://historiaeaudiovisual.weebly.com> acesso em agosto de 2017. Para maiores informações, consultar a base de dados da Cinemateca Brasileira: <http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=p> acesso em agosto de 2017.

²⁸⁶ Texto de apresentação da filmografia de documentários. Disponível em: <http://historiaeaudiovisual.weebly.com/documentaacuterios.html> acesso em setembro de 2017.

²⁸⁷ Cabe comentar que nem todos os documentários elencados foram produzidos na sistemática de projetos cinematográficos de circulação e distribuição nacional, visto que alguns atrelados a produções independentes acabaram percorrendo um trajeto mais restrito com uma divulgação local ou regional. Esses fatores foram considerados na consulta à base de dados da Cinemateca Brasileira, que possui uma filmografia com “informações de aproximadamente 42 mil títulos de todos os períodos da cinematografia nacional e da produção audiovisual mais ampla e recente”, desde 1897 até os dias de hoje, e mesmo assim não possui em seus catálogos alguns títulos. Disponível em: <http://cinemateca.gov.br/pagina/filmografia-brasileira> acesso em 10/06/2018. O levantamento dessa tese é, portanto, resultado da base de dados mais completa produções cinematográficas do Brasil, contudo, a seleção dos filmes com o uso de testemunhos como protagonista ou coadjuvante é de inteira responsabilidade da autora.

documentários acima dessa marca. Outro ponto que se diferencia da listagem matriz é a inclusão das produções lançadas até o ano de 2017. Assim, foram contabilizados 37 curtas-metragens, envolvendo 42 diretores, sendo 10 mulheres (23,8%) e 32 homens (76,2%) e 45 longas-metragens, com 48 diretores, sendo 17 mulheres (35,4%) em relação a 31 homens (64,6%). Os gráficos de cada listagem podem ser conferidos a seguir.²⁸⁸

Além da contabilização dos filmes que contam com testemunhos orais ou escritos, elaborei junto ao quadro uma síntese temática referente aos relatos a fim de verificar a abordagem dos diretores, em que aponta a frequência da centralidade de trajetórias de vida e a direção de descendentes de pais que estiveram vinculados na resistência à ditadura civil-militar, tanto nas organizações de esquerda como no campo cultural. O acesso aos conteúdos das produções mencionadas se deu por meio das sinopses dos catálogos consultados e da visualização dos documentários em modo acelerado com eventuais pausas para a conferência de temas e abordagens. Desse modo, foi possível verificar que os filmes tratam, de modo geral, da memória acerca de trajetórias de pessoas que se destacaram no campo político e cultural durante a ditadura civil-militar e que os entrevistados convidados a falar tiveram seus relatos utilizados para compor as narrativas dos realizadores. Assim, são retratadas experiências urbanas ou rurais, com abordagens que cobrem a resistência de forma ampla, e não somente as trajetórias de sobreviventes envolvidos nas organizações políticas, armadas ou não. Os documentários demonstram que o testemunho da resistência à ditadura, por vezes, driblou a censura e a repressão com o auto-exílio, e que, entre os que optaram por ficar ou não puderam sair do país, estão tanto lideranças políticas conhecidas, como aqueles que permaneceram no anonimato e que compartilharam suas lembranças pela primeira vez em entrevistas para esses documentários. Nesse núcleo, dos 37 curtas-metragens, 17 retratam trajetórias de vida, entre os 45 longas-metragens, 23 utilizaram o percurso de uma pessoa como fio condutor da narrativa.

Quadro III - Documentários de curtas-metragens com o uso de testemunhos da ditadura civil-militar brasileira:

Ano de lançamento ou divulgação	Documentários de curtas-metragens com relatos testemunhais	Direção ou Produção	Tema central
--	---	----------------------------	---------------------

²⁸⁸ Como já informado, os gráficos foram elaborados a meu pedido pela pesquisadora Iara Passos.

Anos 1960 – 1969	<i>On vous parle du Brésil: Tortures</i>	Chris Marker	Entrevistas com militantes de esquerda banidos do país, relatos sobre torturas.
Anos 1970 – 1970	<i>On vous parle du Brésil: Marighella</i>	Chris Marker	Entrevista sobre Carlos Marighella, assassinado em 1969, e a revolução.
1971	<i>Brazil: A report on torture</i>	Saul Landau e Haskell Wexler	Entrevistas com militantes de esquerda banidos do país, relatos sobre torturas.
1971	<i>No es hora de llorar</i>	Pedro Chaskel e Luiz Alberto Sanz	Entrevistas com militantes de esquerda banidos do país relatos sobre torturas.
1977	<i>Gregório Bezerra</i>	Luiz Alberto Sanz e Lars Säfström	Entrevista com Gregório Lourenço Bezerra durante seu exílio após prisões, torturas e banimento. Após o retorno para o Brasil faleceu em 1983.
1978	<i>Leucemia</i>	Noilton Nunes	Carta escrita pela irmã de Márcio Moreira Alves, Maria Helena Moreira Alves sobre a repressão e o exílio.
1979	<i>Eunice, Clarice e Thereza</i>	Joatan Vilela Berbel	Relatos das três viúvas sobre seus maridos, Rubens Beyrodt Paiva, submetido ao desaparecimento forçado em 1971, Vladimir Herzog e Manoel Fiel Filho, assassinados, respectivamente, em 1975 e 1976.
1979	<i>Anistia</i>	Aginaldo Siri Azevedo	Carta aberta de Mariluce Moura e Maria Madalena Prata Soares, lida por elas e relatos de Edgar Mata Machado e Agostinho Lacerda, poema de Maria Cristina de Oliveira.
Anos 1980 – 1983	<i>Frei Tito</i>	Marlene França	Imagens do velório de Frei Tito, que se suicidou no exílio em 1974, entrevistas sobre sua trajetória.
1984	<i>Santo e Jesus, Metalúrgicos</i>	Cláudio Kahns e Antônio Paulo Ferraz	Imagens de Santo Dias da Silva, morto em 1979, e a luta dos metalúrgicos.
1984	<i>Em nome da segurança nacional</i>	Renato Tapajós	Imagens do Tribunal Tiradentes, com o relato de perseguidos e presos durante a ditadura civil-militar.
1985	<i>Cone Sul</i>	Enio Staub e João Guilherme Reis	Entrevistas sobre o sequestro dos uruguaios no Brasil e a Operação Condor.
1985	<i>Sônia Morta Viva</i>	Sérgio Weissmann	Entrevistas sobre a trajetória de Sônia Maria de Moraes Angel Jones, assassinada em 1973.

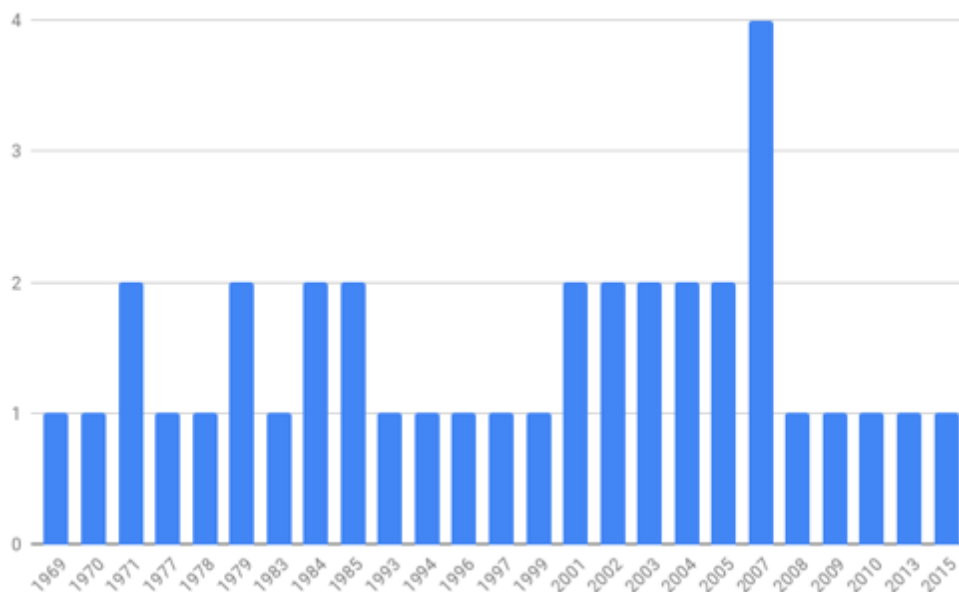
Anos 1990 – 1993	<i>Iara – lembranças de uma mulher</i>	Alberto Baumstein	Entrevistas sobre Iara Iavelberg, morta em 1971, sobre sua trajetória e morte, divulgada pela ditadura civil-militar como suicídio.
1996	<i>15 filhos</i>	Maria de Oliveira* e Marta Nehring*	Entrevistas com filhas e filhos de ex-perseguidos, presos, mortos e desaparecidos políticos.
1994	<i>Vala Comum</i>	João Godoy	Entrevistas sobre o cemitério de Perus e os enterramentos clandestinos, as mortes e desaparecimentos forçados.
1997	<i>Retratção Política em Toritama PE – A volta dos restos mortais de José Manoel da Silva</i>	Hermano Figueiredo	Imagens do enterramento de José Manoel da Silva, submetido ao desaparecimento forçado em 1973, entrevistas sobre sua trajetória e morte.
1999	<i>25 anos sem Fernando Santa Cruz</i>	Diretório Central dos Estudantes UFF	Entrevistas sobre a trajetória e morte de Fernando Augusto de Santa Cruz Oliveira, submetido ao desaparecimento forçado em 1974.
Anos 2000 – 2001	<i>Marighella – Retrato falado do guerrilheiro</i>	Sílvio Tandler	Entrevistas sobre Carlos Marighella, assassinado em 1969.
2001	<i>Dom Paulo Coragem e Fé</i>	Renato Levi	Imagens de Dom Paulo Evaristo Arns, falecido em 2016, com entrevistas sobre sua resistência.
2002	<i>Florestan Fernandes – Evocações na contramão</i>	Lucas Tavares	Entrevistas sobre Florestan Fernandes, falecido em 1995, sua resistência e exílio durante a ditadura civil-militar.
2002	<i>No olho do furacão</i>	Renato Tapajós e Toni Venturi	Entrevistas com ex-guerrilheiros atingidos pela repressão.
2004	<i>Ato de fé</i>	Alexandre Rampazzo	Entrevistas com religiosos que estiveram na resistência à ditadura civil-militar.
2003	<i>Cartas da mãe</i>	Fernando Kinas e Marina Willer	Leitura das “cartas da mãe”, livro escrito por Henfil e entrevistas sobre a resistência do artista.
2003	<i>Clara Charf – a companheira de Marighella</i>	Ivan Santos	Entrevistas sobre Carlos Marighella.
2004	<i>Cadê Porfiro?</i>	Hélio Brito	Testemunhos sobre a trajetória de José Porfírio de Souza, submetido ao desaparecimento forçado em 1973.
2005	<i>Um companheiro</i>	Clarisse Mantuano	Entrevistas sobre Aluizio Palhano Pedreira Ferreira, submetido ao desaparecimento forçado em 1971.
2005	<i>Paulo Companheiro João</i>	Iur Gomez	Entrevistas sobre Paulo Stuart Wright, submetido ao desaparecimento forçado em 1971.

2007	<i>Caio, pode falar</i>	Mário Pertile	Relatos sobre a militância, perseguição, prisão e tortura por Osmar Pertile, professor e ex-presos político.
2007	<i>Person</i>	Marina Person*	Entrevistas sobre a trajetória do cineasta Luiz Sérgio Person, falecido em 1976, com relatos sobre sua resistência por meio do cinema. Narrativa elaborada por sua filha Marina Person.
2007	<i>Histórias cruzadas</i>	Alice de Andrade*	Entrevistas sobre a trajetória do cineasta Joaquim Pedro de Andrade, falecido em 1988, e sua resistência à ditadura civil-militar por meio dos seus filmes. Narrativa elaborada por sua filha Alice de Andrade.
2007	<i>Memórias do Movimento Estudantil – o afeto que se encerra em nosso peito juvenil</i>	Sílvia Tandler	Entrevistas sobre as atividades estudantis nos anos ditatoriais com relatos dos atingidos pela repressão.
2008	<i>Subversivos Anônimos</i>	Antônio Pedroso Júnior	Entrevistas com trabalhadores ferroviários atingidos pela repressão.
2009	<i>Arquivos da cidade</i>	Felipe Diniz e Luciana Knijnik	Entrevistas com atingidos pela repressão.
Anos 2010 – 2010	<i>Araguaia, campo sagrado</i>	Evandro Costa de Medeiros	Entrevistas com atingidos pela repressão na região do Araguaia.
2013	<i>Verdade 12.528</i>	Paula Sacchetta e Peu Robles	Entrevistas com atingidos pela repressão.
2015	<i>Araguaia</i>	Dagmar Talga	Entrevistas com atingidos pela repressão na região do Araguaia.

VARGAS, Mariluci Cardoso de. 2018.

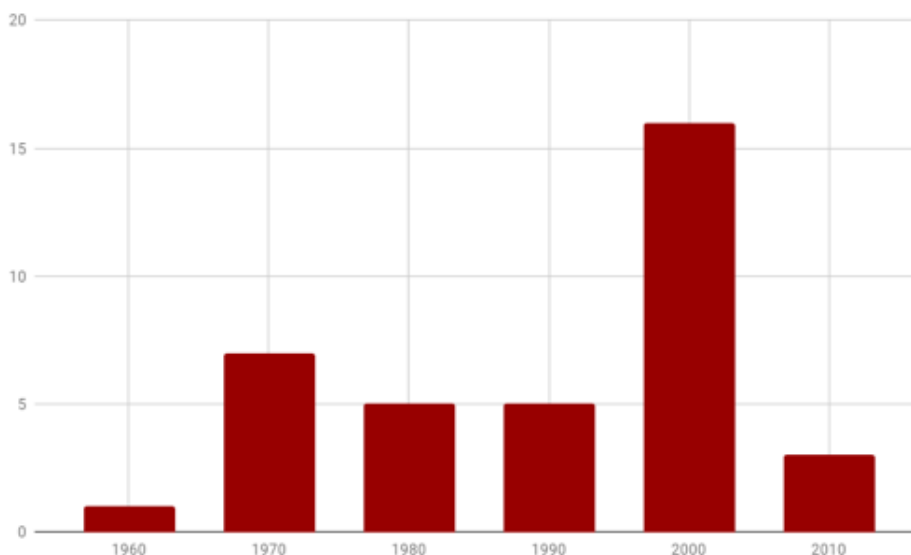
*Entre as/os diretoras/es estão Maria de Oliveira, Marta Nehring, Marina Person e Alice de Andrade, cujos pais estiveram vinculados na resistência à ditadura civil-militar, tanto nas organizações de esquerda como no campo cultural. Não foi possível verificar a relação de parentesco de todos os diretores com pessoas vinculadas à resistência contra a ditadura civil-militar.

Gráfico IV - Produções cinematográficas por ano. Documentários de curtas-metragens com uso do testemunho sobre a ditadura civil-militar, segundo o levantamento realizado e os critérios abordados nessa tese.



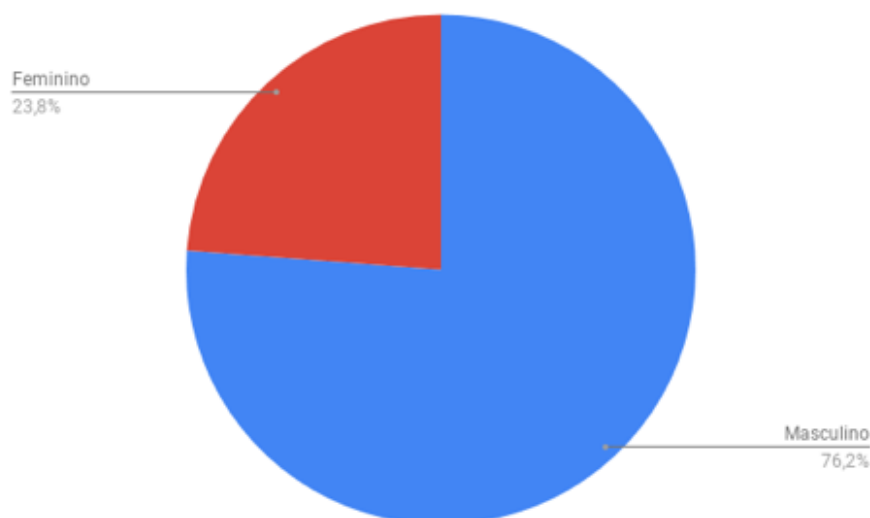
VARGAS, Mariluci Cardoso de; PASSOS, Iara. 2018.

Gráfico V - Produções cinematográficas por década. Documentários de curtas-metragens com uso do testemunho sobre a ditadura civil-militar, segundo o levantamento realizado e os critérios abordados nessa tese.



VARGAS, Mariluci Cardoso de; PASSOS, Iara. 2018.

Gráfico VI - Divisão sexual das/os diretoras/es dos filmes listados. Documentários de curtas-metragens com uso do testemunho sobre a ditadura civil-militar, segundo o levantamento realizado e os critérios abordados nessa tese.



VARGAS, Mariluci Cardoso de; PASSOS, Iara. 2018.

Quadro IV - Documentários de longas-metragens com o uso de testemunhos da ditadura civil-militar brasileira:

Ano de lançamento ou divulgação	Documentários de longas-metragens com relato testemunhal	Direção ou Produção	Tema central
Anos 1970 1978	<i>Quando chegar o momento</i>	Luiz Alberto Sanz, Reinaldo Guarany e Lars Säfström	Imagens de Maria Auxiliadora Lara Barcelos e entrevistas sobre sua trajetória até o seu suicídio durante o exílio, em 1976.
Anos 1980 1984	<i>Jango</i>	Sílvio Tandler	Imagens e entrevistas sobre a trajetória política de João Goulart até a sua deposição da presidência.
1964-1984	<i>Cabra marcado para morrer</i>	Eduardo Coutinho	Imagens das Ligas Camponesas e entrevistas sobre um de seus integrantes, João Pedro Teixeira, assassinado em 1962. Relatos da família Teixeira que após 1964, viveu na clandestinidade e foi desagregada. Elizabeth Teixeira, viúva de João Pedro Teixeira, conduz a narrativa, ela que foi filmada por Eduardo Coutinho nas vésperas do golpe e voltou a ser procurada e entrevistada na década de 1980. Participação de alguns filhos de Elizabeth Teixeira e João Pedro Teixeira.

1989	<i>Que bom te ver viva</i>	Lúcia Murat	Entrevistas com mulheres atingidas pela repressão, narrativa elaborada por Lúcia Murat, ex-presioneira política. Participação de João Carlos Grabois, filho de Crimeia de Almeida e André Grabois, ela sobrevivente da guerrilha do Araguaia, ele submetido ao desaparecimento forçado desde 1973.
Anos 1990 1997	<i>O velho: a história de Luiz Carlos Prestes</i>	Toni Venturi	Imagens de Luiz Carlos Prestes, falecido em 1990, com entrevistas sobre a sua trajetória. Participação de parte dos filhos de Luiz Carlos Prestes.
Anos 2000 2000	<i>Barra 68 - sem perder a ternura</i>	Vladimir Carvalho	Entrevistas sobre a repressão contra a Universidade de Brasília (UnB) com estudantes daqueles anos.
2002	<i>Rocha que voa</i>	Eryk Rocha*	Imagens e relatos de Glauber Rocha, falecido em 1981, durante seu exílio em Cuba em 1971-1972. Narrativa dirigida por seu filho Eryk Rocha.
2003	<i>Tempo de resistência</i>	André Ristum e Leopoldo Paulino	Entrevistas com militantes de esquerda atingidos pela repressão.
2003	<i>Memória política – Vera Sílvia Magalhães</i>	Ivan Santos	Entrevista com Vera Sílvia Magalhães, falecida em 2007, ex-guerrilheira de esquerda.
2003	<i>Vale a pena sonhar</i>	Rudi Böhm e Stela Grisotti	Imagens de Apolônio de Carvalho, falecido em 2005, com entrevistas sobre sua trajetória de resistência ao autoritarismo e totalitarismo no Brasil e no exterior. Participação de René Louis de Carvalho, filho de Renée de Carvalho e Apolônio de Carvalho.
2003	<i>Glauber, o filme do Brasil</i>	Sílvio Tandler	Imagens de Glauber Rocha, falecido em 1981, que incluiu resistência e exílio. Entrevistas sobre sua trajetória que inclui relatos sobre suas controversas ações de aproximações de lideranças e presidentes militares.
2004	<i>Dom Helder Câmara – o santo rebelde</i>	Érika Bauer	Imagens e relatos de Dom Helder Câmara, falecido em 1999, com entrevistas sobre sua trajetória de resistência à ditadura civil-militar.
2004	<i>Peões</i>	Eduardo Coutinho	Relatos de trabalhadores do ABC paulista que travaram greves durante a ditadura civil-militar.
2005	<i>Vlado – Trinta anos depois</i>	João Batista de Andrade	Imagens de Vladimir Herzog, assassinado em 1975, com entrevistas sobre sua trajetória e sua morte, com participação de Ivo Herzog, filho de Clarice e Vladimir Herzog.
2006	<i>Três irmãos de sangue</i>	Angela Patrícia Reiniger	Imagens de Betinho, Chico Mário e Henfil sobre suas trajetórias e relatos sobre suas atividades políticas de resistência à ditadura

			civil-militar. Participação de Daniel Souza, filho de Irles C. de Carvalho e Betinho de Souza.
2006	<i>Hércules 56</i>	Silvio Darin	Entrevistas com parte do grupo de militantes de esquerda banido do Brasil na ocasião do sequestro do embaixador norte-americano.
2006	<i>Caparaó</i>	Flávio Frederico	Entrevistas com envolvidos na tentativa de guerrilha rural na região de Caparaó.
2007	<i>Condor</i>	Roberto Mader	Entrevistas com atingidos pela repressão ou de familiares de mortos e desaparecidos nos países atingidos pela Operação Condor.
2007	<i>Memórias clandestinas</i>	Maria Thereza Azevedo	Entrevistas com atingidos pela repressão em razão da participação nas Ligas Camponesas.
2007	<i>Memória para uso diário</i>	Beth Formaggini	Entrevistas com atingidos pela repressão rural e urbana.
2007	<i>Brizola – Tempos de Luta</i>	Tabajara Ruas	Imagens de Leonel Brizola, falecido em 2004, com entrevistas sobre sua trajetória, resistência e exílio.
2009	<i>Cidadão Boilesen</i>	Chaim Litewski	Entrevistas sobre a trajetória do empresário Boilesen, assassinado por militantes de esquerda em 1971. Apontado como colaborador da repressão e participante de sessões de tortura durante a ditadura civil-militar.
2009	<i>Dzi Croquettes</i>	Raphael Alvarez e Tatiana Issa*	Entrevistas com artistas do Dzi Croquettes, coletivo que teve os espetáculos censurados nos anos 1970, o que levou o grupo a se exilar em Paris. Tatiana Issa é filha de cenógrafo Américo Issa, ambos exilados com o grupo.
2009	<i>Utopia e barbárie</i>	Sílvia Tandler	Entrevistas com militantes de esquerda atingidos pela repressão.
Anos 2010 2010	<i>Diário de uma busca</i>	Flávia Castro*	Imagens de Celso Castro, morto em 1984, entrevistas sobre sua trajetória e morte, relatos de sua filha Flávia Castro sobre a trajetória dele e de sua família no exílio.
2010	<i>Camponeses do Araguaia – A guerrilha vista por dentro</i>	Vandré Fernandes	Entrevistas com camponeses da região do Araguaia atingidos pela repressão.
2011	<i>Marighella</i>	Isa Grispum Ferraz	Imagens de Carlos Marighella, assassinado em 1969, e entrevistas sobre sua trajetória com a participação de Carlos Augusto Marighella, filho de Elza Sento Sé e Carlos Marighella.
2011	<i>A grande partida: anos de chumbo</i>	Peter Cordenonsi e Francisco Soriano	Entrevistas com atingidos pela repressão, com a participação de José Milton Tayah, filho de Linda Tayah e José Milton Barbosa, ele submetido ao desaparecimento forçado em 1971.
2012	<i>Uma longa viagem</i>	Lúcia Murat	Relatos sobre o auto-exílio de Heitor Murat, irmão de Lúcia Murat, enviado em exterior pela família para que não se envolvesse com

			a luta armada. As cartas enviadas à família retratam as viagens realizadas por ele e o uso de drogas.
2013	<i>Os dias com ele</i>	Maria Clara Escobar*	Entrevistas com Carlos Henrique de Escobar Fagundes, filmado e dirigido por sua filha Maria Clara Escobar.
2013	<i>Dossiê Jango</i>	Paulo Henrique Fontenelle	Imagens de João Goulart, morto em 1976, com entrevistas sobre a sua trajetória, participação de João Vicente Goulart e Denize Goulart, filhos de Maria Thereza Goulart e João Goulart.
2013	<i>Sinais de cinza – A peleja de Olney o Dragão da maldade</i>	Henrique Dantas	Imagens de Olney São Paulo, falecido em 1978, único cineasta preso e torturado em razão da realização de um documentário, o curta-metragem <i>Manhã cinzenta</i> [1968] e entrevistas sobre sua trajetória.
2013	<i>1964, um golpe contra o Brasil</i>	Alípio Freire	Entrevistas com militantes de esquerda atingidos pela repressão.
2013	<i>Em busca de Iara</i>	Flávio Frederico e Mariana Pamplona	Imagens de Iara Iavelberg, morta em 1971, e entrevistas sobre sua trajetória e morte, divulgada pela ditadura civil-militar como suicídio.
2013	<i>Sobral – o homem que não tinha preço</i>	Paula Fiuza	Imagens de Heráclito Fontoura Sobral Pinto, falecido em 1991, advogado que defendeu presos políticos e entrevistas sobre sua trajetória de resistência por meio da defesa dos direitos humanos.
2014	<i>Memórias da resistência</i>	Marco Escrivão	Entrevistas com atingidos pela repressão no contexto em que moradores do Conjunto Residencial da USP (CRUSP) foram expulsos pela polícia e pelo exército em 1968. Relatos de ex-integrantes das Forças Armadas de Libertação Nacional (FALN) em Ribeirão Preto/SP.
2014	<i>Setenta</i>	Emília Silveira	Entrevista com parte dos setenta ex-guerrilheiros banidos do Brasil que foram trocados no desfecho do sequestro do embaixador suíço, ação realizada por guerrilheiros brasileiros. Participação de Andrea Curtiss Alvarenga e Marina Curtiss Alvarenga, filhas de Affonso Junqueira de Alvarenga e Mara Curiss Alvarenga.
2014	<i>Retratos de Identificação</i>	Anita Leandro	Entrevistas com militantes de esquerda atingidos pela repressão a partir de registros fotográficos realizados durante suas detenções somado a retratos de seus companheiros que morreram em razão das torturas.
2014	<i>Osvaldão</i>	Vandré Fernandes	Imagens de Osvaldo Orlando da Costa, submetido ao desaparecimento forçado desde 1974, e entrevistas sobre a sua trajetória e sua relação com camponeses da região do Araguaia.

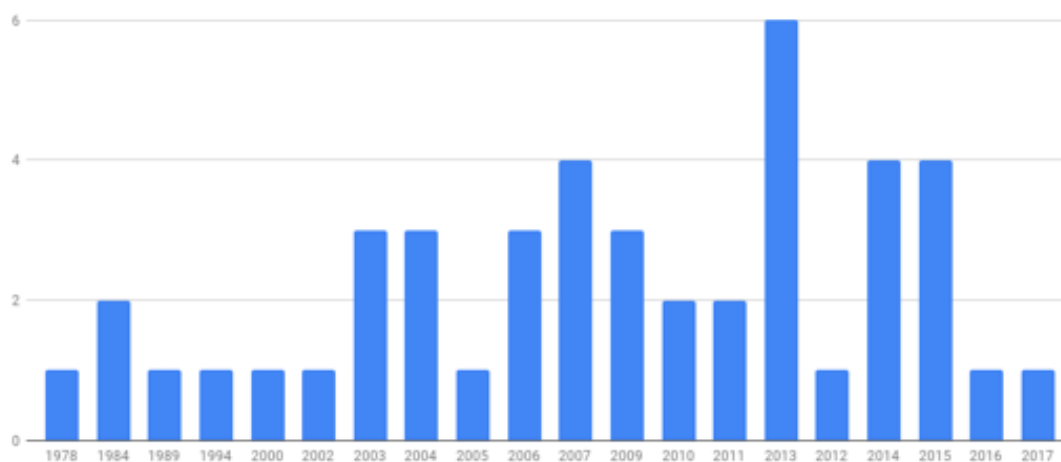
2015	<i>Orestes</i>	Rodrigo Siqueira	Adaptação da tragédia grega Orestes, de Ésquilo, com o testemunho de atingidos pela repressão ditatorial e pela violência estatal durante a democracia brasileira. Participação de Ñasaindy Barrett de Araújo, filha de Soledad Barrett Viedman e José Maria Ferreira de Araújo, ela assassinada pelos agentes estatais, ele submetido ao desaparecimento forçado em 1970.
2015	<i>Ousar lutar ousar vencer</i>	Guilherme Fernandes de Oliveira	Entrevistas com pessoas que foram vinculadas a luta-armada e atingidas pela repressão. Participação de Célia Coqueiro, filha de Aderval Alves Coqueiro, assassinado por agentes da repressão em 1971.
2015	<i>Atrás de portas fechadas</i>	Danielle Gaspar e Krishna Tavares	Entrevistas de mulheres militantes de esquerda atingidas pela repressão e de mulheres que apoiaram o golpe civil-militar.
2015	<i>Betinho, a esperança equilibrista</i>	Victor Lopes	Imagens e relatos de Herbert de Souza, falecido em 1997. Entrevistas sobre sua trajetória, resistência, exílio.
2016	<i>El (im)posible olvido</i>	Andrés Habegger*	Narrativa conduzida pelo filho de Norberto Armando Habegger, natural da Argentina, submetido ao desaparecimento forçado no Brasil desde 1978. Entrevistas de pessoas próximas ou especialistas acerca de sua morte.
2017	<i>Henfil</i>	Angela Zoé	Narrativa sobre a trajetória de Henrique de Souza Filho, falecido em 1988. Entrevistas sobre sua resistência política com imagens e relatos do próprio Henfil.

VARGAS, 2018.

* Entre as(os) diretores estão Eryk Rocha, Tatiana Issa, Flávia Castro, Maria Clara Escobar e Andrés Habegger, cujos pais estiveram vinculados na resistência à ditadura civil-militar, tanto nas organizações de esquerda como no campo cultural. Não foi possível verificar a relação de parentesco de todos os diretores com pessoas vinculadas à resistência contra a ditadura civil-militar.

** Os documentários marcados foram baseados nos livros homônimos, *Tempo de resistência* [1999], de Leopoldo Paulino, *Memórias da resistência* [2013], organizado por Marco Antônio Escrivão, Pedro Russo e Tito Flávio Bellini. *Vale a pena sonhar* [1997], de Apolônio de Carvalho e *A grande partida: anos de chumbo* [2006], de Francisco Soriano.

Gráfico VII - Produções cinematográficas por ano. Documentários de longas-metragens com uso do testemunho sobre a ditadura civil-militar, segundo o levantamento realizado e os critérios abordados nessa tese.



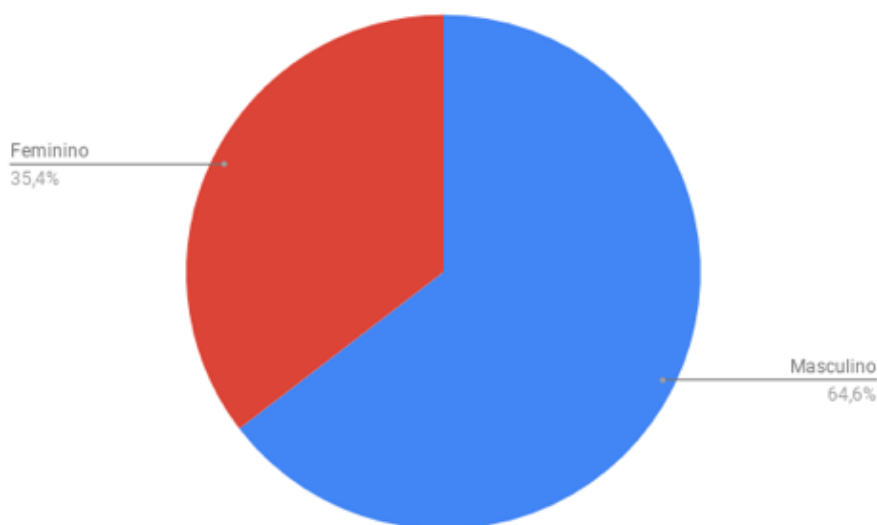
VARGAS, Mariluci Cardoso de; PASSOS, Iara. 2018.

Gráfico VIII - Produções cinematográficas por década. Documentários de longas-metragens com uso do testemunho sobre a ditadura civil-militar, segundo o levantamento realizado e os critérios abordados nessa tese.



VARGAS, Mariluci; PASSOS, Iara. 2018.

Gráfico IX - Divisão sexual das/os diretoras/es dos filmes listados. Documentários de longas-metragens com uso do testemunho sobre a ditadura civil-militar, segundo o levantamento realizado e os critérios abordados nessa tese.



VARGAS, Mariluci; PASSOS, Iara. 2018.

Importante sublinhar que paralelamente a essas produções, o projeto *Marcas da memória* da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça, em vigência de 2008 a 2013, por meio de editais públicos, disponibilizou investimentos de mais de 14 milhões de reais em sessenta propostas da sociedade civil. A finalidade desse projeto consistia em estimular a preservação das memórias dos atingidos pela repressão ditatorial, além de construir ou proteger acervos documentais, orais e audiovisuais. Dentre os projetos encontram-se a produção ou a restauração de curtas e longas-metragens sobre o tema da ditadura civil-militar com o uso de testemunhos. Assim, os editais públicos apoiaram 22 documentários. Os produtos destes investimentos, de acordo com o planejamento do projeto original, ficariam depositados no Centro de Documentação e Pesquisa do futuro Memorial da Anistia Política do Brasil.²⁸⁹ Sem a concretização do Memorial referido os filmes relacionados estão à disposição do público por meio dos sites de compartilhamento de vídeos, como *youtube*. Dos 22 curtas e longas-metragens levantados apenas dois não contaram com testemunhos daqueles anos (por isso suas linhas no quadro a seguir estão destacadas em cor cinza), contudo tratam de registro e documentos de arquivos. Julho

²⁸⁹ O Memorial da Anistia Política foi instituído pela Portaria nº 858, de 13 de maio de 2008, contudo, como já mencionado anteriormente, as obras do prédio estão paradas desde 2016. Sobre o andamento do projeto não há informações atualizadas.

importante fazer a distinção das produções que foram financiadas diretamente pelo projeto ligado a CA/MJ, no intuito de observar o fluxo de produção e registrar as realizações que foram financiadas com esses investimentos públicos. Ao comparar a frequência dessas produções com os lançamentos entre 1969 a 2017, dos quadros anteriores, que resultaram em 82 documentários, durante os 48 anos, a média de realização é de aproximados 1.7 por ano. Ao passo que durante a vigência do projeto Marcas da Memória, em 5 anos, foram produzidos ou restaurados, pelo menos, 22 documentários com o recurso testemunhal, uma média que sobe para 4.4 filmes por ano.

Quadro V - Documentários produzidos ou restaurados no âmbito do projeto Marcas da Memória da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça:

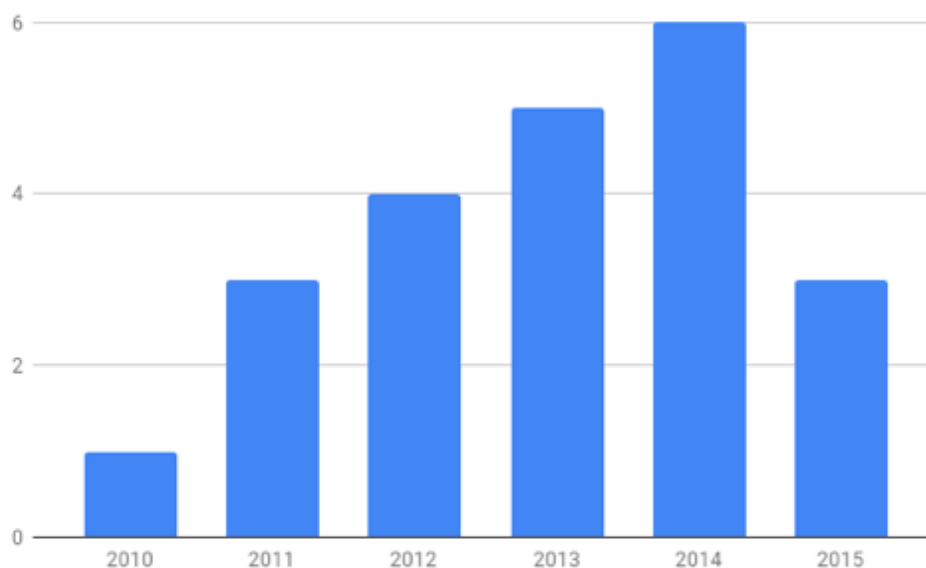
Ano de produção ou restauração	Documentário de curtas ou longas-metragens	Diretor(a) ou produtor(a)
2010	<i>Eu me lembro</i> (L)	Luiz Fernando Lobo
2011	<i>Vou contar para os meus filhos</i> (C)	Tuca Siqueira*
1967-1968/restauração de 2011	<i>Os anos passaram</i> (C)	Peter Overbeck
1983/restauração de 2011	<i>Em nome da Segurança Nacional</i> (C)	Renato Tapajós
2012	<i>Ainda hoje existem perseguidos políticos no Brasil</i> (C)	Acesso Cidadania e Direitos Humanos
2012	<i>O Fim do Esquecimento</i> (C)	Renato Tapajós
2012	<i>Damas da Liberdade</i> (C)	Célia Gurgel e Joe Pimentel
2012	<i>Duas Histórias</i> (C)	Angela Zoé
2013	<i>A mesa vermelha</i> (L)	Tuca Siqueira
2013	<i>Repare bem</i> (L)	Maria de Medeiros
2013	<i>Lua nova do penar</i> (C)	Leila Jinkings
2013	<i>500 – Os bebês roubados pela ditadura Argentina</i> (L)	Alexandre Valentini
2013	<i>Se um de nós se cala</i> (C)	Célia Maria Alves e Vera Côrtes
2014	<i>Nossas Histórias</i> (L)	Angela Zoé
2014	<i>Juventude e Lutas ecumênicas.</i> (C)	Juliana Radler
2014	<i>Muros e pontes – memória dos militantes protestantes</i> (C)	Juliana Radler
2014	<i>Labirinto de papel</i> (C)	André Araújo e Roberto Giovannetti
2014	<i>Militares da democracia: Os militares que disseram não</i> (L)	Sílvio Tendler
2014	<i>Os advogados contra a ditadura: por uma questão de justiça</i> (L)	Sílvio Tendler
2015	<i>Uma dor suspensa no tempo: caminhos da memória na América Latina</i> (L)	Vera Rotta, Caco Schmitt e Stela Grisotti
2015	<i>Um golpe 50 olhares</i> (C)	Criar Brasil
2015	<i>Memórias Femininas da Luta contra a ditadura militar</i> (C)	Laboratório de Estudos do Tempo Presente do Instituto de História da UFRJ.

VARGAS, Mariluci Cardoso de. 2018.

* Filha de Luciano Siqueira, detido durante a ditadura civil-militar. Não foi possível verificar a relação de parentesco de todos os diretores com pessoas vinculadas à resistência contra a ditadura civil-militar.

(C) = curtas metragens (L) = longas metragens

Gráfico X - Produções cinematográficas ou restaurações realizadas pelo Projeto Marcas da Memória da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça. Documentários de curtas e longas-metragens com uso do testemunho sobre a ditadura civil-militar, segundo o levantamento realizado e os critérios abordados nessa tese.



VARGAS, Mariluci Cardoso de; PASSOS, Iara. 2018

Sobre a listagem que indica os primeiros curtas e longas-metragens com o uso de testemunhos independentes do projeto Marcas da Memória, vale ressaltar que seus lançamentos não foram realizados no Brasil e tampouco exibidos no país naqueles anos. Os curtas *On vous parle du Brésil: Tortures* [1969] e *On vous parle du Brésil: Marighella* [1970] de Chris Marker, *Brazil: A report on torture* [1971], de Saul Landau, Haskell Wexler, *No es hora de llorar* [1971], de Pedro Chaskel e Luiz Alberto Sanz, *Gregório Bezerra* [1977], de Luiz Alberto Sanz e Lars Säfström e o longa-metragem *Quando chegar o momento* [1978], de Luiz Alberto Sanz, Reinaldo Guarany e Lars Säfström passaram a ser objeto de pesquisas acadêmicas muito recentemente.²⁹⁰ Esses filmes realizados no exterior contribuíram, sobremaneira, para a propagação das denúncias das detenções arbitrárias, torturas, mortes e desaparecimentos como práticas do terrorismo de Estado em vigência no Brasil ditatorial. Um ponto importante a destacar sobre essas narrativas de ex-presos políticos banidos ou exilados do Brasil é que os registros testemunhais foram realizados relativamente próximo aos acontecimentos. Esses relatos na íntegra são, de modo geral, desconhecidos, pois ainda que tenham sido incorporados

²⁹⁰ Alguns desses filmes encontram-se disponíveis na rede social *youtube* nas suas línguas originais.

aos filmes dirigidos por estrangeiros não foram catalogados nos arquivos brasileiros. Os testemunhos utilizados nesses documentários possuem a função de relatar os casos de tortura em um tom confessional e de denúncia, uma vez que descrevem tanto as suas próprias experiências como as situações em que viram, ouviram ou estiveram presentes em um momento em que foram realizados os crimes contra companheiras(os), amigas(os), familiares ou pessoas conhecidas. Essas primeiras aparições do testemunho em audiovisual contemplam homens e mulheres, brancos e negros, pessoas das mais variadas idades, atividades e condições sociais.²⁹¹

A tese *Imagens que restam: a tomada, a busca dos arquivos, o documentário e a elaboração de memórias da ditadura militar brasileira* demonstra que somadas às produções nacionais, as filmagens desses anos sobreviveram à clandestinidade devido a confiança de realizadores estrangeiros que, compreendendo as dificuldades dos cineastas brasileiros, propagaram registros que poderiam ficar perdidos e esquecidos. Para Patrícia Furtado Mendes Machado:

Imagens de origens diversas percorreram trajetórias errantes para conseguir sobreviver: arquivadas em cinematecas ou guardadas

²⁹¹ Em *On vous parle du Brésil: Tortures*, são utilizados os relatos de parte dos ex-presos políticos banidos em troca da libertação do embaixador norte-americano, sequestrado pelas organizações ALN e MR-8: José Ibrahim, líder operário, João Leonardo da Silva Rocha, advogado, Ivens Marchetti, arquiteto, Mario Roberto Zanconato, estudante, Onofre Pinto, ex-sargento, Maria Augusta Carneiro Ribeiro, líder estudantil. *On vous parle du Brésil: Marighella*, de Chris Marker, não identifica o entrevistado que seria um ex-companheiro de Marighella. Segundo Carolina Amaral de Aguiar, há indícios controversos sobre a origem dessa entrevista, se o entrevistado estava em Cuba ou Paris no momento da filmagem (2013, p. 72-73). *A report on torture*, de Saul Landau e Haskell Wexler, gravado no Chile com participação de parte dos setenta ex-presos políticos que foram trocados pelo embaixador suíço e banidos do Brasil, como Tito de Alencar Lima, Maria Auxiliadora Lara Barcelos, Nanci Mangabeira Unger, Sonia Regina Ramos, Jean Marc Van der Weld, Manuel Dias do Nascimento e Jovelina Tonello do Nascimento, entre outros. *No es hora de llorar*, de Pedro Chaskel e Luiz Alberto Sanz, esse último, um dos setenta banidos, filmou no exterior o testemunho de alguns dos ex-presos políticos enviados ao Chile, como Jaime Walwitz Cardoso, estudante, Maria Auxiliadora Lara Barcelos, estudante e funcionária pública, Wellington Moreira Diniz, estudante e jornalista, Carmela Pezzuti, funcionária pública, Roque Aparecido da Silva, operário metalúrgico. *Gregório Bezerra*, de Luiz Alberto Sanz e Lars Säfström, registro do testemunho de Gregório Bezerra, histórico militante do Partido Comunista Brasileiro, preso durante a ditadura Vargas e na ditadura civil-militar. Durante o exílio em Estocolmo, Gregório relatou a prisão e as torturas desde o golpe de 1964. No longa-metragem, *Quando chegar o momento*, de Luiz Alberto Sanz, Reinaldo Guarany e Lars Säfström, entrevistas com pessoas próximas a Maria Auxiliadora Lara Barcelos que se suicidou durante o exílio em 1976, na Alemanha. Embora o fio condutor seja o sofrimento em decorrência da prisão, tortura, banimento e exílio que teria levado Lara Barcelos ao suicídio, os diretores entrevistam outras pessoas exiladas na Europa, em atenção a condição objetiva e emocional dos exilados. Comentários sobre o percurso das gravações e das imagens montadas pelos cineastas Luiz Alberto Sanz e Lars Säfström podem ser conferidos em: MACHADO, Patrícia Furtado Mendes. *Imagens que restam: a tomada, a busca dos arquivos, o documentário e a elaboração de memórias da ditadura militar brasileira*. Doutorado (Tese em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro). Rio de Janeiro, 2016. Sobre o percurso de imagens ao diretor Chris Marker: AGUIAR, Carolina Amaral de. Cinema e História: documentário de arquivo como lugar de memória. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 31, nº 62, p. 235-250, 2011. Além de: AGUIAR, Carolina Amaral de. *O Chile na obra de Chris Marker: um olhar para a Unidade Popular desde a França*. Tese em História da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

debaixo de colchões, muitas delas, em certo momento, entraram para a clandestinidade, tiveram os nomes trocados nas latas que as armazenavam, foram levadas para o exterior. Outras, realizadas no exílio permaneceram desconhecidas do público brasileiro por quase quarenta anos. São imagens que ganharam sobrevida quando retomadas, reenquadradas, rearticuladas em certos documentários, em diferentes épocas.²⁹²

Dessa forma, os documentários citados resistiram ao tempo e, preservados inicialmente à distância do Brasil, garantiram o acesso posterior a raras imagens que, aos poucos, passaram a ser conhecidas, visto que o interesse pelo seu conteúdo foi retomado por realizadores contemporâneos.²⁹³ No âmbito de uma produção comprometida com a defesa dos ideais de esquerda, conferida em uma narrativa por vezes panfletária, as produções confirmaram:

A existência de uma rede clandestina de imagens entre Brasil, Cuba e França. Nessa rota de fuga, as imagens ganharam vida renovada. Por conta dessa rede, cineastas como Santiago Alvarez e Chris Marker puderam usar as imagens produzidas no Brasil para montar documentários de denúncia sobre as arbitrariedades que aconteciam na ditadura brasileira, como as torturas. Décadas mais tarde, o cinema documental brasileiro contemporâneo recupera esses arquivos, revisita as lembranças, os rastros e restos do passado para produzir narrativas que fazem das imagens testemunhais peças importantes na constituição de uma política da memória.²⁹⁴

O intercâmbio entre os cineastas estrangeiros e os exilados possibilitou as primeiras realizações que partiram da fusão desse encontro. O cineasta francês Chris Marker, em um trabalho de montagem, difundiu os primeiros testemunhos da prisão e tortura que foram banidos do Brasil em troca do embaixador norte-americano e desembarcaram em Cuba.²⁹⁵ As imagens são representativas, já que mostra o relato dos

²⁹² MACHADO, 2016, p. 1.

²⁹³ A tese de Machado analisa o percurso de “*imagens perdidas, clandestinas, subversivas*” tomadas com um propósito e retomadas em outro contexto tanto nos filmes de Chris Marker como nas montagens *Hércules 56*, de Sílvio Da-Rin e *Cidadão Boilesen*, de Chaim Lotewski. Para os filmes de Luiz Alberto Sanz as imagens foram retomadas em *Setenta*, de Emília Silveira e *Retratos de Identificação*, de Anita Leandro.

²⁹⁴ MACHADO, 2016, p. 196.

²⁹⁵ As imagens, gravadas em Cuba, foram enviadas para Europa à Chris Marker. O cineasta havia passado pela ilha no início dos anos 1960, viagem que resultou no filme *Cuba Si* [1961]. A partir da ocasião Marker estreitou relações com cineastas como Santiago Alvarez, entre outros produtores, o que permitiu seu acesso aos registros do *Noticiero do Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos* (ICAIC) Latinoamericano, criado após a Revolução Cubana. Marker, nos anos 1950, início da sua vida profissional foi da equipe de Alain Resnais em dois filmes: *Les statues meurent aussi* [1952] e *Nuit et brouillard* [1955]. Um dos trechos dessa pesquisa, sintetiza a originalidade das realizações de Marker: “A filmografia de Marker apresenta uma ampla diversidade de estratégias e diálogos com outros movimentos

mais variados segmentos, o que atesta, segundo Carolina Amaral de Aguiar, uma forma de enfatizar o caráter generalizante de perseguição contra o “povo brasileiro”. O documentário ao estilo de Marker, marcado com voz *over*, imagens paradas e o jogo de luz e sombra com o contraste entre o preto e branco unido, por vezes, a um som de impacto, se aproxima, para Aguiar, do formato jornalístico em uma proposta de contrainformação.²⁹⁶ Além disso:

É necessário ressaltar o peso dado ao testemunho nesse episódio de *On vous parle*. Ele é um elemento fundamental para a denúncia, principalmente frente a uma ditadura repressora e que não permitia a circulação de outras provas, como laudos ou provas materiais. Portanto, nessas circunstâncias, ele seria a única forma de revelar a verdadeira situação a qual estaria submetido o “povo brasileiro”, para usar um termo amplo como o repetido no documentário. Esses testemunhos adquirem um caráter coletivo na montagem, ao integrarem diferentes relatos pessoais para a confirmação de uma tese comum, a de que a tortura era algo disseminado e institucionalizado. Em termos de estratégias fílmicas, Marker optou por utilizar na montagem trechos em que a câmera enquadra em *close-up* o rosto de um colega, enquanto o outro narra os procedimentos os quais foi submetido. Vê-se, no rosto do companheiro ao lado, uma dor que transpassa a esfera do indivíduo, e que reverbera em uma sociedade como um todo.²⁹⁷

Outro aspecto relevante destacado por Aguiar é que, além do informativo, na medida em que o cinejornal rompia com o silêncio no exterior sobre o aspecto sistemático e institucionalizado da tortura, seu papel de intervenção na realidade política se ampliava uma vez que aproximava alguns grupos de franceses, por exemplo, aos exilados e banidos que se refugiavam nos países europeus. Desse modo, essas produções faziam um

cinematográficos de sua época. Assim, [...] ele foi considerado um dos primeiros do *cinéma-vérité*; inovou ao dar à fotografia um papel central em muitos de seus filmes; destacou-se por desenvolver um tom ensaístico; recorreu em muitas ocasiões o filme de arquivo, atribuindo a esse gênero uma marca própria; incorporou frequentemente as novas tecnologias que despontavam enfim, foi marcante pela variedade de estilos e técnicas, aliada a uma assinatura pessoal inconfundível. Apesar dessa pluralidade, alguns aspectos foram frequentes em sua obra: o papel ímpar da voz *over*, complementando ou questionando as imagens; o uso de um tom literário; a preocupação com a montagem, em detrimento de uma captação formalista dos planos; a predominância de um discurso político e internacionalista. Suas produções estiveram constantemente atreladas aos debates políticos do período em que foram feitas, recorrendo às inovações técnicas e estéticas para interferir nessas reflexões políticas.” (AGUIAR, 2013, p. 4).

²⁹⁶ Voz *over*, segundo Arthur Wolff Hack, baseado em Kozloff, pode ser definida a partir da sua diferenciação perante a voz *off*, pois nessa última, “o emissor está dentro da diegese (se trata normalmente de um personagem) e apenas temporariamente fora da visão da câmera: se a virássemos, poderíamos vê-lo. Enquanto isso, na voz *over* temos o comentário de uma entidade que se coloca em um espaço e em um tempo diferentes dos do filme – fora da diegese.” HACK, Arthur Wolff. *A voz over como instrumento narrativo: narração, repetição e estilo em Berlin Alexanderplatz*. Trabalho de conclusão de curso, Jornalismo, UFRGS, 2014. [p. 50]

²⁹⁷ AGUIAR, 2013, p. 71.

contraponto aos filmes de propaganda de regimes dessa natureza, proporcionando redes de solidariedades entre europeus e latino-americanos.

Quanto ao segundo filme da série, *On vous parle du Brésil: Marighella*, de Chris Marker, Aguiar observa que a narrativa acerca da liderança da ALN atualizou o filme anterior, cujo conteúdo, como dito, se concentrou na denúncia de torturas.²⁹⁸ A figura de Marighella, expulso do Partido Comunista Brasileiro, por sua postura radical, e assassinado pelos órgãos repressivos em 1969, é utilizada pelo diretor como referência de luta contra a opressão latino-americana, associando-o a Che Guevara, afastando a imagem, antes propagada, dos revolucionários como pacifistas, e reforçando seus protagonismos na luta armada, em apoio à internacionalização da Revolução Cubana em um momento de desmonte dos grupos de esquerda brasileiros.

Em meio a efervescência das esquerdas latino-americanas, da transnacionalidade do tema da revolução, que transitava entre a luta armada ou pelas urnas, após a *via chilena para o socialismo*, cineastas brasileiros exilados tiveram um papel significativo ao manterem a sua profissão no exterior, condição na maioria das vezes difícil de ser exercida. Luiz Alberto Sanz, crítico de cinema, envolvido com a VPR, foi preso em maio de 1970, e incluído na lista dos setenta banidos para o Chile. Após o 11 de setembro se refugiou com a companheira e seu filho na Embaixada da Argentina até conseguirem concessão para se abrigarem na Suécia.²⁹⁹ No exterior, dirigiu *Não é hora de chorar (No es hora de llorar)* e *Quando chegar o momento (När stunden är inne)*, em que aborda, mesmo longe do país, e por isso mesmo, temas daquele presente.³⁰⁰ Segundo Machado:

²⁹⁸ *On vous parle du Brésil: Tortures* e *On vous parle du Brésil: Carlos Marighella* (grafia com apenas um “l”), “são parte de uma série de curtas que tinha como objetivo, no presente dos acontecimentos, denunciar a violência, perseguições, torturas e assassinatos cometidos pelos representantes do poder em vários países que enfrentavam conflitos, guerras e ditaduras.” (MACHADO, 2016, p. 110). A série foi composta ainda pelos seguintes documentários: *On vous parle de Flins* (1969), *On vous parle de Paris: Maspero, les mots ont un sens* (1970), *On vous parle de Prague: le deuxième procès d’Artur London* (1971), *On vous parle du Chili: ce que disait Allende* (1973).

²⁹⁹ Machado realiza um percurso pela trajetória de militância de Sanz a partir de documentos da polícia política. Entre os cruzamentos com outros militantes citados na Parte II está a passagem pela Embaixada Argentina após o golpe chileno, onde a Sandra Macedo e os filhos Flávia e João Paulo passaram e o retorno de Sanz, após seis anos na Suécia, que coincidiu com a chegada de Flávio Koutzii no Aeroporto de Internacional do Rio de Janeiro. (MACHADO, 2016, p. 148-159).

³⁰⁰ Segundo Mônica Mourão: “*Não é hora de chorar* venceu a Palma de Ouro do Festival de Leipzig de 1971, na Alemanha Oriental. *Quando chegar o momento* foi exibido no horário nobre de um dos dois canais de televisão da Suécia, vencendo o concorrente em audiência que lhe rendeu uma reprise.” MOURÃO, Mônica. Memórias do exílio: as narrativas do cinema de Luiz Alberto Sanz. In: ARAÚJO, Denise Correa; MORETTIN, Eduardo; REIA-BAPTISTA (editores). *Ditaduras revisitadas. Cartografias, memórias e representações audiovisuais*. Centro de investigação em Artes e Comunicação/Grupo de Pesquisa Comunicação, Imagem e contemporaneidade – Universidade Tuiuti do Paraná/Grupo de pesquisa e audiovisual – Universidade de São Paulo. 2016. *E-book*. [p. 711]

Os filmes dirigidos por Sanz, guardadas suas diferenças e particularidades, brotam da situação repressiva da ditadura militar, trazem testemunhos sobre perseguições, torturas, assassinatos e as dificuldades de viver em outros países como refugiado. É no exílio que Sanz produz um cinema de resistência possível, um cinema que procura combater – mesmo que à distância – a ditadura através da denúncia dos horrores que o cineasta viu, experimentou e dos quais ouviu falar. [...] É diante e por trás das câmeras do cinema que Luiz Alberto Sanz busca caminhos para gerir o sofrimento vivido e estabelecer esses laços que vão conectar pedaços de vidas fraturadas, despedaçadas pela dor.³⁰¹

A fim de compreender as realizações de Sanz durante o exílio em um momento *sui generis* para a resistência brasileira e latino-americana e sobre a qual ele produz, Machado recupera a trajetória do cineasta. A autora caracteriza as produções em que Sanz e outros cineastas estiveram envolvidos naqueles anos como um *cinema do exílio*, o qual contribuiu “para conectar as falas, os fragmentos, os restos” daqueles que partilharam experiências extremas.³⁰² Os filmes elaborados no intercâmbio entre banidos e estrangeiros indicam o posicionamento de seus realizadores como um cinema engajado ou militante. Além disso, Machado observa que o cinema sobre o exílio e no exílio possui uma peculiaridade em relação aos demais filmes que fazem uso do testemunho para denunciar a tortura, visto que suas realizações só se concretizaram pelo fato de os cineastas estarem fora do território nacional.³⁰³

Antes de filmar *Não é hora de chorar*, Sanz participou como testemunha em *Brazil: A report on torture*, filmado no Chile logo após a chegada do grupo dos setenta. Naquela ocasião, o método articulado pelos diretores norte-americanos para as filmagens consistiu em, além dos relatos, realizar simulações das torturas com aqueles que se dispusessem a explicá-las em palavras e com os seus próprios corpos. Para Machado, os filmes realizados no mesmo ano, 1971, apontam que:

A prioridade do testemunho é demonstrar que a prática da tortura pelos militares e policiais brasileiros era organizada, tinha um método e criava modos de produzir a violência e o sofrimento. O desejo de denunciar a sistematização da tortura, as consequências diretas da violência nos corpos das vítimas e os traumas coletivos provocados pela

³⁰¹ MACHADO, 2016, p. 145-146.

³⁰² *Três filmes do exílio* [2015] é o nome do DVD organizado por Anita Leandro, cineasta e professora na Escola de Comunicação da UFRJ, onde reuniu três documentários de Luiz Alberto Sanz com tradução para o português: *Não é hora de chorar*, *Quando chegar o momento* e *Gregório Bezerra*. LEANDRO, Anita. Cinema do exílio. Entrevista com Luiz Alberto Sanz e Lars Säfström. *Aniki* vol. 2, n.º 2 (2015), p. 349-359.

³⁰³ MACHADO, 2016, p. 148.

ditadura militar é maior que a necessidade de realizar um relato das vivências pessoais.³⁰⁴

Em *Não é hora de chorar*, Sanz ocupa o lugar de diretor. Além de entrevistar integrantes do grupo de banidos em que foi inserido, ele busca explorar o que não foi dito no filme anterior, inclui imagens jornalísticas, de revistas e televisão e mantém, com algumas diferenças, a simulação das cenas de tortura.³⁰⁵ O filme inicia com uma música em ritmo de samba, alegre e com imagens de desfiles carnavalescos, nas quais mulheres estão seminuas, com roupas festivas, maquiadas com purpurinas. A câmera faz *closes* em seus corpos semidespidos. São mulheres e homens entre sorrisos e batucadas, brancos e negros. Na sequência, aparecem homens em jogadas de futebol, com a mesma música de tom festivo. O *close* segue nas performances, nos corpos, nos semblantes de vitória. A narrativa em voz *over* inicia com essas imagens de arquivo e um texto que evidencia a exaltação do Brasil como terra do carnaval e futebol, país em crescimento pela sua produção agrícola e industrial, que se destaca economicamente a frente aos demais países latino-americanos. Imagens publicitárias contribuem para exemplificar o que é dito. A música vai diminuindo o seu volume e a imagem da fantasia é deixada de lado para revelar uma outra realidade. O tom da voz é modificado para uma narrativa mais firme, em que o texto passa a denunciar problemas como a desigualdade social, a mortalidade infantil, a fome, o analfabetismo, os presos políticos, os investimentos do governo norte-americano no Brasil, bem como seus lucros com esse país, os esquadrões da morte e a tortura, os militares no poder e a abstenção dos votos em apoio a luta revolucionária, os sequestros e desapropriações, os militares mortos em combate em contraponto aos guerrilheiros mortos sob tortura. A imagem de Jango apresentada parece sugerir a última chance de mobilização de condições para um futuro com pautas que contemplasse a esquerda, o qual foi abortado pelo golpe. Após a introdução do texto em voz *over*, o nome do filme em letras brancas em um fundo preto é anunciado e imediatamente aparece um corpo despido sendo preparado para simular a tortura no pau-de-arara, imagem que passa a ser intercalada com as falas das testemunhas.

Baseada em François Niney, Machado afirma que “as imagens de arquivo, os testemunhos e as reconstituições são os três materiais de base dos quais dispõe o documentário de memória.”³⁰⁶ Machado destaca algumas diferenças entre *Brazil: a*

³⁰⁴ MACHADO, 2016, p. 164.

³⁰⁵ MACHADO, 2016, p. 163.

³⁰⁶ MACHADO, 2016, p. 165.

report on torture, colorido, e *Não é hora de chorar*, em preto em branco, como o ambiente das filmagens, no primeiro documentário, ao ar livre, no segundo documentário, em uma pequena sala do Departamento de Cinema da Universidade do Chile. Outro ponto, de acordo com sua observação, é a direção de *Não é hora de chorar* mais planejada. Os “objetos de tortura são filmados isoladamente” em um espaço asséptico e límpido, sem os vestígios de sangue ou outra marca que compunha as salas de interrogatório como descrito pelos testemunhos.³⁰⁷

Dentre as imagens exploradas em *Não é hora de chorar* uma encontra semelhança com um dos pontos que serão trabalhados na Parte II dessa tese, em uma das cenas de *Os dias com ele*, cuja cadeira vazia é escolhida como o retrato de um embate. Em *Não é hora de chorar*, na sequência da fala de um dos entrevistados, Wellington Pereira Diniz, uma cadeira vazia é filmada no centro do campo. Algemas ligadas aos braços da cadeira e correntes aos pés sugerem o seu uso como um instrumento para a execução de choques elétricos. Dessa maneira, “ela é filmada vazia, enquadrada de frente, no centro da tela: uma perspectiva que faz com que o espectador a encare e assim experimente o terror decorrente da possibilidade de que seja ocupada e os fios elétricos acionados.”³⁰⁸ Em seguida, a cadeira é filmada de cima abaixo e como realizado nas demais cenas em que outros objetos de tortura são mostrados, a imagem é acompanhada pela tensão de um silêncio. Na sequência, a câmera inicia o *close* desde um pé masculino acorrentado e percorre o corpo do homem desnudo, deixando perceptível um outro homem em pé, vestido, que ao seu lado tem em uma das mãos um fio de eletricidade, cujos movimentos parecem explicar as partes do corpo a serem eletrificadas: peito, boca, nariz, ouvido e genitália.

³⁰⁷ MACHADO, *Op. Cit.*, p. 166.

³⁰⁸ MACHADO, *Op. Cit.*, p. 166.



Imagem 1 – A cadeira vazia em *Não é hora de chorar*.



Imagem 2 – Tortura e carnaval em *Não é hora de chorar*.



Imagem 3 – O choque elétrico e a tortura sexual em *Não é hora de chorar*.

Nessas imagens alguns indícios interpretativos são lançados demarcando lugares evocados pelas lembranças das experiências extremas, como uma simples cadeira que ao ser conjugada com aqueles acessórios ganha outro significado como objeto de terror nos interrogatórios. Desocupada ela sugere tanto a espera de uma próxima vítima a ser esvaziada em sua humanidade, como remete a ausência dos que por ali passaram e tiveram seus vestígios apagados e já não podem mais testemunhar. Além disso, o cartaz colado na parede no quadro acima à direita da cadeira traz em si os corpos despídos em festa, em anúncio do carnaval carioca de 1971. A crítica se dá em duas vertentes, pois o cartaz nessa cena sugere que ao mesmo tempo em que os corpos femininos eram usados pela publicidade como apelo propagandístico na perspectiva do desejo carnal mobilizado por festas dessa natureza, em outra esfera, como na tortura, eram tratados como lugares de dominação por agentes estatais. A fantasia criada pela propaganda governista, do país em alegria com o milagre econômico, em que a harmonia social e a aprovação política era propagada como predominante, no documentário é desvelada pela denúncia dos problemas de ordem política, social com o uso tortura contra homens e mulheres. Vale salientar que a tortura sexual foi um dos assuntos que apareceram nos testemunhos desses primeiros filmes.

O segundo ponto peculiar e de interesse para esse estudo é o tema familiar dos atingidos pela repressão. Nos filmes *Brazil: A report on torture* e *No es hora de llorar* a presença das(os) filhas(os) que acompanharam seus pais banidos do território de origem é registrada. O drama da tortura contra o núcleo familiar, com a presença de menores, é narrado no primeiro documentário por Manuel Dias do Nascimento, 27 anos, ex-dirigente sindical do Sindicato dos Metalúrgicos em Osasco, e Jovelina Tonello do Nascimento, 33 anos. Na rua, filmados de perto, em *plano americano*, ele de perfil, ela de frente, entrevistados pela equipe dos diretores norte-americanos, que não aparecem no enquadramento, Manuel descreve a cena em que foi surpreendido pela presença de sua família no cárcere:

Antes de descer do pau de arara minha companheira chegou com meu filho, e aonde esse filho assistiu partes da tortura. O garoto ficou em estado muito revoltoso onde protestou também contra a polícia. A criança em seguida foi levada para a polícia feminina, tirada de nós, logo ali, aonde apanhava, inclusive nas mãos, para poder se alimentar e fazer aquilo que ele não tinha os costumes caseiros. Então a polícia muito ignorante não sabendo lidar com criança espancava a própria

criança para poder a criança se alimentar, ignorância de policiais mesmo brasileiros.³⁰⁹

A descrição truncada, organizada por Manuel, indica que a criança, cuja idade não é revelada, buscou resistir aos policiais, tanto em contestações à violência sofrida pelo pai, como no presídio ao se negar a cumprir as regras dadas por desconhecidos. O espectador não consegue saber se as informações sobre o comportamento do menor foram fornecidas por ele mesmo ou por testemunhas. Manuel é quem conduz o relato, com a voz embargada falou do filho e de sua companheira que foi torturada “inclusive nas partes íntimas.”³¹⁰ Jovelina, a mãe, tenta falar, mas logo se emociona, quando diz: “Eu cheguei, fui torturada, meu filho foi torturado. Não posso falar do filho. Eu não posso falar da criança.”³¹¹ Com a voz engasgada em um choro contido, ele explica: “Ela fica emocionada porque a criança passou muito mal, a criança ficou em um estado que não aceitava a mãe, a poucos dias, entende? Então, a criança ficou em um estado desesperador que não conhecia nem a gente.”³¹² O corte de edição é percebido e Jovelina filmada em *plano médio*, então, tenta narrar: “Ele viu o pai, bateram no pai na frente dele e ele dizia: ‘Não pode bater no papai, não pode, diz que não pode.’ E... pra mim foi muito duro.”³¹³

Nesse caso, a criança não aparece no vídeo, mas o relato de seus pais expõe para as câmeras como a repressão agiu contra as famílias de pessoas envolvidas na resistência, embora alguns de seus membros não tivessem participação direta com a oposição à ditadura civil-militar. Além desse caso, parte da família Piola foi registrada pelas câmeras de Saul Landau e Haskell Wexler, em *Brazil: a report on torture*, quando uma das filhas do casal foi filmada com um olhar atento e assustado nas gravações de cenas onde a tortura foi encenada pelos entrevistados.³¹⁴ Em *No es hora de llorar*, na chegada do grupo de banidos, essa mesma criança aparece nas imagens propagadas pela televisão chilena, as quais foram retomadas pelo filme.³¹⁵ Assim, entre as setenta pessoas que desembarcaram do avião estava a família integrada por Bruno Piola, sua companheira Geni Cecília e suas filhas Fátima, de 8 anos, Cátia, de 4 anos e Bruna, de 3 anos. Para Machado, “as diferentes imagens dessas crianças, usadas nos dois documentários

³⁰⁹ Manuel Dias do Nascimento, *Brazil: a report on torture*.

³¹⁰ Manuel Dias do Nascimento em *Brazil: a report on torture*.

³¹¹ Jovelina Tonello do Nascimento em *Brazil: a report on torture*.

³¹² Manuel Dias do Nascimento em *Brazil: a report on torture*.

³¹³ Jovelina Tonello do Nascimento em *Brazil: a report on torture*.

³¹⁴ MACHADO, 2016, p. 164.

³¹⁵ MACHADO, 2016, p. 164.

produzidos no Chile em 1971, inscrevem a presença das crianças e a condição de vítimas desse acontecimento histórico.”³¹⁶

Cabe ainda acrescentar que esses documentários além de registrarem testemunhos para a posteridade, em um momento mais próximo ao vivenciado, se anteciparam na inclusão de temas como a tortura sexual, a repressão às famílias de militantes, com a inclusão mulheres e crianças, considerados desconhecidos pela sociedade ou ignorados pelas medidas estatais de memória e reparação por muitos anos. Embora os filmes tenham circulado no Brasil tardiamente é relevante ressaltar que essas matérias foram tratadas pelas políticas estatais sobre o tema cerca de 50 anos após o golpe civil-militar.³¹⁷

Para Cristina Scheibe Wolff, o uso do gênero como mobilizador da opinião pública em repúdio ao terror estatal foi uma estratégia de grupos de vários países golpeados na conjuntura da guerra fria, como a Argentina, a Bolívia, o Brasil, o Chile, o Paraguai e o Uruguai. Segundo a autora “o gênero foi muito usado nas denúncias. De certa forma, parece que quando se fala de tortura com mulheres, crianças, e especialmente, mulheres grávidas, parece que a denúncia ganha em peso, torna-se mais séria, atinge mais a emoção.”³¹⁸ À vista disso, é possível compreender que o testemunho presente nos filmes realizados na conjuntura do *cinema de exílio* também utilizou o gênero como estratégia discursiva para denunciar os crimes realizados por agentes do Estado ditatorial brasileiro.

Entre os documentários lançados no Brasil naqueles anos destaque ainda três filmes, cujo tema da família e as consequências da perseguição são marcas de seus

³¹⁶ MACHADO, 2016, p.164.

³¹⁷ Em 2009, o livro *Direito à memória e à verdade: história de meninas e meninos marcados pela ditadura*, organizado pela Secretaria Especial dos Direitos Humanos da Presidência da República abordou algumas trajetórias de crianças que foram atingidas pela repressão por terem seus pais envolvidos na resistência. Em 2010, o livro *Luta, substantivo feminino* [2009], com origem em uma parceria da Secretaria Especial de Políticas para as mulheres a Secretaria Especial dos Direitos Humanos a Organização dos Estados Ibero-americanos e a Editora Caros Amigos, tratou da repressão contra as mulheres na qual a violência sexual é bastante relatada. Os relatórios de comissões da verdade, nacional, e de Estados como São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, também trataram dos temas da violência sexual, de gênero e família. Ver: BRASIL. COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. *Relatório da Comissão Nacional da Verdade – Volumes I, II e III*. Brasília: CNV, 2014.; SÃO PAULO (Estado). Assembleia Legislativa. Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva”. *Infância roubada, crianças atingidas pela ditadura militar no Brasil*. Assembleia Legislativa, Comissão da Verdade do Estado de São Paulo – São Paulo: ALESP, 2014. RIO DE JANEIRO (ESTADO). COMISSÃO DA VERDADE DO RIO. *Relatório/Comissão da Verdade do Rio*. Rio de Janeiro: CEV-Rio, 2015. MINAS GERAIS (ESTADO). COMISSÃO DA VERDADE EM MINAS GERAIS. *Relatório*. Belo Horizonte: COVEMG, 2017.

³¹⁸ WOLFF, Cristina Scheibe. Eu só queria embalar meu filho. Gênero e maternidade no discurso dos movimentos de resistência as ditaduras no Cone Sul, América do Sul. *AEDOS*, Nº 13, vol. 5, Ago/Dez, 2013.

enredos: o curta *Leucemia*, de Noilton Nunes e os longas *Cabra marcado para morrer*, de Eduardo Coutinho e *Que bom te ver viva*, de Lúcia Murat.

O primeiro deles, *Leucemia*, que aparece em alguns sites com o subtítulo “o filme da anistia”, é um curta-metragem de cerca de nove minutos foi filmado em preto e branco e possui uma narrativa visual encenada, acompanhada de uma voz *over* feminina.³¹⁹ O roteiro é baseado em um testemunho de Maria Helena Moreira Alves, que de uma perspectiva familiar aborda as consequências da cassação de seu irmão, o deputado Márcio Moreira Alves, que, em 1968, saiu de modo clandestino do país rumo a um exílio que durou até 1979.³²⁰ Nessa década longe do Brasil, o ex-deputado passou por países das Américas Latina e do Norte, onde realizou conferências universitárias, ingressou e concluiu o Doutorado em Ciência Política em Paris e, em 1974, se fixou em Lisboa, onde exerceu atividades como professor.³²¹ As declarações da irmã em tom íntimo, ao chamar o irmão de “Marcito”, inicialmente, parecem pautar o tema da trajetória política do deputado e das questões que atingiram a sua família. Contudo, na medida em que a narrativa se desdobra é possível perceber a dinâmica que se desloca entre as questões públicas e privadas. De um lado, as experiências do parlamentar em resistência ao fechamento do regime, de outro, se colocadas sob a lente da irmã, é notável o lamento acerca do desmembramento familiar, com a distância do irmão que no auto-exílio buscou se proteger da prisão devido a cassação e condenação pelo discurso proferido na Câmara dos Deputados em 1968. Os fios do público e privado são articulados quando Maria Helena Moreira Alves inclui uma experiência que nomeia como incrível e que diz respeito a outra família, desconhecida dela até a visita ao irmão em Lisboa. O filme se desenrola com o seguinte texto:

O meu irmão Marcito saiu de casa e foi lá na Universidade de Brasília e chegando lá ele constatou a invasão da Universidade pelos soldados do Exército, ele constatou a violência contra os estudantes, os estudantes sendo comboiados das salas de aula para o pátio central da universidade. Ainda traumatizado, ele fez um discurso no congresso denunciando a brutalidade da polícia e o emprego, já generalizado, das torturas contra prisioneiros políticos. Em um discurso emocionado, em que ele mostrava que estavam acabando com as garantias aos direitos políticos e humanos no Brasil. Um discurso que acabou se

³¹⁹ Segundo a ficha da cinemateca brasileira Dilma Loés, a atriz que encena a mãe da criança entregue a Maria Helena Moreira Alves, é quem faz a narração.

³²⁰ DHBBB, verbete Márcio Moreira Alves. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/marcio-emanuel-moreira-alves> acesso em 02/07/2018.

³²¹ *Idem*.

transformando em uma última gota. Os três ministros militares pediram ao congresso a suspensão das imunidades parlamentares do deputado Márcio Moreira Alves. Entretanto um milagre aconteceu: um pequeno grupo de deputados da oposição começou um trabalho que redundou em profundas mudanças dentro do congresso. A maioria de 2/3 de que dispunham os militares no parlamento sumira no ar, quando cerca de 100 membros da situação passaram a apoiar o direito constitucional de livre expressão de cada deputado, às três horas da tarde de 12 de dezembro de 1968 o presidente anunciou o resultado final: 141 senhores deputados aprovaram a proposta, 216 senhores deputados rejeitaram a proposta, há 12 votos em branco. A proposta está rejeitada. O fim da frase sumiu. Alguém começou a cantar o hino nacional nas galerias, a campanha tocou violenta pedindo silêncio, mas o hino continuou ajudado por outras vozes ganhando força a cada nota, a cada palavra. Venceu a campanha e conquistou o edifício inteiro obrigando o presidente e outros membros a se perfilarem.³²²

Enquanto o espectador acompanha a narrativa da voz *over* dois outros sons são intercalados, o ruído forte de motores de aviões, em chegadas ou partidas, e a música de Chico Buarque, *Tanto Mar*, em uma referência ao lá e ao aqui, ao exílio, à saudade, à queda de uma ditadura com a Revolução dos Cravos, à esperança de um encontro com a democracia. Conjugadas ao som, às imagens: em um aeroporto, os planos fixam em portas que abrem e fecham, a câmera circula entre pessoas anônimas. Em atenção aos que estão por chegar, anônimos se encontram parados e olham em direção ao desembarque. A câmera por vezes induz o olhar do espectador tanto da perspectiva de dentro do aeroporto para fora deste, como de dentro do saguão para a sala daqueles que em trânsito estão por adentrar o país. Entre o vai e vem das pessoas e o vai e vem das portas, um casal com um bebê de colo aparece caminhando em direção à câmera. Eles param e encaram a câmera. A câmera faz um giro em torno dessa mãe com o bebê, colado no seu peito e ombro. Em volta, algumas pessoas olham para a mãe e o filho. A câmera filma outras crianças acompanhadas de adultos que aguardam no saguão de desembarque. Pessoas chegam e, sorrindo, reconhecem os seus. O homem que acompanhava a mãe e o bebê torna a aparecer, anda devagar, cabisbaixo, acompanhado pela câmera que enfoca seu perfil e rosto preocupado. Crianças anônimas aparecem com adultos, uma delas sorri e encara a câmera, pois parece feliz ao se mostrar sentada sobre os ombros de um adulto. Outro menino olha para quem o filma sem parecer entender. O homem cabisbaixo volta a passar entre as pessoas com um olhar perdido. Crianças com suas famílias são filmadas, parecem alegres com os encontros. A narrativa em voz *over* muda de tom no seguinte ponto:

³²² Texto narrado em *Leucemia*.

Aí veio o AI-5, a cassação, o exílio, o drama de toda nossa família. O sofrimento de famílias causado pela separação imposta pelo exílio é o drama real de milhares de brasileiros. Nós quando fomos para Portugal visitar nosso irmão Marcito, depois da morte de nossa mãe dona Branca, vivemos um caso que nos comoveu demais, um caso incrível, mais pungente do que o nosso próprio caso. Um casal de operários, da região do ABC de São Paulo, exilados lá em Portugal nos procurou pedindo que trouxesse o filho deles recém nascido para o Brasil para ser criado pelos avós, porque a moça, mãe da criança, ela estava muito doente, com uma doença muito grave, leucemia, e eles não tinham mais condições de sobrevivência no exílio.³²³

Quando o relato chega no AI-5, no exílio e na separação das famílias, a imagem se fixa no rosto da mãe do bebê em uma luz cuja sombra não permite que o espectador identifique os seus olhos, embora seja possível perceber o semblante triste e o olhar assustado para um horizonte incerto. A partir desse enquadramento, com a história do casal de operários sendo narrada, as imagens priorizam os três, mulher/mãe, homem/pai e o filho, que passa do colo dela para o dele e que é acariciada por ambos. A criança chora um choro mudo, os pais sentados no saguão olham para ela. Os aviões aparecem com o barulho de seus motores em saída e chegada, enquanto o dedilhar e a voz melancólica de Victor Jara acompanha a narrativa da cena.³²⁴

Cuando voy al trabajo/Pienso en ti/Por las calles del barrio/Pienso en ti/Cuando miro los rostros/Tras el vidrio empanado/Sin saber quienes son/Donde van/Pienso en ti/Mi vida pienso en ti/En ti compañera de mis días/Y del porvenir/De las horas amargas y la dicha/De poder vivir/Laborando el comienzo de una historia/Sin saber el fin/Cuando el turno termina/Y la tarde va/Estirando sus obras/Por el tijeral/Y al volver de la obra/Discutiendo entre amigos/Razonando cuestiones/Desde tiempo y destino/Pienso en ti/Mi vida pienso en ti/En ti compañera de mis días/Y del porvenir/De las horas amargas y la dicha/De poder vivir/Laborando el comienzo de una historia/Sin saber el fin/Cuando llego a la casa estas ahí/Y amarramos los sueños/lalararilarirarialalalarirara/laborando el comienzo de una historia/sin saber el fin.³²⁵

As mãos do casal são centralizadas no campo, entrelaçadas elas parecem reforçar o carinho e a angústia, a seguir a imagem se volta para eles acompanhados de uma sombra predominante à luz. A porta do saguão de desembarque volta a abrir e fechar e o bebê é

³²³ Texto narrado em *Leucemia*.

³²⁴ A canção não deixa de ser uma homenagem ao cantor chileno, assassinado logo após o golpe comandado por Augusto Pinochet.

³²⁵ Victor Jara. *Cuando voy al trabajo*.

focado em um choro mudo em pranto. O casal aparece em caminhada em direção à câmera quando a música do cantor chileno se encerra. Os barulhos dos aviões tomam a cena enquanto o casal fica parado em frente a câmera e a mulher, com o bebê nos braços a encara, olha duas vezes para a criança e faz o gesto de entrega para quem está a filmá-la, o companheiro acaricia seu ombro. Ela expressa um grito de terror levando as mãos à cabeça, se vira e sai correndo em desespero sendo alcançada pelo homem. O grito é o único som do aeroporto que aparece no filme. A imagem é desfocada e congela, a música de Victor Jara recomeça e em letras brancas os créditos são enunciados.³²⁶



Imagem 4 – Aeroporto em *Leucemia*.

³²⁶ Ao final, a informação “baseado em depoimento da sra. Maria Helena Moreira Alves, fato ocorrido no aeroporto Internacional de Lisboa, maio de 1978”, aparece. Além disso, são incluídas as premiações: Melhor curta da Federação de cineclubes do Rio de Janeiro, de 1978, além de Melhor Filme da Jornada de curta-metragem Salvador/Bahia, no mesmo ano. No exterior foi o representante brasileiro do Festival de Oberhausen na Alemanha, em 1979.



Imagem 5 – Dilma Loés representando Maria das Graças Sena em *Leucemia*.

A moça com leucemia, de que Maria Helena Moreira Alves falava, se trata da ex-exilada Maria das Graças Sena, atualmente cineasta.³²⁷ O filme considerado impedido no Brasil, circulou em cineclubes.³²⁸ Além da história emblemática da dura separação familiar e de um ato desesperado da mãe que entrega seu filho a um desconhecido na esperança de que cresça em melhores condições, chamo atenção para o aeroporto como lugar de sentimentos ambíguos. A cena das portas de saída, como uma metáfora para explicar as variadas situações que os exilados e banidos tiveram que atravessar, algumas

³²⁷ Poucas informações foram encontradas acerca da trajetória de Maria das Graças Sena, em entrevista para um *blog* parte do seu currículo pode ser visualizado. Ver entrevista em: http://julianocafe.blogspot.com/2007/09/o-cinema-me-escolheu_11.html acesso em 02/07/2018. A cineasta realiza com frequência a produção e divulgação do tema da ditadura civil-militar através de seus filmes. Consultar: https://www.adusp.org.br/files/revistas/52/r52_a9.pdf acesso em 02/07/2018. Há informações de que Maria das Graças Sena realizou um transplante de medula em Cuba em uma mensagem no blog de Hildegard Angel. Disponível em: <http://www.hildeangel.com.br/desabafo-de-uma-americana-desesperada/> acesso em 02/07/2018. Roque Aparecido da Silva, um dos setenta banidos, já citado como uma das testemunhas do filme *No es hora de llorar*, é companheiro de Maria das Graças Sena. Ver em: <http://blogdoeduardoalmeida.blogspot.com/2010/07/o-casal-tambem-tem-seu-casal-curie.html> acesso em 02/07/2018. Sobre *Leucemia* e outros documentários lançados naqueles anos: RIBEIRO, Maria Cláudia Badan. A produção de sentido na literatura e no cinema sobre a ditadura civil-militar. *Olho d'água*. São José do Rio Preto, 6 (2): 1.134, jul.-dez./2014.

³²⁸ Algumas informações acerca do filme em: <http://operamundi.uol.com.br/dialogosdosul/cinedialogos-leucemia-o-filme-da-anistia/28032017/> acesso em 02/07/2018.

delas, sem saída aparente, encontra correspondência com uma das cenas do filme *Diário de uma busca*, que será analisado na Parte II. Para Flávia Castro, o aeroporto e o vai e vem da porta foi a imagem escolhida para expressar uma das narrativas reveladoras das angústias do pai, que, deslocado socialmente após a anistia, parece não saber como encarar o que está do outro lado da porta. O curta de Noilton Nunes, por meio do relato de Maria Helena Moreira Alves, é anterior a lei de anistia, lançado em 1978, quando a campanha da sociedade civil estava no auge. De um lado, o aeroporto é retratado como uma possibilidade para reencontros, e sugere, com a música *Tanto mar*, que a virada era possível. De outro, o coloca como um lugar de partidas, despedidas e tristeza pelos que não podiam seguir, pelos que estavam obrigados a ficar.

Nos anos 1980, *Cabra marcado para morrer* [1964-1984], de Eduardo Coutinho retratou os anos de clandestinidade vividos por algumas famílias a partir da história dos Teixeira. No filme, observa-se as dificuldades vividas por Elizabeth Teixeira na tentativa de denunciar as perseguições à sua família após o assassinato do seu marido e pai dos seus onze filhos, o operário e camponês João Pedro Teixeira, líder da Liga Camponesa de Sapé na Paraíba.³²⁹

A própria trajetória do documentário de Eduardo Coutinho, de forma singular, representa o silenciamento imposto àqueles que resistiram nos anos ditatoriais. As filmagens do longa-metragem, iniciadas em 1964, visavam reconstituir alguns episódios ocorridos na região paraibana a partir da participação de Elizabeth Teixeira e seus filhos. No entanto, com apenas 40% das tomadas do roteiro gravadas parte da equipe e seu material foram apreendidos pela repressão militar. Para a família, restou a clandestinidade de Elizabeth Teixeira e alguns de seus filhos dentro do Brasil por quase vinte anos. No início dos anos oitenta, mais de vinte anos após o assassinato de João Pedro Teixeira e duas décadas do início das gravações, o cineasta Eduardo Coutinho com posse de parte do material recuperado, retomou o encontro com Elizabeth Teixeira. Finalmente, o filme mostra a declaração de alguns dos filhos dela sobre a trajetória familiar e as singularidades que marcaram aqueles anos, como o atentado com arma de fogo a Pedro Paulo Teixeira, três meses após a morte de João Pedro Teixeira; o suicídio da filha mais velha do casal, Marluce Teixeira, oito meses após a morte de seu pai, em 1962; a formação em medicina na década de 1980 de Isac Teixeira, enviado para estudar em Cuba com bolsa do governo em 1962; a partilha dos irmãos que, após o golpe, passaram a ser criados por familiares

³²⁹ Para maiores informações sobre João Pedro Teixeira, ver: CNV-Vol. III, 2014, p. 33-36.

que moravam em cidades diferentes, enquanto a mãe se obrigou à clandestinidade. A narrativa sobre o percurso de uma família da zona rural marcada pelo assassinato de um trabalhador, sindicalista, pai e marido e pela perseguição política serve como retrato de centenas de famílias que tiveram suas vidas interrompidas em razão da bipolarização política. *Cabra marcado para morrer* é considerado um marco cinematográfico para o tema, pois foi o primeiro documentário brasileiro exibido nos cinemas após a lei de anistia de 1979 e “a trazer o testemunho de tortura sofrida por um camponês, João Viginio da Silva, que descreve em pormenores o que passou dentro de um quartel militar”.³³⁰ Além disso, o documentário, segundo Ismail Xavier:

Recapitula todo um processo de debate do cinema brasileiro com a vida política nacional e o faz com densidade, pois encaminha seu debate com a história e com os anos de ditadura a partir de múltiplas estratégias que recapitulam, por sua vez, a tradição do documentário no Brasil – incluída a experiência então recente das reportagens da televisão. Estão aí condensados vinte anos de regime militar, no limiar da Nova República que, curiosamente, veio, a partir de 1985, definir o marco mais decisivo de atomização e perda de *élan* – embora não o desaparecimento completo – da constelação moderna.³³¹

Como observado por Alcides Freire Ramos:

Neste esforço de resgatar experiências políticas passadas, Eduardo Coutinho não é figura isolada. Com efeito, os anos 80 assistiram ao lançamento de filmes como: *Memórias do cárcere* (1984, Nelson Pereira dos Santos), *Os anos JK* – uma trajetória política (1980, Sílvio Tendler), *Jânio a 24 quadros* (1981, Alberto Pereira) e *Jango* (1984, Sílvio Tendler). Diferenças à parte, estes filmes possuem uma característica comum: resgatam uma passagem da nossa história, atualizando-a, de forma engajada, à luz das novas condições sociais, políticas e culturais. O filme de Eduardo Coutinho, porém, estrutura-se de modo diferenciado, uma vez que não pretende recuperar personagens de destaque na cena política (ex-presidentes ou escritor famoso). Preocupa-se, isto sim, com a recuperação de memórias de pessoas simples e oprimidas.³³²

Nesse sentido, pode-se considerar que o documentário de Coutinho despertou o enfoque dos brasileiros comuns que tiveram suas vidas interrompidas ou desestruturadas pelas perseguições e compartilhou com os espectadores os silêncios estabelecidos pela repressão enfatizando o cerceamento das possibilidades de circulação das narrativas

³³⁰ MACHADO, 2016, p. 52.

³³¹ XAVIER, Ismail. *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001. [p. 36]

³³² RAMOS, Alcides Freire. A historicidade de *Cabra marcado para morrer* (1964-1984, Eduardo Coutinho). *Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Débats*, 2006. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/1520> acesso em 20/06/2018.

impostas também à expressão cinematográfica. Um dos aspectos levantado pela própria condição de constituição do filme que teve apreendido roteiros, tomadas e demais materiais de elaboração revela a dificuldade em recuperar a filmografia produzida e lançada durante aqueles anos. Além de conferir protagonismo aos camponeses, personagens principais de *Cabra marcado para morrer*, Coutinho inovou na exposição das etapas de realização sem omitir as dificuldades que se apresentaram ao longo das filmagens, acolhendo as frustrações que teriam impedido a conclusão do primeiro projeto, quando era vinculado ao Centro Popular de Cultura da União Nacional do Estudantes. “Mais aberto ao universo do outro”, como afirma Ramos, o cineasta se aproximou dos entrevistados, e enfatizou em sua proposta a Memória como instrumento de correção da História, que buscou nos anos ditatoriais, submergir os sobreviventes das Ligas Camponesas, entre outros grupos da zona rural.³³³ Contudo, essa relação não é feita sem contestações ou críticas por parte dos participantes. Na busca de uma fusão entre a memória individual e coletiva, Ramos observa que a obra de Coutinho revela três modalidades de memórias: a camponesa, a intelectual e a do vencedor. Essas, por sua vez, se articulam em tensões, como na cena em que Abraão, jornalista e filho mais velho de João Pedro Teixeira, conversa com o diretor e afirma:

Todos os regimes são iguais, desde que a pessoa não tenha proteção política. Todos são rústicos, violentos e arbitrários, independente das camadas e situações econômicas, independente das facções políticas, simplesmente para quem não tenha poder. Se o filme não registrar este meu protesto, esta minha veemência, esta verdade que falta à capacidade intelectual expressiva do coração de minha mãe. Quero repudiar qualquer sistema de poder. Nenhum presta para o pobre!!!³³⁴

De acordo com Ramos, Elizabeth Teixeira manifesta o seu apoio ao desabafo do filho o que o fez concluir que:

as referências a ‘regimes políticos’ e ‘sistemas de poder’ remetem implicitamente à oposição socialismo-capitalismo. Essa atitude de indignação chega ao ápice quando Abraão afirma: ‘todas as facções políticas esqueceram Elizabeth Teixeira!!!’. Como se não bastasse, ele ainda exige que essas afirmações sejam mantidas no filme como que duvidando da honestidade do cineasta/entrevistador. Diante disso, o próprio Coutinho posiciona-se, afirmando que todas declarações serão mantidas. O conflito, neste momento, é bastante evidente. É possível perceber, portanto, que o filho mais velho de Elizabeth está denunciando esta diferença de percepção do vivido e do ato de rememorar, isto é, intelectual engajado e camponeses não

³³³ RAMOS, 2006, acesso eletrônico.

³³⁴ RAMOS, 2006, acesso eletrônico.

compartilham a experiência de derrota, dor e sofrimento da mesma maneira e com a mesma intensidade.³³⁵

A exposição da relação entre o diretor/intelectual e o entrevistado/camponês, as distintas experiências de ambos, o recurso narrativo de cada um, a partir das análises realizadas sobre *Cabra marcado para morrer*, anos depois do seu lançamento, pautaram a amplitude da dimensão dos papéis do testemunho inserido na narrativa do realizador dos documentários brasileiros. Somado a essas questões, recorri ao comentário de Ramos sobre essa passagem de *Cabra marcado para morrer* não sem propósito. Ela se articula aos interesses dessa tese o uso do testemunho nos filmes realizados por cineastas que se propuseram a revisitar o passado ditatorial a partir das experiências de derrota. Desse modo, o testemunho dos filhos de Elizabeth e João Pedro suscita algumas indagações acerca dessa tensão entre o entrevistador/diretor e o entrevistado como alguém originário de um núcleo distante ou familiar do proponente do filme. Por conseguinte, o filme para além da sua saga, da importância de pautar a repressão sobre uma família engajada na zona rural, do testemunho das pessoas simples, oferece uma reflexão, para a época inovadora, acerca da relação entre entrevistador e entrevistado e como a ética se estabelece nessa aproximação.

A ligação da diretora com suas entrevistadas também é destaque em *Que bom te ver viva*, de Lúcia Murat, ainda que a intervenção da entrevistadora seja ocultada da montagem final diferentemente de Coutinho. O longa-metragem, lançado em 1989, pelo seu forte conteúdo testemunhal, a partir de uma perspectiva feminina com problematizações de gênero, inovou essa pauta no cinema brasileiro no final dos anos 1980. O filme parte da experiência extrema de prisão e tortura em 1971, vividas por Lúcia Murat, que como diretora optou por intercalar um monólogo em torno do tema interpretado pela atriz Irene Ravache com o testemunho de oito mulheres que estiveram encarceradas e viveram situações semelhantes.³³⁶ Para Kátia da Costa Bezerra, as

³³⁵ RAMOS, 2006, acesso eletrônico.

³³⁶ As mulheres que participam do filme são: Maria do Carmo Brito, Estrela Bohadana, Maria Luiza Garcia Rosa, Rosalina Santa Cruz, Criméia Schmidt de Almeida, Regina Toscano, Jesse Jane e uma ex-prisioneira política, cuja identidade não foi revelada. MORETTIN, Eduardo; FRAMIL, Bárbara; MIGUEZ, Francisco Mendes; FELTRIN, Rafael Dornellas. Documentário de intervenção: estratégias discursivas de combate e memórias sobre o regime militar. In: ARAÚJO, Denize Correa; MORETTIN, Eduardo; REIA-BAPTISTA (editores). *Ditaduras revisitadas. Cartografias, memórias e representações audiovisuais*. Centro de investigação em Artes e Comunicação/Grupo de Pesquisa Comunicação, Imagem e contemporaneidade – Universidade Tuiuti do Paraná/Grupo de pesquisa e audiovisual – Universidade de São Paulo. 2016. *E-book*. As declarações em condições obrigadas de Lúcia Maria Murat Vasconcelos podem ser consultadas, nos autos do inquérito policial militar em: BNM_112, p. 308-310.

perguntas lançadas por esse filme o diferencia, pois “embora a questão da tortura seja uma constante na fala das ex-prisioneiras políticas, a ênfase é dada mais a forma como elas vivenciaram ou tentam superar as sequelas da tortura do que propriamente às técnicas da tortura.”³³⁷

Como visto nos filmes citados anteriormente a presença de mulheres como testemunhas foi frequente. Contudo, a diretora de *Que bom te ver viva* inscreve no cinema nacional um filme testemunho cuja centralidade está nas lembranças femininas, permeadas por subjetividades e especificidades, por sua vez, engendradas pelas relações de gênero. Assim como em *Cabra marcado para morrer*, o tema da família aparece tangencialmente, em *Que bom te ver viva* a maternidade é utilizada como uma das motivações fundamentais para a luta pela sobrevivência, para a continuidade da transformação social, para a crença no futuro. O lugar de fala dessas mulheres é o lugar de enfrentamento da realidade com a exposição do que lhes ocorrera no passado marcado não só pelas torturas. Além dos relatos sobre a maternidade como um sopro de vida, apesar de tudo, de alegria, as narrativas abrem espaço para a crítica ao militarismo dos grupos de esquerda e intolerância dos companheiros com parte dessas mulheres em relação ao que elas revelaram sob tortura.³³⁸ Assim, o embate contra o esquecimento obrigado, proposto pelo longa-metragem, lançado no ano que completava uma década desde a lei de anistia, igualmente se distancia de uma memória totalizadora articulada para atender binarismos como “heróis vs. terroristas, vítimas vs. algozes.”³³⁹

A voz *over* acompanha as cenas que se intercalam entre as falas da atriz Irene Ravache e as mulheres atingidas pela repressão. A primeira delas, Maria do Carmo Brito, é apresentada como ex-participante da VPR, uma das banidas do país em troca da libertação do embaixador alemão. Na época da realização da entrevista era casada, mãe de dois filhos e professora. Filmada em um ambiente privado, com a luz natural da rua no segundo plano e um cigarro entre os dedos, Maria do Carmo, com uma postura firme, reflete:

Muita gente me pergunta sobre esse pacto de morte. Esse pacto de morte não tinha muito a ver com política, esse pacto de morte tinha a ver com o fato de que a gente achava que não conseguiria sobreviver ao outro. [...] Agora, eu demorei muitos anos a descobrir que foi a minha

³³⁷ BEZERRA, Kátia da Costa. Que bom te ver viva: vozes femininas reivindicando uma outra história. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 43, p. 35-48, jan./jun. 2014. [p. 39]

³³⁸ BEZERRA, 2014, p. 40 e 45.

³³⁹ ROCHA, Raquel Caminha. Que bom te ver viva. *Revista Contemporâneos/Artes e Humanidade*, nº 14, maio/outubro de 2016.; BEZERRA, 2014, p. 41.

parte saudável que fez dar o tiro, em vez de cumprir, ou me matar ou matar ele [o marido e companheiro de guerrilha que acabou se suicidando na sua frente]. A saúde consistia em atirar, em se defender e não em se matar, se entregar. Demorei demais a descobrir. Eu me senti muito culpada de não ter morrido. Eu tenho a impressão que eu descobri que esse tiro que eu dei neles era de saúde e me reconciliei com essa situação na minha primeira gravidez e aí eu descobri que a melhor coisa do mundo é ser mulher. Descobri porque é que o homem tem que mandar no mundo, porque 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, isso foi uma descoberta tão bonita, aí é que eu descobri que ser mulher era o maior barato.³⁴⁰

Regina Toscano, apresentada como ex-guerrilheira do MR-8, passou um ano como presidiária. No final dos anos 1980, tinha três filhos e trabalhava como educadora. Filmada em um espaço privado, provavelmente na sua casa, Regina, que não disfarça por vezes a tensão em lembrar relata:

Quando eu fui presa eu estava grávida e perdi esse neném que seria o meu primeiro filho lá. E durante a cadeia toda o que realmente me segurou era a vontade de ter um filho, era a certeza que eu ia ter um filho. Isso representava para mim vida. Se eles estavam querendo me matar eu tinha que dar uma resposta de vida. Ter um filho para mim simbolizava, simboliza até hoje, a resposta que a coisa continua, que a vida está aí, que as coisas não acabam. E a primeira coisa que eu fiz quando saí da cadeia, logo depois o Paulo, que era casado comigo na época, também saiu foi engravidar. E Daniel nasceu muito representando para nós, para mim, a vida. E os outros filhos que eu tive depois, André e Cecília continuaram fortalecendo, esse símbolo, que eu acho que é a coisa mais forte que eu tenho são as crianças. Se alguém um dia quis me matar por estar lutando, eu dei uma resposta com a vida e a vida dos meus filhos.³⁴¹

Criméia de Almeida, apresentada como sobrevivente da guerrilha do Araguaia. Encarcerada grávida, teve seu filho na prisão. Na época do filme, viúva, ela vivia com ele e era enfermeira. Sua entrevista foi gravada em um lugar público com um som ambiente ao fundo de crianças brincando. Com uma fala serena, ela revela:

Para mim a gravidez marcou muito, teve seus aspectos positivos, eu acho que ter um filho é uma coisa gostosa, eu senti isso mesmo na prisão que foi uma situação difícil ter filho na prisão, mas foi uma sensação gostosa, sabe? Uma sensação assim, parece até meio impossível que a gente consiga pensar isso tendo um filho na prisão, cercada com

³⁴⁰ Maria do Carmo Brito em *Que bom te ver viva*.

³⁴¹ Regina Toscano em *Que bom te ver viva*.

metralhadoras etc. E eu pensava o seguinte, eles tentam acabar comigo e nasce mais um, aqui mesmo onde eles tentam me eliminar, onde eles tentam acabar com as pessoas, a vida continua. Eu senti o nascimento do meu filho como se ele estivesse se libertando do útero, para mim era uma coisa, uma...era um sinal de liberdade, meu filho livre. É claro que teve as marcas negativas e essas marcas negativas me marcaram uma segunda gravidez para mim era qualquer coisa assim de pavoroso, nove meses de gravidez era muito tempo, muita coisa podia acontecer em nove meses, então isso aí me marcou, uma segunda gravidez jamais.³⁴²

Nesses três relatos o ato de gerar um filho foi avaliado pelas mulheres como: a (re)elaboração da potência da vida, em contraponto à morte e a eliminação; a (re)descoberta da condição feminina, como mulher feminista que se apropria do próprio corpo que na prisão foi dominado pelos carrascos;³⁴³ a reconciliação consigo mesmas por superarem questões como o suicídio, o aborto e um parto em condições extremas, ainda que marcas deixadas por aqueles eventos tenham ficado impressas em suas memórias. Pautar a questão da maternidade inscrita nesses corpos, os mesmos que durante a prisão sofreram com a tortura de variados tipos, inclusive a sexual, é uma forma de resistir à realidade infligida e narrar a partir da perspectiva de gênero. Para Danielle Tega, a maternidade é abordada pelo filme como poder e não como opressão, o que não significa que ela, igualmente como questionado pela personagem interpretada por Ravache, explique ou encerre tudo. No entanto,

as entrevistadas deixam claro que se trata de uma maternidade livremente escolhida, cuja opção se deu, na maioria dos casos, num contexto em que boa parte das depoentes passou a refletir suas vivências, principalmente por intermédio da terapia psicanalítica – e, em vários casos, a partir também do feminismo.³⁴⁴

Nesse sentido, a presença de Lúcia Murat enquanto mulher, ainda que sua personagem narradora não tenha filhos, deve ser considerada, pois essas mulheres encontraram uma escuta daquela que também viu, ouviu e esteve lá. Assim, compartilhar as marcas deixadas pela repressão e (res)significar a resistência associando-a a

³⁴² Crimeia Almeida em *Que bom te ver viva*.

³⁴³ Em outra passagem essa ideia é reforçada pela fala da personagem representada pela atriz. Segundo Bezerra, “a personagem reivindica seu direito a retomar a posse sobre o seu corpo ao argumentar em tom desafiador: “Eu gosto de trepar. Porque eu não tenho o direito de gostar? Porque marcaram o meu corpo? Não marcaram, não. É só lavar.” BEZERRA, 2012, p. 45. Rosalina Santa Cruz afirma em uma passagem de *Que bom te ver viva*: “Éramos torturadas geralmente sem roupa e o nosso corpo era um objeto de tortura.”

³⁴⁴ TEGA, Danielle. Memórias da militância: reconstruções da resistência política feminina à ditadura civil-militar brasileira. *Estudos de Sociologia*, v. 17, n. 32, p. 123-147, 2012. [p. 139]

maternidade pode ser visto como uma maneira dessas mulheres reorganizarem não apenas suas memórias, mas suas identidades com base em uma leitura feminista da realidade.³⁴⁵ Cabe observar que as declarações fornecidas em entrevistas foram organizadas pela diretora que rearticulou o valor da maternidade para essas mulheres, reintegrando esse aspecto, visto que após a passagem pelos grupos guerrilheiros elas foram estigmatizadas socialmente como terroristas, subversivas e putas comunistas.³⁴⁶ Resta lembrar que durante a ditadura civil-militar:

Docilizar o corpo da mulher para sujeita-lo, fragiliza-lo, para que ela entendesse sua posição de inferioridade absoluta ao poder instituído, [foram] os objetivos fundamentais da tortura. Era preciso que se entendesse que a militante política era uma mulher desviante, porque poder e política rimam com masculinidade, com virilidade, e não com feminilidade. O homem cometia um pecado ao se insurgir contra o regime militar, mas a mulher cometia dois: o de lutar juntamente com os homens e o de ousar sair do espaço privado, a ela destinado historicamente, adentrando no espaço público, político e masculino.³⁴⁷

Enquadradas em primeiro plano, as mulheres entrevistadas reelaboram suas lembranças e configuram novas abordagens para as experiências na luta armada, em alguns casos, desmitificando-a. Na avaliação de Crimeia de Almeida o uso do ficcional para uma aproximação do vivido por ela é um recurso utilizado pelo próprio filho, que teve o nascimento marcado, na lembrança dela, como ato de resistência. Assim, se para ele o mito tende a se sobrepor, o que dizer do resto da sociedade? Como restituir os laços sociais cindidos? De maneira perspicaz ela sintetiza o isolamento dessas experiências:

A gente tem uma ideia muito romântica da guerrilha e ser guerrilheiro é um negócio meio assim conto de fadas. Isso distancia, sabe? Porque é uma realidade que os outros não viveram. De repente assim, para os meus sobrinhos, meu filho e os amigos dele, não é? para os jovens, eu sou uma espécie assim de contadora de histórias.

Logo, o pavor apontado por Levi de que há uma cisão entre a necessidade de falar e uma escuta possível aparece na fala dessas mulheres, cujos filhos expressam dificuldades em se disponibilizarem a ouvir o vivido por suas genitoras. Assim sendo, a ideia de que os filhos são herdeiros dessa identidade, que por nascerem na conjuntura de

³⁴⁵ PEDRO, Joana Maria; WOLFF, Cristina Scheibe. As dores e as delícias de lembrar a ditadura no Brasil: uma questão de gênero. *História Unisinos*, 15 (3): 398-405, setembro/dezembro, 2011.

³⁴⁶ COLLING, Ana Maria. *A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil*. Rio de Janeiro, Record/Rosa dos Tempos, 1997.

³⁴⁷ COLLING, 1997, p. 80.

resistência delas, partilharão de suas crenças de suas posições e pautarão a inevitabilidade de lembrar ao invés de esquecer é tensionada.

Nesse sentido, o relato de Estrela Bohadana em tom monocórdico, reforça esse isolamento sobre o seu passado. Apresentada como ex-militante da POC, e, na época do filme, filósofa, casada com dois filhos, ela é filmada em sua casa quando diz:

Eu tenho um filho de 10 anos e um que vai fazer quinze, mas o que eu sinto nos dois é que embora, quer dizer, o fato de eu ter sido presa e ter sido torturada, incomode e crie uma certa revolta, eles preferem que eu não fale, né? Quer dizer, eu sinto que é um assunto que incomoda tanto que é melhor que se esqueça. Então eu acho que eles de alguma forma reivindicam que eu esqueça, talvez para que eles mesmos não entrem em contato com uma coisa tão dolorosa.³⁴⁸

Dessa forma, *Que bom te ver viva*, por meio dos testemunho em condição voluntária, propõe o exercício de desamarar os nós dessas lembranças rearranjadas pelo feminismo, pelo afastamento de um passado heroico e pelo silêncio, às vezes, opressor de familiares e filhos que preferem esquecer.³⁴⁹ As cenas intercaladas em espaços públicos e privados, em lugares da intimidade e da exposição, de mulheres autônomas, que fumam, trabalham, vão ao cinema, são donas de casa, possuem desejos, são mães presentes, revelam a multiplicidade de sentidos da vida de uma sobrevivente, no feminino.

- Registros fílmicos de filhas(os) para pais

A aparição do testemunho de filhas(os) de pessoas envolvidas na resistência à ditadura civil-militar brasileira foi registrada em algumas produções cinematográficas. Entre os curtas-metragens, em pelo menos dez deles: *Em nome da segurança nacional*,

³⁴⁸ Estrela Bohadana em *Que bom te ver viva*.

³⁴⁹ PEDRO; WOLFF, 2011.

de Renato Tapajós;³⁵⁰ *15 filhos*, de Maria de Oliveira e Marta Nehring;³⁵¹ *25 anos sem Fernando Santa Cruz*, Diretório Central dos Estudantes UFF;³⁵² *Florestan Fernandes – Evocações na contramão*, de Lucas Tavares;³⁵³ *Cadê Porfiro?*, de Hélio Brito;³⁵⁴ *Paulo Companheiro João*, de Iur Gomez;³⁵⁵ *Person*, de Marina Person;³⁵⁶ *Histórias cruzadas*, de Alice de Andrade;³⁵⁷ *Subversivos Anônimos*, de Antônio Pedroso Júnior;³⁵⁸ *Verdade 12.528*, de Paula Sacchetta e Peu Robles.³⁵⁹ Entre os longa-metragens a participação de filhos se dá em pelo menos doze documentários: *Cabra marcado para morrer*, como já

³⁵⁰ O testemunho de Ivan Seixas, filho de Joaquim Alencar de Seixas, foi registrado durante o Tribunal Tiradentes, que, em 1983, esteve no Teatro Municipal de São Paulo para denunciar as seguintes situações: 'Ivan Seixas, ex-presos político e filho de Joaquim Alencar de Seixas, operário torturado até a morte no Doi-Codi de São Paulo. Fui preso em abril de 1971 em companhia de meu pai, na época tinha 16 anos, eu era menor de idade, fomos torturados e meu pai foi torturado até a morte e eu continuei preso e enquanto preso assisti a morte de muitos companheiros, conheci e sou testemunha de que Edgard de Aquino Duarte esteve preso no DOPS de São Paulo e hoje é considerado desaparecido. Depois fui mantido preso em uma média de 2 meses em cada lugar para que a minha família não pudesse me contatar, fiquei desaparecido por 8 meses, depois a Lei de Segurança Nacional usou a lei de menores como um apêndice e essa lei, apêndice, me condenou a ficar preso até completar 21 anos em um campo de contração chamado Casa de custódia e tratamento de Taubaté que é nada mais nada menos que um hospital prisão, um hospício prisão e lá fiquei durante três anos sofrendo todo o tipo de bloqueio como os do exterior.' Ivan Seixas no filme *Em nome da Segurança Nacional* [1983], de Renato Tapajós. Informações sobre a trajetória do pai de Ivan, além de apontamentos sobre a sua morte e desaparecimento forçado, podem ser consultadas no relatório da CNV-Vol. III, 2014, p. 583-589. O testemunho em condições de obrigação de Ivan Seixas, em 23/08/1971, foram preservadas pelo projeto Brasil Nunca Mais e podem ser consultadas em: BNM_180, p. 496-501. O exame de sanidade mental de Ivan Seixas, com 17 anos, está anexado aos autos do processo, realizado pelo Instituto de Biotipologia Criminal, em 29/02/1972. BNM_180, p. 1644-1651.

³⁵¹ O enfoque se dirige aos relatos de filhas e filhos de atingidos pela repressão. Nele é possível encontrar os relatos de Ivan Seixas, cuja filiação já foi comentada; Priscila Arantes, filha dos militantes Maria Auxiliadora de Almeida Cunha Arantes e Aldo Arantes; João Carlos Grabois, filho de Criméia de Almeida e André Grabois; Vladimir Gomes e Gregório Gomes, filhos de Ilda Gomes Martins da Silva e Virgílio Gomes da Silva (CNV-Vol. III, 2014, p. 344-350.); Janaína Teles e Edson Teles, cuja filiação já foi comentada; Ernesto Carvalho, filho de Pedrina José de Carvalho e Devanir José de Carvalho (Devanir José de Carvalho, CNV-Vol. III, 2014, p. 576-579.); Marta Nehring, filha de Maria Lygia Quartim de Moraes e Norberto Nehring (Norberto Nehring, CNV-Vol. III, 2014, p. 431-435.); André Herzog, filho de Clarice Herzog e Vladimir Herzog (CNV-Vol. III, 2014, p. 1794-1799.); Francisco Guariba, filho de Heleny Ferreira Telles Guariba e Ulisses Telles Guariba Netto (Heleny Ferreira Telles Guariba, CNV-Vol. III, 2014, p. 642-646.); Telma Lucena e Denise Lucena, filhas de Damaris Oliveira Lucena e Antônio Raymundo de Lucena (Antônio Raymundo de Lucena: CNV-Vol. III, 2014, p. 400-404.); Maria de Oliveira Soares, filha de Eleonora Menicucci de Oliveira e Ricardo Prata Soares, sobreviventes das prisões; Tessa Lacerda, filha de Mariluce Moura e Gildo Macedo Lacerda, cuja filiação já foi comentada; Rosana Momento, filha de Maria José de Moura Momento e Orlando Momento (CNV-Vol. III, 2014, p. 1570-1573).

³⁵² Participação de Felipe Santa Cruz, filho de Ana Lúcia Valença de Santa Cruz e Fernando Santa Cruz.

³⁵³ O relato de Florestan Fernandes Júnior filho de Myriam Fernandes e Florestan Fernandes.

³⁵⁴ O testemunho de Jeová Porfírio e Maria Delícia Porfírio, filhos de José Porfírio de Souza, que teve duas companheiras: a primeira que faleceu precocemente, Rosa Amélia de Faria, com quem teve 6 filhos a segunda Dorina Pinto da Silva, com quem teve 12 filhos.

³⁵⁵ Participação de Leila Cristina e João Paulo, filhos de Edimar Rickli e Paulo Stuart Wright.

³⁵⁶ Com a participação da diretora, Marina Person, filha de Regina Jeha e Luís Sérgio Person.

³⁵⁷ Com a participação da diretora, filha de Sarah de Castro Barbosa e Joaquim Pedro de Andrade.

³⁵⁸ Com a participação do diretor Antônio Pedroso Júnior em que rememora sobre seu pai, trabalhador ferroviário e liderança grevista, preso por duas vezes e conduzido ao DOPS/SP.

³⁵⁹ Testemunho de filhos de Eunice Paiva e Rubens Beyrodt Paiva.

referido; *Que bom te ver viva*, de Lúcia Murat;³⁶⁰ *O velho: a história de Luiz Carlos Prestes*, de Toni Venturi;³⁶¹ *Vale a pena sonhar*, de Rudi Böhm e Stela Grisotti;³⁶² *Vlado – Trinta anos depois*, de João Batista de Andrade;³⁶³ *Três irmãos de sangue*, de Angela Patrícia Reiniger;³⁶⁴ *Marighella*, de Isa Grispum Ferraz;³⁶⁵ *A grande partida: anos de chumbo*, Peter Cordenonsi e Francisco Soriano;³⁶⁶ *Dossiê Jango*, de Paulo Henrique Fontenelle;³⁶⁷ *Setenta*, de Emília Silveira;³⁶⁸ *Orestes*, de Rodrigo Siqueira;³⁶⁹ *Ousar lutar ousar vencer*, de Guilherme Fernandes de Oliveira.³⁷⁰

Além disso, de acordo com o que está relacionado nos quadros da filmografia apresentada, de um total de 82 documentários e cerca de 90 cineastas envolvidos, pelo menos 09 são filhas(os) de pessoas que se posicionaram em resistência à ditadura civil-militar. Importante salientar que os conteúdos desses filmes dirigidos por descendentes da resistência ligam-se especialmente: as trajetórias políticas ou de resistência durante a ditadura civil-militar de seus pais, os percursos dos filhos em torno das escolhas pretéritas de seus pais ou de vestígios deixados por seus trabalhos ou mesmo de suas mortes traumáticas, a exploração de sentimentos desses diretores acerca das histórias familiares de pais que tiveram uma vida pública reconhecida, o percurso familiar em torno das escolhas dos pais, a reflexão sobre derrotas políticas e pessoais, de afastamentos, mortes ou desaparecimentos em decorrência da luta armada, o retorno ao exílio de si ou de seus pais.³⁷¹ Desse modo, cabe questionar como esses diretores, sendo filhos e tendo

³⁶⁰ Participação de João Carlos Grabois, filho de Crimeia de Almeida e André Grabois.

³⁶¹ Participação de parte dos filhos de Luiz Carlos Prestes.

³⁶² Relato de Renée Louis de Carvalho, filho de Renée France de Carvalho e Apolônio de Carvalho.

³⁶³ Relato de Ivo Herzog, filho de Clarice Herzog e Vladimir Herzog.

³⁶⁴ Relato de Daniel Souza, filho de Irlas C. de Carvalho e Betinho de Souza.

³⁶⁵ Relato de Carlos Augusto Marighella, filho de Elza Sento Sé e Carlos Marighella.

³⁶⁶ Relato de José Milton Tayah, filho de Linda Tayah e José Milton Barbosa, militantes da ALN, ele submetido ao desaparecimento forçado.

³⁶⁷ Relato de João Vicente Goulart e Denize Goulart, filhos de Maria Thereza Goulart e João Goulart.

³⁶⁸ Relato de Andrea Curtiss Alvarenga e Marina Curtiss Alvarenga, filha de Affonso Junqueira de Alvarenga e Mara Curiss Alvarenga.

³⁶⁹ Relato de Ñasaindy Barrett de Araújo, filha de Soledad Barrett Viedman e José Maria Ferreira de Araújo, como já comentado.

³⁷⁰ Relatos de Ñasaindy Barrett de Araújo, Célia Coqueiro, filha de Aderval Alves Coqueiro, assassinado por agentes da repressão em 1971.

³⁷¹ Filmes dirigidos em uma perspectiva filial: *15 filhos*, de Maria de Oliveira e Marta Nehring, filiação já comentada; *Person*, de Marina Person, filiação já comentada; *Histórias cruzadas*, de Alice de Andrade, filiação já comentada; *Subversivos Anônimos*, de Antônio Pedrosa Júnior, baseado em livro homônimo de mesmo autor, filiação já comentada; *Rocha que voa*, de Eryk Rocha, filho do cineasta Glauber Rocha, que retomou imagens e testemunhos sobre a passagem de seu pai por Cuba, durante os anos de exílio, no início da década de 1970; *Dzi Croquettes*, de Raphael Alvarez e Tatiana Issa, ela filha do cenógrafo Américo Issa, que se exilou com o grupo *Dzi Croquettes*, nos anos 1970, o filme recuperou a trajetória do grupo que teve espetáculos censurados no Brasil; *Diário de uma busca*, de Flávia Castro e *Os dias com ele*, de Maria Clara

vivenciado de forma direta ou indireta as consequências da resistência à ditadura civil-militar, reafirmam ou não as posições políticas tomadas por seus pais, reforçam ou rejeitam discursos ou estereótipos vinculados a eles a partir do processo ditatorial.

Em meados da década de 1990, o curta-metragem *15 filhos*, de Maria de Oliveira e Marta Nehring, inauguraram os documentários dirigidos por filhas(os) de pessoas vinculadas na resistência à ditadura civil-militar a partir de uma perspectiva filial. Segundo Fernando Seliprandy, uma tendência ao íntimo foi lançada com esse filme, essa, por conseguinte, seguiu uma curva ascendente até os filmes mais recentes, como *Diário de uma busca*, de Flávia Castro. Ao ampliar a escala de observação para o Cone Sul, o pesquisador aponta que ao menos na Argentina e no Chile é notável a “existência de um *corpus* de obras em que é central a perspectiva dos filhos sobre o engajamento passado dos pais naqueles tempos de ditaduras.”³⁷² O autor, em diálogo com a historiografia da região, afirma que esses documentários configuram em um subgênero documental a partir de uma perspectiva da intimidade que acessa o passado por meio das lembranças em um percurso por abordagens comuns que concentram discussões em torno dos seguintes temas:

filiação, luto, identidade, fragmentação, ausência, abandono, exílio, herança, distanciamento geracional, pós-memória; limites da representação, experimentação, reflexividade, indeterminação, busca

Escobar, objetos dessa tese; *El (im)posible olvido*, de Andrés Habegger, filho de Norberto Armando Habegger, cidadão argentino, jornalista, ensaísta e escritor morto e submetido ao desaparecimento forçado durante a *Operação Condor* no Rio de Janeiro, em 1978, por sua vinculação com o grupo político *Montoneros*. Além dos dirigidos por filhas e filhos, a direção na perspectiva familiar, é verificado em alguns documentários. *Marighella*, de Isa Grispum Ferraz, sobrinha de Carlos Marighella, cujo tema do documentário gira em torno da trajetória do tio; *Uma longa viagem*, de Lúcia Murat, irmã de Heitor Murat, que se auto-exilou durante a ditadura civil-militar em vários países, o filme se propõe a reconstituir esse percurso a partir de arquivos familiares e testemunhos; *Em busca de Iara*, de Flávio Frederico e Mariana Pamplona, ela sobrinha de Iara Iavelberg, militante da MR-8, personagem central do filme que busca reconstituir as circunstâncias de sua morte, indicada pela repressão como suicídio; *Ousar lutar ousar vencer*, produzido por Guilherme Fernandes de Oliveira, sobrinho de Diógenes Oliveira, que foi vinculado a Vanguarda Popular Revolucionária (VPR). O filme *Três irmãos de sangue*, apesar de não ter sido dirigido por filhos dos protagonistas, partiu de um projeto do filho de Chico Mário, Marcos Souza, que, por sua vez, também realizou um espetáculo teatral sobre o tema com a irmã. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/pampulha/estilo/marcos-souza-1.3657> acesso em 20/06/2018.

³⁷² Seliprandy lista para à Argentina: *Papá Ivan* [2000], de María Inés Roqué, (*H*) *Historias cotidianas* [2000], de Andrés Habegger, *H.I.J.O.S.: El alma en dos* [2002], de Carmen Guarini e Marcelo Céspedes, *Los rubios* [2003], de Albertina Carri, *M* [2007], de Nicolás Prividera. Para o Chile são citados: *En algún lugar del cielo* [2003], de Alejandra Carmona, *Reinalda de Carmen, mi mamá y yo* [2007], de Lorena Giachino Torrén, *El edificio de los chilenos* [2010], de Macarena Aguiló, *Mi vida con Carlos* [2010], de Germán Berger, *El eco de las canciones* [2010], de Antonia Rossi, *Abuelos* [2010], de Carla Valencia Dávila. SELIPRANDY, Fernando. Documentários de filhos de ex-guerrilheiros: intimidade e outras dimensões. *XXVII Simpósio Nacional de História, ANPUH*. Natal, 2013. O levantamento realizado pelo autor é de 2013 e, provavelmente, encontra-se atualizado na sua tese intitulada *Documentário e memória intergeracional das ditaduras do Cone Sul*, sob orientação de Marcos Napolitano e defendida na USP em 2018, a qual não tive acesso.

inconclusa, documentário autobiográfico, performativo, em primeira pessoa, filmes caseiros, cinema ensaio.³⁷³

Além de situar as produções da região, suas pautas e a estruturação desregrada de um subgênero, Seliprandy, em outro artigo publicado em 2015, contribui para a reflexão acerca da produção cinematográfica conduzida por filhas(os) de guerrilheiros ou da resistência de modo amplo contra as ditaduras do Cone Sul. Nessa proposta, o autor problematiza o uso da noção de pós-memória, de Marianne Hirsch, frequentemente evocada pelas análises dos documentários classificados como de “segunda geração”.³⁷⁴ Ao escolher o filme *Los rubios*, Seliprandy afirma que “pressupor uma condição geracional para compreender a obra” não é suficiente, visto que “é importante ter em conta a historicidade de sua tessitura, mais do que os laços naturalizados da herança da memória. O pertencimento de Albertina Carri à segunda geração não pode ser a matriz explicativa única para se entender o filme.”³⁷⁵ Seliprandy identifica no filme de Carri variados indícios em um “horizonte de referências”, além de indicações da filha/diretora que:

não querer herdar a memória da geração anterior, e já o modo como constrói as imagens de seu filme indica esse desejo de ruptura com a representação consolidada. A memória dos pais não é assumida como de próprio direito. Há, no lugar de uma transmissão, uma cisão geracional da memória.³⁷⁶

Destarte, ele verifica a necessidade de balizar o cruzamento de referências a fim de contemplar tanto a ideia de herança que se impõe aos filhos da resistência como a recusa radical da memória dos antepassados, pois “a memória de segunda geração deve ser pensada não apenas no sentido de um legado que vem do passado, mas também de um resgate pleno de atualidade.”³⁷⁷ Por fim, em tom de alerta, o autor chama atenção para os riscos de tomar *a priori* a noção de pós-memória. Ao se limitar a essa chave analítica, ele explica, corre-se o perigo de tornar as interpretações essencialistas ou naturalizadas

³⁷³ SELIPRANDY, 2013, p. 07.

³⁷⁴ Na explicação de Beatriz Sarlo, a noção pós-memória, proposta por Hirsch, sobre a qual é crítica, pode ser sintetizada como sendo “a memória da geração seguinte àquela que sofreu ou protagonizou os acontecimentos (quer dizer: a pós-memória seria a “memória” dos filhos sobre a *memória* dos pais).” SARLO, 2007, p. 90. Uma reflexão sobre o termo também pode ser encontrada em: SELIPRANDY, Fernando. *Los rubios e os limites da noção de pós-memória. Significação*, v. 42, nº 44, p. 120-141, 2015. [p. 132]

³⁷⁵ SELIPRANDY, 2015, p. 132.

³⁷⁶ SELIPRANDY, 2015, p. 131.

³⁷⁷ SELIPRANDY, 2015, p. 138.

com base estrita na condição geracional, apagando, com isso, a complexa rede cultural em que estão inseridos os descendentes que se dispõem a inscrever no tempo presente o que resta do passado.

Feitas essas considerações, retomo o curta-metragem *15 filhos*, pois ainda que a noção de pós-memória não esteja no aporte desse estudo, mas sim o testemunho e a condição voluntária que resultam nessa forma de reelaboração do passado, julgo pertinente me cercar de análises paralelas acerca do objeto em questão.

Como mencionado anteriormente, Lúcia Murat em *Que bom te ver viva* é a primeira diretora mulher que realiza um filme com base nas suas próprias experiências. O exercício de reunir outras ex-prisioneiras políticas com vivências semelhantes as suas resultou em um filme importante para o cinema brasileiro não apenas pelo seu conteúdo, mas pela exposição das subjetividades em tom reflexivo por meio de performances. Em certo sentido, *15 filhos* traz consigo elementos em comum, pois além das diretoras serem mulheres, as suas condições de descendentes da resistência à ditadura civil-militar são os elementos que as levam a repetir o método de reunir pessoas que tiveram experiências comuns as suas com o objetivo de compartilhar, em condição voluntária, as lembranças pessoais sobre o que viram, ouviram e sentiram.

O documentário foi produzido para o Seminário *A Revolução Possível*, realizado na Unicamp, em 1996, “com a finalidade de discutir a repressão política, o esquecimento e as possibilidades de reparação”, além de homenagear as vítimas dos crimes estatais.³⁷⁸ Contudo, o propósito fundador se estendeu do evento acadêmico para o Festival de Cinema do Rio de Janeiro que conferiu a ele o prêmio de melhor vídeo de 1997.

Maria Auxiliadora de Almeida Cunha Arantes, psicóloga e psicanalista, engajada na Ação Popular (AP) foi presa após o golpe de 1964 e, após a sua libertação, ela e a família viveram de forma clandestina no país.³⁷⁹ Sua filha, Priscila Arantes, registrou suas lembranças no documentário *15 filhos*. Em 2008, a psicóloga publicou um artigo sobre as narrativas veiculadas pelo curta-metragem referido. Nele é explicado que a proposta das produtoras do curta-metragem, era de angariar as lembranças das(os)

³⁷⁸ ARANTES, Maria Auxiliadora de Almeida Cunha. Dor e desamparo – filhos e pais, 40 anos depois. *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 2, p. 75-87, 2008. [p. 79]; SPINA, Rose. Filhos da resistência. *Teoria e Debate*, edição 33, 1997. Disponível em: <https://teoriaedebate.org.br/1997/11/01/filhos-da-resistencia/> acesso em 28/06/2018.

³⁷⁹ Sobre essa experiência, ver: SÃO PAULO (Estado). Assembleia Legislativa. Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva”. *Infância roubada, crianças atingidas pela ditadura militar no Brasil*. Assembleia Legislativa, Comissão da Verdade do Estado de São Paulo – São Paulo: ALESP, 2014. p. 22-35.

filhas(os) de atingidos pela ditadura, “lembranças de sua infância, dos pais, do tempo de escola. Não a opinião de cada um sobre o que ocorreu, mas, tão somente, a lembrança.”³⁸⁰ Para Arantes, o filme “é um testemunho singular das marcas de cenas e de atos desumanos, degradantes e cruéis, exercido contra os pais e contra estes 15 filhos.”³⁸¹

O curta-metragem se apresenta em preto e branco em um cenário branco com um sofá no qual as(os) entrevistadas(os) estão sentados e falam direcionados para as entrevistadoras sobre os episódios relacionados ao passado e alguns sentimentos em relação aquelas vivências. Os temas selecionados pelas diretoras para as questões narradas pelos testemunhos voluntários são anunciados no enquadramento quando há uma mudança de assunto. Assim, as palavras “clandestinidade”, “infância”, “tortura”, “visitas”, “no mundo”, “no Brasil”, “escola”, “pai”, “desaparecidos”, incluídas pela montagem do vídeo, aparecem em vermelho no meio da tela enquanto as(os) filhas(os) narram. Algumas filmagens realizadas fora deste cenário intercalam as falas: no tema “tortura”, aparecem imagens dos prédios da antiga Operação Bandeirantes (OBAN), DOI-CODI de São Paulo; no tema “visitas” aparecem as portas e grades de um presídio; no tema “no mundo”, aparecem imagens de arquivo, com um tanque militar em movimento, prisioneiros descendo de um ônibus militar cercado por homens armados e fardados, a cena de aviões em movimento, o bombardeio ao Palácio presidencial *La Moneda*, no Chile em 11 de setembro de 1973;³⁸² no tema “escola”, aparecem as cenas do pátio interno de um presídio. Os relatos são apresentados com músicas ao fundo.³⁸³ Ao final, fotografias da intimidade familiar aparecem e no encerramento, a frase anuncia: “Dedicamos esse vídeo aos nossos pais e mães”.

Regina Maria Rodrigues Behar, avalia que *15 filhos* expõe “rara tensão dramática, cujo suporte é justamente a dimensão performática de sua proposta, com base nas narrativas dos depoentes e na expressão dos rostos, clicados em *closes* ou em planos-

³⁸⁰ ARANTES, 2008, p. 79.

³⁸¹ ARANTES, 2008, p. 78.

³⁸² Um dos entrevistados, Ernesto Carvalho, relata em *15 filhos* o momento de chegada na Embaixada da Argentina em Santiago após o golpe no Chile. No documentário *Diário de uma busca* o episódio do refúgio dos brasileiros exilados no Chile a partir do golpe é explorado por Flávia Castro, Ernesto Carvalho aparece em uma das fotos das crianças, filhas de militantes de esquerda, que estiveram na Embaixada argentina em Santiago e depois foram transferidas para Buenos Aires até obterem a aprovação do asilo em outros países.

³⁸³ *Aos nossos filhos*, de Ivan Lins e Vitor Martins, interpretada por Elis Regina; *Divino Maravilhoso*, de Gal Costa; *Fortaleza*, de Chico Buarque; *Janelas Abertas nº 2*, de Caetano Veloso, interpretada por Maria Bethânia; *Se essa rua fosse minha*, interpretada por Maria Bethânia; *Nada será como antes*, de Lô Borges e Milton Nascimento; *It's a long way*, de Caetano Veloso; *Partido Alto*, de Chico Buarque, interpretada por Caetano Veloso.

detalhe que denotam dor, susto, desencantamento ou revolta.”³⁸⁴ Os testemunhos apresentados pelo documentário e editado pelas diretoras, reitera a retenção imposta à memória décadas depois dos acontecimentos, o que pode ser conferido em gestos, olhares e algumas frases como:

Eu não lembro qual é a referência que me davam dela, são coisas na verdade de fotos, é uma coisa de uma lembrança construída.³⁸⁵

Por isso que a minha lembrança da infância é extremamente agradável, o que não é eu não lembro.³⁸⁶

Eu já perguntei muitas vezes certas coisas ela já explicou eu esqueço, vou lá e pergunto de novo.³⁸⁷

Essas memórias retidas inscrevem certa novidade no cinema documental, já que, até então, os filmes pautavam as trajetórias de participantes da resistência à ditadura, os mecanismos de tortura, as estratégias de sobrevivência pelos que foram perseguidos, os efeitos sentidos por ex-prisioneiros políticos, a operacionalidade do terrorismo de Estado na zona rural, as subjetividades das mulheres como ex-guerrilheiras. Sendo assim, nenhuma narrativa cinematográfica tinha como proposta explorar como a geração seguinte aos que resistiram à ditadura civil-militar foi marcada por aqueles acontecimentos. Curiosamente a realização se deu pelas protagonistas da própria experiência. Embora seja evidente em algumas falas que a necessidade de denunciar as violações que afetaram seus pais seja pulsante, esse ímpeto não sintetiza os relatos. Cabe observar nos testemunhos editados, sutis desconfortos em relação a esse passado, bem como as formas que suas memórias enquadraram as imagens de seus pais e mães.

Uma das primeiras questões a serem levantadas é a música de abertura e de encerramento do filme, marcada na memória de Ivan Seixas como uma canção que o toca “pra cacete”.³⁸⁸ *Aos nossos filhos*, de Ivan Lins e Vitor Martins, na interpretação de Elis Regina, denota um pedido de perdão dos pais para os filhos, os quais foram impedidos pelo regime ditatorial e, de certa maneira, pela oposição de seus pais, de terem uma vida “normal”, de serem expostos aos perigos e de conviverem com faltas de abraço, espaço,

³⁸⁴ BEHAR, Regina Maria Rodrigues. *15 filhos*: um documentário no rastro da ditadura e suas possibilidades de uso didático. *III Simpósio Nacional de História Cultural*, Florianópolis, 2006.

³⁸⁵ Francisco Guariba em *15 filhos*.

³⁸⁶ Priscila Arantes em *15 filhos*.

³⁸⁷ Janaína Teles em *15 filhos*.

³⁸⁸ Ivan Seixas em *15 filhos*.

abrigo, amigos, folhas, ar e escolhas.³⁸⁹ Nesse sentido, a música evocada por um dos entrevistados e utilizada pelas diretoras apela pela reconciliação entre pais e filhos, que adultos, cresceram, apesar das ausências. Um dos versos da música avisa que no futuro haverá um momento de passar a limpo e largar a mágoa. Assim, parece que o momento de realização do filme, próximo ao seminário acadêmico em que, provavelmente, alguns entrevistados estavam envolvidos, e, não por acaso, meses após a aprovação da Lei de Mortos e Desaparecidos por motivação política, era o tempo anunciado pela canção. Tempo de “lavarem a alma” para uma homenagem pública aos seus, para um registro que os tiraria do anonimato, em que suas declarações apresentariam para parte da sociedade as incompreensões, revoltas e traumas. Logo, nesse primeiro momento de aparição coletiva dos filhos da resistência à ditadura civil-militar brasileira na filmografia, o pedido de reconhecimento social do que lhes foi impedido diz respeito tanto ao país, visto que Estado lhes impôs a condição de orfandade de uma infância e adolescência segura e estável, como, ainda que em medidas distintas, aos pais, já que esses descendentes se dispuseram a compreender as faltas e o acolhimento do perdão. Em vista disso, os vestígios de incompreensões e revoltas, com o país e com os pais, sobre as anormalidades que lhes cercavam podem ser evidenciados nos seguintes relatos:

Também passei anos para descobrir que eu não sabia o nome deles, e quando eu descobri que não sabia o nome verdadeiro deles, aliás que eu não sabia nome nenhum, achei um absurdo, como que eu sou filha de alguém e não sei o nome dos pais?³⁹⁰

Filhos de pessoas normais a mãe é médica, o pai é engenheiro, advogado, tem uma profissão, né? Uma coisa... estabelecida, você cresce falando... e meus pais não tinham isso, a atividade profissional deles era muito complicada, não existia uma atividade profissional, e sim uma atividade política, aquilo para mim era muito misterioso. Por isso a lembrança que eu tenho é de mistério.³⁹¹

De repente eu perdi um pouco da inocência, aos 7 anos, é muito cedo isso. [...] Naquele momento a minha mãe, para me proteger um pouco, não deixava as coisas muito claras, falou: “O seu pai morreu, seu pai morreu num acidente.” Só que o meu irmão estava junto e ele já sabia

³⁸⁹ “Perdoem a cara amarrada/Perdoem a falta de abraço/Perdoem a falta de espaço/Os dias eram assim/Perdoem por tantos perigos/Perdoem a falta de abrigo/Perdoem a falta de amigos/Os dias eram assim/Perdoem a falta de folhas/Perdoem a falta de ar/Perdoem a falta de escolha/Os dias eram assim/E quando passarem a limpo/E quando cortarem os laços/E quando soltarem os cintos/Façam a festa por mim/Quando largarem a mágoa/Quando lavarem a alma/Quando lavarem a água/Lavem os olhos por mim/Quando brotarem as flores/Quando crescerem as matas/Quando colherem os frutos/Digam o gosto pra mim.” *Os dias eram assim.*

³⁹⁰ Janaína Teles em *15 filhos*.

³⁹¹ Priscila Arantes em *15 filhos*.

o que tinha acontecido e na hora ele falou: “Não! O nosso pai foi morto, foi assassinado!” Isso no dia do enterro.³⁹²

Eles levaram a gente para o Juizado de Menores em Tatuapé, ali eles criaram aquela imagem assim da gente, parecia que a gente era assim um bandido de alta periculosidade e eles falavam para as crianças que estavam lá: olha, esses daqui são terroristas, vocês não mexam com eles, porque eles são perigosos.³⁹³

Eu levei um saco de pipoca para a minha mãe [na visita ao cárcere] e a mulher abriu o saco de pipoca e enfiou a mão lá dentro e remexeu o saco de pipoca e aquilo me deu uma... uma revolta tremenda eu não quis mais dar aquele saco de pipoca para a minha mãe, eu joguei aquele saco de pipoca e a lembrança que eu tenho é de que bati muito nessa mulher, pelo menos tive vontade de fazer isso.³⁹⁴

Cabe ressaltar, que embora esses trechos chamem atenção para questões relativas à repressão, nesses casos, a perspectiva do relato foi modificada, visto que, até então, permitia apenas as impressões das mães e pais acerca do que foi imposto aos seus filhos. Essas manifestações, contudo, revelam a opacidade de suas lembranças, as quais foram estimuladas por suas visões infantis e adolescentes. Tanto por isso, pela lente vulnerável e desprotegida, um aspecto comum externado pelas(os) filhas(os), mesmo na vida adulta, é a dificuldade de construção de uma imagem real dos pais, posto que está permeada pela idealização, mais próxima da esfera do imaginativo e do fictício:

Tentar construir essa imagem, porque eu não sei nada, eu não sei nada, eu não sei como o meu pai era, eu não sei, as coisas mais banais, eu sei o que ele fez e sempre na minha cabeça fica uma coisa grandiosa de herói, porque, afinal de contas, ele morreu por um ideal, ele estava disposto a isso, enfim, fica aquela coisa gigantesca que até me oprime um pouco.³⁹⁵

Essa parte de... essa lembrança do meu pai por muito tempo foi, é uma imagem fictícia na minha cabeça, eu não tinha uma imagem formada do rosto dele.³⁹⁶

Meu pai para mim, na minha visão de... até o começo da adolescência sempre foi, inclusive hoje continua sendo, é um herói, mas na minha infância era um herói de gibi, de historinhas...³⁹⁷

³⁹² André Herzog em *15 filhos*.

³⁹³ Denise Lucena em *15 filhos*.

³⁹⁴ Maria Oliveira em *15 filhos*.

³⁹⁵ Tessa Lacerda em *15 filhos*.

³⁹⁶ João Carlos Grabois em *15 filhos*.

³⁹⁷ Vladimir Gomes em *15 filhos*.

Herói não é o meu pai, é a minha mãe.³⁹⁸

Pouquíssima coisa eu soube do meu pai, então assim eu fiquei super contente em saber, de ter uma pessoa assim, que me falou alguma coisa do meu pai, porque até então ninguém me falava nada, minha família, minha avó, minhas tias, meu tio, é como se ele não existisse, até então eu não sabia nada dele, é como se um pai assim só fictício.³⁹⁹

Eu fui atrás das pessoas que militaram como ele, eu tentei realmente reconstituir um pai. Assim, agora, isso não resolve, isso não resolve, assim.⁴⁰⁰

Até hoje é difícil de aceitar uma morte que não é material, você não tem... mais que isso, mais que essa imaterialidade da morte, para mim ainda, a imaterialidade da vida, porque eu não tenho, não conheci meu pai, então é absolutamente pirante, tentar, por um lado, imaginar como seu pai era e, por outro, aceitar que isso que você imaginou morreu.⁴⁰¹

A monumentalidade, heroicização e mistificação atribuída aos pais, sugerem algumas possibilidades interpretativas que vão do indiscutível aspecto afetivo às referências que se intercalam na composição dessas memórias. Logo, o evidente está na matriz das memórias de seus descendentes, as quais foram selecionadas, organizadas e cristalizadas durante a infância e a adolescência e subsistiram à acontecimentos que não puderam ser elevados à compreensão no momento dos fatos e, tampouco, respondidas na sua integralidade posteriormente. Afinal, como afirmado por Elizabeth Jelin:

Hay un hecho evidente: aun como miembro de un mismo grupo social – desde la familia hasta la humanidad toda – la vivencia de un acontecimiento histórico es absolutamente diferente según la edad que tiene la persona en cuestión. Vivir una guerra a los cinco, a los veinticinco o a los sesenta son fenómenos subjetivos distintos, como también lo es si uno está en el lugar de los hechos o a la distancia, o si se trata de un hombre o de una mujer. La edad, el momento de la vida en que suceden los acontecimientos, deja marcas específicas, porque afecta a condiciones de vida, experiencias y horizontes futuros.⁴⁰²

Já no que concerne às mediações menos evidentes, estão os sentimentos de orgulho e aprovação em relação a escolhas pretéritas de seus pais, bem como o uso do espaço livre para pautar o reconhecimento e a importância deles para a história do país

³⁹⁸ Telma Lucena em *15 filhos*.

³⁹⁹ Rosana Momen em *15 filhos*.

⁴⁰⁰ Marta Nehring em *15 filhos*.

⁴⁰¹ Tessa Lacerda em *15 filhos*.

⁴⁰² JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España Editores S.A., 2002. [p.119].

com suas abdições de um projeto pessoal em detrimento de um projeto coletivo. Diante dessas questões, as quais não estão explícitas, faz-se necessário observar, novamente, o momento em que esses testemunhos estão sendo partilhados, ou seja, logo após a aprovação da Lei 9.140/05, encarregada de apreciar os casos de mortes e desaparecimentos forçados por motivação política. Portanto, é compreensível que essas imagens heroizantes, ao mesmo passo que em denúncia das violações de direitos humanos fossem reforçadas, pois o momento da responsabilização para os crimes que tiraram os pais e mães de cena ainda não tinha chegado, como até hoje, mais de vinte anos após o filme, não chegou.

Embora as marcas das experiências extremas se imponham subjetivamente e, a depender da fase da vida, de modo ainda mais assustador, o registro do que é particular não se restringe às crianças ou adolescentes, posto que é da natureza do registro mnemônico. Nesse sentido, Beatriz Sarlo, em tom provocativo quanto as discussões acerca dos aspectos vicário, hipermediado das reconstituições do passado e da incompletude das declarações testemunhais, afirma que:

O aspecto fragmentário do discurso de memória, mais que uma qualidade a se afirmar como destino de toda obra de rememoração, é um reconhecimento exato de que a rememoração opera sobre algo que não está presente, para produzi-lo como presença discursiva com instrumentos que não são específicos do trabalho de memória, mas de muitos trabalhos de reconstituição do passado: em especial, a história oral e aquela que se apóia em registros fotográficos e cinematográficos. O aspecto fragmentário não é uma qualidade especial desse discurso que se vincularia com seu “vazio” constitutivo, mas uma característica do relato, de um lado, e do caráter inevitavelmente lacunar de suas fontes, de outro.⁴⁰³

Assim, as lembranças das(os) filhas(os) elaboradas a partir de mediações de terceiros e de outros indícios, tendem a reconfigurar as ausências, inerentes às trajetórias de derrotas, perdas e rompimentos, a uma multiplicidade de sentidos. Dessa maneira, ainda que:

os filhos se lembram de coisas, de gestos, de atos, que durante muito tempo e não se sabe quanto, e se ainda, reverberam em suas cabeças e em seus corações.

Falam, 10, 15 anos depois, do que era a névoa que envolvia as relações com os seus pais e com suas mães. Sentiram, mais que muitos, o peso de um segredo, que, se escutado, não podia ser repetido. Sentiram o que

⁴⁰³ SARLO, 2007, p. 99.

de tão familiar lhes era ao mesmo tempo estranho e o que, de tão secreto, era profundamente assustador.⁴⁰⁴

Essas peculiaridades não são exclusividade da condição de filhas(os) como detentores de traumas que envolveram diretamente seus antepassados, mas das implicações da fenomenologia da memória. Assim, associo a condição do testemunho como um aliado nesse trabalho de memória, que permite, no caso voluntário, a organizar e expor suas marcas, de forma livre, diferentemente de outras condições, como a jurídica, mais rígida e com objetivos mais limitados.

Os elementos e as referências sinalizadas em *Diário de uma busca* e *Os dias com ele* se somarão, em parte, a esse debate a fim de qualificar as formas de expressão das vivências e dos sentidos atribuídos a essas subjetividades de filhas e pais.

Nesse tópico realizei a identificação do lugar do testemunho na filmografia de documentários brasileiros tanto para o testemunho sobrevivente como para os seus descendentes. O mapeamento dos filmes contou com listas, gráficos, sistematização numérica e de conteúdo em correspondência com as questões do testemunho voluntário e sua aparição desde o golpe civil-militar até 2017. Os filmes foram apresentados com base na historiografia e em confluência com os temas que continuarão sendo discutidos na Parte II que tratará das produções *Os dias com ele* e *Diário de uma busca*.

⁴⁰⁴ ARANTES, 2008, p. 84.

Parte II

O “filme-encontro” e o testemunho em *Os dias com ele* e *Diário de uma busca*

“Maria Clara. Recebi todas as notícias, não gosto delas, mas somos de certa forma donos de nossas vidas. Mas fico feliz com seus cuidados com a saúde e espero que você consiga autonomia material. Não quero que você me filme, no momento tem um grupo do Rio tentando o mesmo, logo me livro deles. Não represente para você, nem para ninguém. Faça algum destes cursos de um ano e entre na universidade, é a maneira de você ter um salário e uma carreira. Conheci dezenas de moças, todas acabaram muito mal. O tempo passa e os homens só se comprometem de fato com uma mulher independente e com projeto. Você pode vir a minha casa sempre, mas te peço um imenso favor, não traga jamais um homem aqui, adoro você e não suporto pessoas. Estou há onze anos aqui e não tenho um amigo português. Com você falo e recebo e de resto sou um chato. Dê notícias. Beijos grandes, seu pai.” (Carta de Carlos Escobar para a filha, narrada por Maria Clara em *Os dias com ele*)

“Eu acho que o grande aprendizado ao fazer esse filme foi descobrir que não existe só um ele, que o ele compreende tudo isso misturado e ao mesmo tempo, então que não se deve desassociar todos os eles, porque o que é vivo mesmo, e é interessante, é esse ele tão complexo. [...] Que enfim, dentro do contexto desse filme, também faz a gente questionar se a gente não deveria tratar a história assim também, sabe?” (Maria Clara Escobar em entrevista para a rádio CBN, 2014)

“Flau querida, é estranho te escrever hoje, tenho a impressão de que estivemos muito longe e muito distanciados nesses dois anos, é como se o fato de vivermos em um mesmo país nos tivesse afastado. Claro que a culpa é minha, desde que voltei para o Brasil, e como me arrependo de ter voltado, tive uma dificuldade enorme de me reintegrar e essa dificuldade aumenta a medida em que passa o tempo, hoje é maior que seis meses atrás, muito maior que há um ano. [...] O cotidiano é insuportável e não há esperança de que alguma coisa se modifique. [...] O fato é que a minha dificuldade de adaptação, minhas neuroses e minha angústia além de complicarem a minha vida complicam a das pessoas que eu amo, dificultam o relacionamento com as pessoas e com a vida e me transformaram em um cara amargo, cético. [...] Enfim, picorrucha, não sei se esse é o tipo de carta que gostarias de receber, mas acho que é a que posso escrever no momento.” (Carta de Celso Castro para a filha lida por João Paulo em *Diário de uma busca*)

“A última coisa que eu queria, assim, eu amava meu pai para poder aceitar essas torpitudes da vida, as ausências, os erros, assim... O meu pânico maior quando eu acabei o filme era como é que as pessoas iam ver o meu pai, ou seja, será que eu tinha sido capaz de transmitir o meu olhar, logo, o meu amor e as minhas questões também em relação a ele? Ou será que iam ver ele como um doido ou como um herói, era tudo que eu não queria, nenhuma coisa nem outra, nem um doido varrido nem um herói.” (Flávia Castro em entrevista concedida a mim, 2015)

O “filme-encontro” e o testemunho em *Os dias com ele* e *Diário de uma busca*

Embora não considere ter pertencido a nenhuma Organização, soube após sua prisão que esteve envolvido com a Resistência Armada Nacional (RAN). Perguntado quais os codinomes que recebeu na citada Organização, respondeu que soube ter recebido os codinomes de “Anibal”, “Filósofo” e “Jorge”. (registro do escrivão sobre as declarações de Carlos Henrique ESCOBAR, BNM_701, 1973, p. 208)

Dentro do PCdoB a minha participação foi fundamentalmente no setor estudantil, fora disso participava apenas da venda de jornais nas vilas populares. (Celso CASTRO em declaração de próprio punho. BNM_653, 1971, pp. 195)

A adaptação a vida no Rio de Janeiro foi muito longa e dolorosa para mim. Na escola, os outros adolescentes não tinham a menor noção do que tinha acontecido no Brasil, me perguntavam sistematicamente se meu pai era diplomata. (Flávia CASTRO para a Comissão de Anistia do Ministério da Justiça. Requerimento de Anistia 2012.01.70938/Flávia Macedo e Castro, 2012, p. 24)

Também entendo quando você me disse sobre as diversas versões e os testemunhos de cada história, mas ao mesmo tempo, eu continuo achando que existe, de alguma forma, a responsabilidade histórica, de se falar sobre... de que as pessoas contem isso. (Maria Clara ESCOBAR em *Os dias com ele*, 2013)

Os excertos relativos aos protagonistas dos filmes *Diário de uma busca* e *Os dias com ele* que introduzem as discussões a seguir situam-se nos seguintes contextos: as duas primeiras frases são declarações de militantes de esquerda, em condições de obrigação, nos, respectivamente, órgãos estatais do Rio de Janeiro e de Porto Alegre, no início dos anos setenta; os dois últimos fragmentos possuem origem em um relato processual e uma conversa-entrevista, nesta ordem, em que as filhas destes militantes refletem sobre o conhecimento apropriado pela sociedade acerca dessas experiências. As filhas de Carlos Escobar e Celso Castro sugerem uma indagação sobre a retenção ou a fluidez das narrativas daqueles que vivenciaram diretamente as consequências da perseguição política durante as ditaduras do Cone Sul. Os comentários de Flávia Castro e Maria Clara chamam atenção, portanto, sobre a existência ou não de uma ampla circulação de declarações dos testemunhos, bem como da compreensão e da acolhida social sobre o significado de ser um ex-presos político ou um ex-exilado em decorrência da ditadura civil-militar brasileira.

Diário de uma busca e *Os dias com ele* foram produzidos e lançados, como dito anteriormente, quase meio século depois do golpe de 1964. Nos anos 2000, os grupos da sociedade civil defensores dos direitos humanos inscreveram a demanda do *dever de justiça* sobre as graves violações cometidas pelas instituições estatais na agenda política do Estado brasileiro, como também já foi mencionado. Esta segunda parte da tese, não se deterá em verificar em que medida a sociedade brasileira se envolve ou se vê na obrigação de desenvolver iniciativas para que os crimes de Estado sejam reconhecidos como atrocidades e não se repitam, mas buscará compreender, por meio dos documentários, como as narrativas fílmicas dialogam com outros registros documentais ou orais baseados em testemunhos. Além disso, destacará quais os conteúdos políticos dispostos nos discursos cinematográficos e verificará como esses interagem com a pauta inscrita na agenda política brasileira.

Para tanto, é relevante observar, como já apresentado na primeira parte da tese, que os documentários resultam de um projeto fílmico que é permeado pelas circunstâncias (provocadas ou inevitáveis) dos processos de filmagens, montagem e finalização, etapas de produção que contaram com seleções e recortes, decisões individuais e de grupo. Tal trajeto se deu com a participação ativa das cineastas como protagonistas atrás e em frente às câmeras. Os pontos que permeiam o processo analítico deste capítulo contaram com duas fases de elaboração: a primeira, de identificação do diálogo das narrativas cinematográficas e dos testemunhos com outros relatos sobre assuntos em comum, a partir de um isolamento das cenas dos filmes que cruzam declarações em condições voluntárias com documentos escritos ou materiais de arquivos; a segunda, do exercício de captar semelhanças e diferenças nestes registros, por interesses nem sempre convergentes e, de modo geral, em condições particulares, sobrepondo tais discursos. Coube assim, verificar em que medida os testemunhos voluntários dos filmes se aproximam ou se distanciam, reforçam ou enfraquecem determinados discursos, tanto nas declarações cedidas pelos protagonistas dos filmes em outras condições, quanto nos relatos de terceiros. Importante ressaltar que a realização de uma crítica aos testemunhos voluntários em diálogo com declarações dadas em circunstâncias repressivas e a observância de suas convergências ou divergências com outros discursos visam refletir sobre os cuidados com o uso do testemunho em um tema sensível. Como explicado na Introdução, é possível inferir que a presença de materiais de arquivo nos documentários e do manuseio de outros documentos como complemento de lembranças, além de conferir um status de realidade aos filmes, notabiliza o caráter histórico do seu conteúdo. Com

esses recursos, o cinema propõe uma atualização do passado naquele presente específico, que se estende dos anos de realização até o lançamento público.

2.1 *Os dias com ele*: Os testemunhos provocados e a opção pela via estética

Este tópico visa mapear o testemunho voluntário de Carlos Escobar a partir de suas declarações no filme *Os dias com ele*. Ao realizar um levantamento de documentos de arquivos, foi possível, entretanto, verificar registros de declarações acerca de sua prisão por motivação política em 1973, em outras condições, situações e contextos. Assim, será possível elaborar um percurso desses relatos em diálogo com o testemunho de Carlos Escobar expresso em uma de suas peças teatrais, a qual foi utilizada pela diretora do filme. O objetivo de Maria Clara para o projeto do documentário consistia em gravar o testemunho de seu pai sobre a tortura e suas experiências durante a ditadura. Carlos Escobar, apesar de ter aceitado participar das entrevistas conduzidas pela filha, resistiu a algumas de suas orientações e mesmo ao ato testemunhal. Por fim, compartilhou suas lembranças sobre aqueles eventos traumáticos que lhe marcaram o corpo e a “alma”.⁴⁰⁵ Contudo, a cena em que sua prisão e tortura é exposta no filme não será analisada, visto que selecionei os “ensaios” para as declarações daquela natureza. Dessa forma, o recorte para este item se concentrará nas narrativas fílmicas que circundam o relato da dor em si, buscando encontrar nelas elementos de inscrição e representação.

A fim de fazer Carlos Escobar dialogar com documentos de arquivo, a cineasta Maria Clara emprega o recurso da indução das lembranças com o uso de registros escritos em *Os dias com ele*. A cena mais evidente neste sentido está entre as últimas do documentário em que a diretora sugere que Carlos Escobar leia o mandado de prisão contra ele mesmo quase quarenta anos depois daquele acontecimento. O ápice da tensão entre o que a entrevistadora propõe e o que o seu entrevistado se dispõe a lembrar voluntariamente se dá em uma sequência na área externa da casa da testemunha, na qual a câmera está fixa disposta em um *plano médio* dirigida a um muro, cujo centro é ocupado por uma cadeira. Carlos Escobar chega para ser filmado quando vê algumas folhas de papel sobre o móvel. Ele reconhece imediatamente o conteúdo do documento e se dirige a Maria Clara, que está atrás da câmera, e passa a discordar da possível encenação criada

⁴⁰⁵ A fim de pautar um “recurso à inscrição” alternativo à reminiscência platônica, com base na ideia de “rastros psíquicos, de perseverança da impressão primeira, da afecção, do *pathos*, em que consiste o reencontro com o acontecimento” Paul Ricœur afirma que “é na alma que o verdadeiro discurso está inscrito”. RICŒUR, *Op. Cit.*, p. 153.

pela diretora. A partir daí o espectador acompanha a imagem da cadeira vazia e a voz em discussão dos dois protagonistas que estão fora do campo de visão. O documento em questão é o mandado de prisão expedido pelo I Exército em 27 de abril de 1973, em que consta a detenção de Carlos Escobar e de outras pessoas acusadas de envolvimento na organização política, RAN.⁴⁰⁶

A apreensão na cena de *Os dias com ele* em que o documento é utilizado pode ser verificada por meio de diversas questões que emergem da discussão. A primeira observação se refere a posição de Carlos Escobar quanto ao valor narrativo dos documentos elaborados durante a ditadura e, em especial, sobre o discurso militar em relação aos mandados de prisão dos suspeitos em participar de organizações de esquerda. Maria Clara insiste na leitura do ofício, informando-lhe que está ciente de que aquele documento possibilita uma interlocução divergente a do seu entrevistado sobre o assunto. A discordância se estende sobre outros temas levantados por ele, que chega a afirmar que os crimes ocorridos durante o regime ditatorial não são novidade e que, portanto, “todo mundo sabe”. Maria Clara contesta em tom interrogativo dizendo não possuir segurança suficiente de que todo mundo saiba. O entrevistado demonstra certo desconforto com uma possível valorização por parte da cineasta de sua experiência individual na prisão e chama atenção que os crimes estatais foram contra milhares de pessoas. Com isso, parece desprezar o tratamento deste tema a partir de uma perspectiva pessoal. Carlos Escobar questiona a confiabilidade do documento escolhido pela cineasta, bem como a sua possível ingenuidade, além de parecer irritado por ela se sentir autorizada a propor algo que para ele o tornaria reprodutor ou porta-voz da narrativa daqueles que lhes impuseram dor e sofrimento. Diante do apelo dela para que leia o que seria uma falsa versão dos fatos, ele sugere então que a filha mude de estratégia e que valorize o estético frente ao documento, em uma recomendação que implica, talvez, em ousar naquilo que possui limites de transmissão pela narração.⁴⁰⁷

Após a negativa do pai em ler e apresentar o ofício da detenção realizada pelo I Exército em 1973, em um ato de desobediência ao entrevistado que se retirou, a filha se autoriza a ficar de frente para a sua própria câmera, ocupa a cadeira e lê o documento:

Ministério do Exército
Primeiro Exército
Rio de Janeiro, Gb, 27 de abril de 1973.

⁴⁰⁶ BNM_701, p. 363.

⁴⁰⁷ A discussão na íntegra pode ser conferida em anexo. *Os dias com ele*, 2013.

Tenho a honra de comunicar a Vossa Senhoria que, nesta data, cumprindo diligências e investigações impostas pelo Inquérito Policial Militar do qual sou encarregado, expedi mandados de prisão contra Lara Lemos, Maria Inês Duque Estrada, Maria da Glória Ribeiro da Silva e Carlos Henrique de Escobar Fagundes, por prática de atividades subversivas ligadas à Organização denominada Resistência Armada Nacional (RAN), nos termos da legislação vigente. Informo, outrossim, a Vossa Excelência que os citados indiciados se encontram presos em dependências do I Exército. Aproveito a oportunidade para renovar a Vossa Excelência em protesto de alta estima e respeito.

O fragmento transcrito acima encontra-se idêntico ao documento, pois no filme, Maria Clara, talvez na intenção de preservar os demais citados, ocultou os nomes que acompanhavam o de Carlos Escobar. O Ofício nº 17, referente ao Inquérito Policial Militar (IPM), assinado pelo major encarregado do IPM, Euclides da Silva Chignall, encontra-se preservado e pode ser acessado através do *Brasil: Nunca Mais Digital*. Este documento quando cotejado com os demais do mesmo processo suscita algumas indagações acerca das informações nele contido e quando cruzadas com o testemunho sugerem algumas interpretações, que serão explicitadas mais adiante.

Antes de tratar dessas questões suscitadas pela documentação, em cotejamento com a cena descrita explorarei dois pontos de inquietação entre a cineasta e o entrevistado, a partir da situação criada pela diretora do filme: 1) a crítica ao documento escrito como complemento ou contraponto ao testemunho voluntário; 2) a escolha dos recursos para a representação de eventos traumáticos, sob a demanda de um efeito estético ao mesmo passo que correspondente à realidade. Tais elementos ligam-se aos componentes que constituem o testemunho segundo Paul Ricœur, como já mencionado na Parte I.

Sobre o primeiro ponto, a crítica ao documento escrito como complemento ou contraponto ao testemunho voluntário: Carlos Escobar ao dispensar a leitura do mandado afirmou que a informação “é deles, é uma mentira, é a burocracia deles”. Esse comentário enfatiza sua suspeita em torno da fabricação de informações com vistas a julgar previamente os investigados pela ditadura civil-militar e ocultar ou alterar dados a fim de dificultarem os registros sobre crimes estatais. Destarte, Carlos Escobar cobra a atenção de Maria Clara [e do espectador] sobre o estatuto de verdade nos vestígios da burocracia estatal. A partir do documento lido no filme, cujo conteúdo, segundo a cineasta, emite uma versão do fato, em cruzamento com outros documentos é possível indagar sobre a data da prisão.

Tais questões são desconstruídas quando analisados os dois testemunhos de Carlos

Escobar disponíveis no IPM. O professor Escobar, como era conhecido, tinha 39 anos quando foi submetido a inquirição em distintas condições: a primeira, segundo a proposta desta tese, em uma situação de obrigatoriedade, durante a sua prisão, diante da presença do major Euclides da Silva Chignall, do 3º sargento Francisco Dutra de Almeida, como escrivão, do 3º sargento Elmo Teixeira de Moraes e do cabo Jorge Florido, como testemunhas. Segundo o documento, o relato do acusado ocorreu das 16:00 às 18:00 horas do dia 21 de maio de 1973, das 15:00 às 17:30 em 22 de maio de 1973;⁴⁰⁸ a segunda declaração foi realizada quando Carlos Escobar encontrava-se em liberdade, na condição de convocação pelo poder judiciário em primeira instância realizada pela 2ª Auditoria do Exército e 1ª Circunscrição judiciária militar, na presença dos juízes do Conselho Especial de Justiça, auditor Alfredo Duque Guimarães, procurador Oswaldo Lima Rodrigues Júnior e do presidente do Conselho Especial de Justiça, tenente coronel Nardy do Nascimento, de acordo com o documento em 12 de outubro de 1973.⁴⁰⁹

O primeiro interrogatório não indica a data de prisão, mas aponta as datas das declarações, 21 e 22 de maio de 1973. O segundo relato de Carlos Escobar declara que sua prisão ocorreu no dia 15 de abril de 1973, doze dias antes da data referida no mandado de prisão expedido pelo I Exército, em 27 de abril de 1973 e lido por Maria Clara, no filme *Os dias com ele*. Ora, a primeira questão que emerge desses registros é, se Escobar foi sequestrado em 15 de abril de 1973 (ainda que fosse em 27 de abril de 1973), por que seu primeiro depoimento registrado no IPM possui a data de mais de um mês depois, em 21 e 22 de maio de 1973? Se a captura de Escobar e outras pessoas foi em decorrência das investigações acerca da RAN os interrogatórios eram parte do primeiro contato com o ambiente de terror e torturas, como descrito pelos ex-presos políticos. Portanto, é necessário destacar que os primeiros interrogatórios realizados com Carlos Escobar não foram anexados ao IPM pela forma ilegal como eram conduzidos. As primeiras declarações de Escobar anexadas ao IPM possuem datas mais aproximadas da sua liberação, ocorrida em 25 de maio de 1973, do que de sua prisão, em 15 de abril de 1973.⁴¹⁰

O dia 15 de abril de 1973 é um dia depois da morte de Merival de Araújo, uma das lideranças da Ação Libertadora Nacional (ALN). Nas lembranças do militar Adyr

⁴⁰⁸ BNM_701, p. 208-212.

⁴⁰⁹ BNM_701, p. 1107. O auto de qualificação e de interrogatório em questão faz referência aos advogados Oswaldo Mendonça Filho e Antônio Modesto da Silveira como representantes da defesa de Carlos Henrique Escobar.

⁴¹⁰ BNM_701, p. 564.

Fiúza de Castro, publicada no livro *Os anos de chumbo: a memória militar sobre a repressão*, em 1994, uma possível negociação entre a ALN com a RAN, teria desencadeado as prisões de suspeitos de envolvimento com esta última organização, da qual Carlos Escobar era acusado de fazer parte. Segundo Castro:

Havia um grupo chamado RAN – Resistência Armada Nacional - , que *só tinha intelectuais* e fazia suas reuniões na Confeitaria Colombo. O problema é que um dos camaradas tinha ligação com uns sargentos da guerrilha de Caparaó. E os sargentos estavam sem ter o que fazer: tinham andado na guerrilha, já estavam em liberdade e queriam continuar atuando. Então, eles encamparam os sargentos e mandaram quatro deles fazerem um assalto na guarda noturna, na praça Saens Peña, onde roubaram cerca de cem revólveres. *O material ficou nas mãos da RAN, que não sabia o que fazer com aquilo, porque o seu pessoal jamais tinha pegado em armas.* E aí deu um bolo terrível, porque eles entraram em entendimento com a ALN, que quis os revólveres. [...] *Na rebarba da RAN, “caiu” todo mundo. Caía como pêssego maduro.* [...] Quatro ou cinco dias depois, o Merival de Araújo, que era um dos comandantes da ALN, entrou em contato.⁴¹¹

O militar explica ainda que a entrega dos revólveres seria realizada por um integrante da RAN ao líder da ALN. Seguindo o relato, antes do encontro dos militantes o “entregador” foi preso e compareceu ao compromisso, “com uma sacola com cem revólveres”, acompanhado por um sargento e um cabo que acabou matando Merival de Araújo em um “combate de rua”.⁴¹² Na declaração de Adyr Fiúza de Castro o cabo teria quebrado o pescoço de Merival Araújo em uma “gravata”. No entanto, cerca de vinte anos depois do relato de Adyr Fiúza de Castro, o ex-delegado do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS/ES), Cláudio Guerra, que exerceu atividades em outros Estados, como no Rio de Janeiro, em depoimento prestado à CNV, relatou que:

Agentes envolvidos na repressão, como ele, eram designados para “simular teatros” de tiroteios ou de fato executar militantes políticos em estados diferentes daqueles onde atuavam oficialmente, para evitar que autoridades locais pudessem ser vinculadas aos homicídios. O ex-delegado revelou ainda que participou de pelo menos uma simulação de tiroteio – a do militante da ALN Merival Araújo, morto sob tortura em 14 de abril de 1973, depois de permanecer preso por uma semana no DOI-CODI/RJ. As execuções, conforme o mesmo depoimento, eram decididas por órgãos de repressão e realizadas de acordo com procedimentos já estabelecidos. Os agentes que participavam dessas operações, segundo o ex-policial, passavam por treinamentos não apenas para técnicas específicas de execução, mas também para

⁴¹¹ D'ARAÚJO, Maria Celina; SOARES, Glaucio Ary Dillon; CASTRO, Celso (Intro. e Orgs.). *Os anos de chumbo: a memória militar sobre a repressão*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994. [p. 78]

⁴¹² D'ARAÚJO; SOARES; CASTRO, 1994, p. 79.

procedimentos de ocultação de corpos, eliminação de vestígios e elaboração de falsas versões de morte, sempre com o objetivo de atribuir a responsabilidade do crime às próprias vítimas.⁴¹³

Sobre as fontes mais atuais, baseadas nos relatos dos dois militares já citados, o primeiro concedido de forma voluntária para um projeto de história oral sobre a memória militar coordenado pelo Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas (FGV), o segundo em uma condição de convocação para a Comissão Nacional da Verdade, gostaria de destacar alguns elementos. O primeiro ponto em relação à contradição entre as informações e as práticas militares, pois, segundo as palavras de Adyr Fiúza de Castro, se o grupo da RAN era integrada somente por intelectuais, que tinham como ponto de encontro um lugar público como o Café Colombo no Rio de Janeiro, e se eles não sabiam o que fazer com as armas, já que não tinham como objetivo a luta armada, por qual razão, se não a de impor o medo e o terror, teria caído todo mundo, como “pêssego maduro”? Nesse aspecto, a avaliação dos organizadores do livro no qual essa declaração, entre outras, foram publicadas, continua sendo pertinente ao dizer que no Brasil, “o sistema foi montado para uma verdadeira operação de guerra, mais do que para uma operação policial”.⁴¹⁴ O segundo ponto é em relação a ocultação da sistematicidade dos assassinatos e da fabricação de uma falsa versão para as suas mortes, pois, de um lado, o relato concedido na década de 1990, sustenta um pacto de silêncio entre os militares. De outro lado, embora o acordo em manter as falsas versões de mortes não tenha se desfeito por meio de uma declaração institucional, a fala de Cláudio Guerra, no contexto da CNV, ao expor as práticas policiais e militares contribuiu, ainda que individualmente, para romper com aquele arranjo.

Carlos Escobar ficou preso de 15 de abril de 1973 a 25 de maio de 1973, 45 dias. A fase de interrogatórios ligava-se às investigações policiais que serviam para subsidiar posteriormente o inquérito policial militar. Contudo, segundo Annina Alcantara de Carvalho, o caminho entre a investigação e a formulação da peça processual, na prática, nem sempre cumpria com a própria normativa do Código de Processo Penal Militar (CPPM), promulgado em 1º de janeiro de 1970, que incluiu a regulamentação de processos contra civis, nos crimes contra a segurança nacional.⁴¹⁵ Com isso:

⁴¹³ CNV-Vol. I, 2014, p. 446-447.

⁴¹⁴ D'ARAÚJO; SOARES; CASTRO, 1994, p. 22.

⁴¹⁵ CARVALHO, 1997, p. 409.

o art. 18, que permite a detenção do acusado por um prazo de cinquenta dias: ‘independentemente de flagrante delito, o indiciado poderá ficar detido, durante as investigações policiais, até trinta dias, comunicando-se a detenção à autoridade judiciária competente. Este prazo poderá ser prorrogado por mais vinte dias’. Sabemos, por experiência profissional, que as prisões não eram comunicadas ‘oficialmente’ à auditoria, que nenhuma informação “podia”, portanto, ser prestada ao advogado sobre o paradeiro do preso.⁴¹⁶

A autora se refere à falta de comunicação entre o acusado e o advogado por dias para além do prazo de incomunicabilidade previsto pelo CPPM que era de até três dias.⁴¹⁷ No caso de Carlos Escobar, a lacuna entre a detenção, em 15 de abril de 1973 e o aviso de prisão à auditoria, em 27 de abril de 1973, durou 12 dias, o que corrobora descumprimento à legislação. Em documento datado de 09 de maio de 1973, o juiz auditor Antônio Carlos de Seixas Telles, comunicou ao comandante do I Exército que o advogado Oswaldo Ferreira de Mendonça passou a representar a defesa de Carlos Escobar.⁴¹⁸

A lembrança de Carlos Escobar sobre o dia de sua prisão na sua declaração em juízo, em outubro de 1973, indica a mesma data de detenção expressa no informe elaborado pelo I Exército em difusão ao Serviço Nacional de Informações/Agência Central, às Divisões de Segurança e Informações ligadas/Ministério da Educação (DSI/MEC), ao Centro de Informações da Aeronáutica (CISA) e ao Centro de Informações da Marinha (CENIMAR), em 24 de junho de 1975, no qual se lê: “15 Abr 73 – Preso por pertencer à RAN. Sua tarefa era coordenar a revista subversiva PRISMA. Contribuía também com dinheiro para a organização”.⁴¹⁹ O informe tratava de denunciar as atitudes de Carlos Henrique de Escobar Fagundes como docente na Universidade Federal Fluminense que, segundo os relatores, teria “incitado os alunos” a ocuparem as salas de aula em apoio a uma greve estudantil da USP. Essa última informação cabe apenas como um demonstrativo da vigilância que a ele dedicavam. Entretanto, voltando à “data” da detenção, percebida como falsa informação nesse exercício de cotejamento entre o inquérito policial militar - composto por documentos elaborados pelas autoridades e também pelo testemunho dos perseguidos políticos - em paralelo ao diálogo interno

⁴¹⁶ Annina Alcantara de Carvalho foi advogada de presos políticos por isso fala em experiência profissional. CARVALHO, 1997, p. 409.

⁴¹⁷ “Incomunicabilidade do indiciado. Prazo. Art. 17. O encarregado do inquérito poderá manter incomunicável o indiciado, que estiver legalmente prêsso por três dias no máximo”. (CPPM, 1970) Decreto-Lei nº 1002, de 21 de outubro de 1969, decreta o Código de Processo Penal Militar. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del1002.htm acesso em 10 de fevereiro de 2018.

⁴¹⁸ BNM_701, p. 748.

⁴¹⁹ AC_ACE_CNF_87371/75 I/I, p. 1 e 2.

realizado pelos militares, fica corroborado o sentido da advertência do pai à filha naquele tenso diálogo.

A conclusão de que o registro do mandado de prisão foi realizado posteriormente à captura dos suspeitos de envolvimento com a RAN, quando estes já se encontravam no I Exército pode parecer banal diante de tantas falsas versões dessa natureza desconstruídas pela historiografia sobre o tema. Entretanto, ela revela igualmente que a ação militar imposta aos investigados sob custódia estatal, configurava-se em sequestro e não em detenção. A prisão ilegal e arbitrária como grave violação aos direitos humanos pode ser caracterizada quando o suspeito de atividades contra a ditadura civil-militar foi submetido à privação de liberdade e teve suas garantias individuais suspensas ou revogadas.⁴²⁰

Além da desarticulação da versão sobre a data do sequestro, registrada pelos órgãos de repressão como prisão, a questão sobre o envolvimento dos suspeitos com a organização de esquerda, RAN, também requer atenção. No filme o protagonista afirma, a sua contribuição acadêmica para o debate em torno da teoria marxista e a sua convicção política em uma sociedade comunista. No entanto, por diversas vezes durante o IPM, apesar de assumir suas contribuições nas revistas acadêmicas, inclusive no projeto da revista *Prisma*, Carlos Escobar negou a acusação dos informes elaborados pelos militares, no qual o grupo teria ações clandestinas e ele diversos codinomes. Ele afirma no filme que não haveria razão para renomear um grupo de pessoas que já se conheciam.

- “História das prisões” de Carlos Escobar e um recuo aos anos 1940

Carlos Escobar em condição voluntária nas entrevistas não ocultou as atividades políticas ao longo de sua trajetória. Logo na primeira cena de *Os dias com ele*, que parece ser a primeira gravação da série de entrevistas realizadas para o filme, ele aparece bem penteado, de camisa passada e abotoada, se ajeitando para ser filmado. Na área externa de sua casa, sentado em uma cadeira em frente a uma mesa tomada por papéis empilhados, um livro e um jornal, com a câmera fixa que enquadra a mesa, em *plano americano*, onde o espectador pode observar seus gestos e expressões, e, em segundo plano, um muro. Em suspiros e tom desolador, Carlos Henrique Escobar fala da dificuldade de passar as suas experiências às pessoas e da impossibilidade de contar em detalhes cada situação. Nesses primeiros minutos do filme, o protagonista de *Os dias com*

⁴²⁰ CNV-Vol. I, 2014, pp. 278-279.

ele adianta a sua visão sobre a seletividade e a parcialidade do ato testemunhal a que se dispôs. Os cortes e edições da narrativa que abre o documentário são perceptíveis, visto que é possível identificar a passagem das horas pela iluminação natural que faz o “cenário” mudar de um tom ensolarado para uma coloração de fim de tarde que anuncia o anoitecer. Ao final da cena, para deixar as expressões do entrevistado mais nítidas, há uma aproximação da câmera no entrevistado em *primeiro plano*. A conversa se encerra, Maria Clara aparece passando em frente à câmera para recolher o material e Carlos Escobar angaria os papéis da mesa. Essa finalização anuncia ao espectador que o estado da arte não será ocultado, que os bastidores não serão dissimulados, como se ele tivesse a função de manter certo grau de realismo àquilo que é, em alguma medida, encenação.

A pergunta que leva o entrevistado a iniciar a fala não aparece na cena, apenas a resposta, criando a impressão, pela forma como o filme foi editado e montado, que se trata de uma apresentação resumida sobre a sua trajetória de vida. Dessa maneira, ambos, pai e filha, em momentos diferentes, selecionaram alguns momentos da fala, que em síntese se apresenta assim:

Carlos Escobar: Fui uma criança de abrigos, eu e dois irmãos, com os pais absolutamente ausentes. E passar essa experiência para as pessoas é muito difícil (suspiro). Eu tinha que defender esses meus dois irmãos que eram menores e as situações eram sempre agressivas, e... e é com muito respeito a mim mesmo que eu digo que praticava todas as transgressões possíveis para que eu e eles sobrevivêssemos a tudo isso, sobretudo ao desamor, sobretudo à fome, sobretudo a manutenção de um horizonte, um horizonte que talvez viesse a certo momento, e nos permitisse nos identificarmos com a sociedade que era um projeto etc. e tal. Aos nove anos nós conseguimos fugir, nós fizemos um pacto, uma espécie de pacto, as pessoas talvez até não entendam, o que que é um pacto nessa situação? Porque é um pacto extremamente radical, é um pacto quase que é feito no silêncio, que foi de não... de jamais trabalhar, decidimos jamais frequentar uma instituição escolar. Meses depois dessa fuga, dormindo em jardins ou bancos de praças públicas eu conheci algumas pessoas da União da Juventude Comunista do Brasil. No começo isso foi muito bom, porque me ajudou materialmente, me deu força e é uma primeira integração, digamos assim, com pessoas que tem perspectiva, que têm ideais, discutíamos muito e eu me tornei um leitor assíduo das obras do Marx. Sobrevivi e é uma coisa estranha, meus irmãos não, meus pais não também, morreram, eles morreram eu tive notícias, os amigos mais bacanas que eu tive também morreram ou se mataram ou DOI-CODI os matou.⁴²¹ Estou há doze anos nessa cidade

⁴²¹ Departamento de Operações de Informação e do Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI), teve origem com a Operação Bandeirantes (OBAN) em São Paulo, em 1969. A fusão e integração dos organismos de informação, detenção e repressão nos estados brasileiros estava subordinada ao Exército durante a ditadura.

pequena de Portugal em absoluto anonimato. É impossível contar detalhes de cada situação, estou muito contente de falar com você.⁴²²

Nascido em 1933 em São Paulo, Carlos Escobar, como já mencionado, passou sua infância sob a ditadura do Estado Novo de Getúlio Vargas (1937-1945) e os impactos da II Guerra Mundial.⁴²³ As lembranças de Carlos Escobar indicam que uma fuga com os irmãos do abrigo onde viviam teria ocorrido aos nove anos, ou seja, em 1942. Segundo ele, alguns meses depois dessa vida desabrigada houve uma aproximação com a *União da Juventude Comunista do Brasil*, a qual era ligada ao PCB que naqueles anos.

Como resultado do recrudescimento da repressão contra os comunistas após a instauração da ditadura varguista do Estado Novo, o PCB entrou em estágio letárgico, do qual somente daria sinais de recuperação por ocasião da entrada do Brasil ao lado das forças aliadas em meio a II Guerra Mundial.⁴²⁴

A desarticulação entre a Internacional Comunista e os partidos nacionais junto ao contexto brasileiro de prisão dos principais líderes e dirigentes do PCB provocaram um refluxo das ações políticas no cenário interno e externo do partido. A rearticulação do grupo se deu aos poucos e de maneira fragmentada em alguns estados do país. Em 1943, a Conferência da Mantiqueira reuniu as três correntes em disputa a fim de reestruturar e

⁴²² Carlos Escobar em *Os dias com ele*.

⁴²³ A *Constituição dos Estados Unidos do Brasil*, outorgada por Getúlio Vargas em 10 de novembro de 1937, cuja duração foi até promulgação da Constituição de 1946, ampliou os poderes do Executivo “atendendo ao estado de apreensão criado no País pela infiltração comunista (...) exigindo remédios de caráter radical e permanente”. As questões relativas à segurança do país ficaram subordinadas ao Conselho de Segurança Nacional. Contudo, a Lei de Segurança Nacional (LSN), criada especialmente para regulamentar o controle político e social, foi acionada em 4 de abril de 1935, após a fundação da Aliança Nacional Libertadora (ANL). A ANL foi desarticulada no episódio da Intentona Comunista de 1935. A LSN seguiu presente nas constituições posteriores e durante a ditadura civil militar foi reapropriada pela Escola Superior de Guerra a qual deu bases para a Doutrina de Segurança Nacional. Constituição de 1937, disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao37.htm acesso em 25 de maio de 2017. Verbetes do Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro: Lei de Segurança Nacional, disponível em: <http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbetes-tematico/lei-de-seguranca-nacional> e Aliança Nacional Libertadora, disponível em: <http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbetes-tematico/alianca-nacional-libertadora-anl> acesso em 12 de julho de 2017.

⁴²⁴ KAREPOVS, 2011, p. 54. Segundo Karepovs, desde a fundação do PC a Internacional Comunista tinha como objetivo estruturar a juventude do partido. No Brasil, em 1927, foi criada a Federação da Juventude Comunista, seguindo os primeiros estatutos do PCB: “Art. 11º - E dever de cada centro organizar uma juventude comunista constituída por jovens menores de 18 anos. Os que ultrapassem essa idade podem permanecer na juventude, com a obrigação, porém, de se filiarem diretamente ao Partido. Art. 12º - As juventudes comunistas, para serem reconhecidas como tais, devem aceitar os princípios fundamentais do Partido e adotar estatutos concordes com os mesmos, sob o controle da Comissão Central Executiva e dos centros. Quanto ao mais, gozam de plena autonomia, quer no concernente à sua constituição interna como sobre a forma de desenvolver sua propaganda”. KAREPOVS, Dainis. *A Nação e a juventude comunista do Brasil*. Cadernos AEL, v.17, n.29, p. 185-239, 2010. [p. 186]. Os estatutos podem ser consultados em: https://pcb.org.br/fdr/index.php?option=com_content&view=article&id=112:estatuto-de-fundacao-do-pcb&catid=1:historia-do-pcb acesso em 12/07/2017.

ordenar os encaminhamentos políticos partidários. No entendimento de que a posição do Brasil contra o nazifascismo era coerente com a postura da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), o PCB foi erguido e orientado pelo grupo que defendeu esta tese até ser colocado novamente na ilegalidade em 1947.⁴²⁵

Considera-se que nesse curto espaço de tempo, entre a reativação do PCB em 1943 e a sua clandestinidade a partir de 1947, as disputas e contradições internas sobre a reestruturação de um projeto foram agravadas pelo anticomunismo, elemento central na transição entre a queda do Estado Novo e o processo de redemocratização.⁴²⁶ Assim, é possível que a aproximação da Juventude Comunista do Brasil, referida por Carlos Escobar, tenha ocorrido entre 1943 e 1947 (quando ele tinha entre 10 e 15 anos de idade). Porém, escapa-me a possibilidade de identificar os modos de recrutamento pela Juventude Comunista do Brasil e como esta teria chegado até Carlos Escobar, pois, segundo os pesquisadores do tema, ainda que a juventude comunista funcionasse na dependência do PCB, o mapeamento das suas iniciativas, bem como seus participantes, é de difícil apreensão. A escassez de fontes e de bibliografia sobre o tema, tanto brasileira como internacional, segundo Karepovs, se deve, de modo geral, ao fato de essa ser “considerada como um acessório do Partido Comunista, ou uma instância de recrutamento ou, quando muito, um organismo voltado para a formação de quadros”.⁴²⁷

A avaliação de Carlos Escobar sobre o PCB é exposta em outra cena do filme, quando falava sobre suas prisões. Sentado em uma poltrona na biblioteca de sua casa, cercado por livros, com uma roupa confortável, ele conversa sobre as prisões que tivera. Com a câmera fixa e centralizada em *plano americano*, ele destaca, novamente, a aproximação, ainda na infância, com o grupo comunista:

⁴²⁵ Sobre as fases do Partido Comunista Brasileiro, ainda que de forma resumida, consulta o Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro, disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/partido-comunista-brasileiro-pcb> acesso em 12/07/2017.

⁴²⁶ RODEGHERO, Carla Simone. O anticomunismo nas encruzilhadas do autoritarismo e da democracia: a conjuntura 1945-1947. *Métis: história e cultura*, v. 5, n. 10, p. 179-202, jul./dez. 2006. Carla Rodeghero destaca que o anticomunismo visava atingir, pelo menos, três alvos: 1) a figura de Luiz Carlos Prestes, ex-preso político e Secretário Geral do PCB, que de líder nacional passou a ser criticado por algumas posições, já em 1946, tanto pela direita como pela esquerda; 2) o processo de reorganização do partido, que além de obter um resultado positivo nas eleições, se estruturou nacionalmente com comitês em municípios e Estados, o que provocou forte oposição das instituições e os partidos conservadores; 3) a articulação sindical e suas mobilizações para a efetividade de direitos para a consolidação democrática, também julgada por conservadores sobre os interesses do partido em desestabilizar a recente retomada democrática. [p. 199-2000]

⁴²⁷ KAREPOVS, 2011, p. 2. Sobre a juventude comunista internacional e no Brasil, ver: KAREPOVS, Dainis. A Nação e a juventude comunista do Brasil. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História/ANPUH*. São Paulo, julho de 2011.

Carlos Escobar: Ouça bem, história das prisões. Aos nove anos, nove anos eu era um cara que, apesar dessa pouca idade e da ausência de recursos, de recursos de alfabetização, eu tinha o *Manifesto Comunista*, como tenho até hoje, na cabeça memorizado. Eu fiz o meu discurso, quando terminei o meu discurso e me desloquei eu fui preso, é a minha primeira prisão, é aos nove anos, eu entro no camburão aquele carro atrás, os policiais na frente e vou embora... Eu fiquei pensando: ‘Pra onde que vão me levar?’. De repente pararam na rua, senhores, são senhores e olharam lá atrás: ‘Quantos anos você tem?’, um disse. Eu falei: ‘Nove’. Ele disse: ‘Mas tchê, você promete não voltar mais lá?’. Fizeram uma coisa assim e me soltaram num bairro longe qualquer. Eu devo ter tido mais ou menos dez prisões políticas, eu era bem militante mesmo. A certo momento eu comecei a fazer perguntas demais, a discutir demais, eu sempre gostei dos livros, eu lia demais, e sobretudo o pessoal da União da Juventude Comunista começou a sentir-se mal ao meu lado, com aquelas discussões de marxismo, eles, coitados, como é que podiam? Eram quadros, mas trabalhavam... eu não era bem... eu nunca fui bem um militante porque era um homem livre, boêmio, namorador, leitor de tudo, isso não é o quadro stalinista. O quadro stalinista precisa ser um medíocre, um cara que observa disciplinas, isso eu nunca fui.⁴²⁸

As críticas de Carlos Escobar aos quadros que trabalham para um partido de forma mais burocratizada sem uma dedicação teórica são reiteradas ao longo do documentário. Nesse sentido, como mencionado anteriormente, Karepovs nota que a escassa bibliografia baseada nas memórias dos ex-militantes, coloca esse segmento do PCB em meio de “episódios restritos a determinados acontecimentos e conjunturas e nos quais a organização transparece apenas como um ‘departamento juvenil’ do PCB, onde formas de ação específicas e formas de estruturação acabam diluídas ou imperceptíveis”.⁴²⁹

Assim, a referência de Carlos Escobar ao grupo acompanha, em certa medida, a memória de outros militantes sobre a Juventude Comunista. O entrevistado não detalha o local onde teria feito o discurso e a seguir levado pelos policiais. Contudo, chamo atenção para a sua narrativa, cujo tema definido por ele é a “história das prisões”, no qual a crítica se destina muito mais aos companheiros de partido da época do que a própria polícia. Essa, por sua vez, agiu, provavelmente, de maneira irregular, com uma detenção não registrada, durante a ilegalidade do partido, porém já na redemocratização. Em 10 de maio de 1947,

⁴²⁸ Carlos Escobar em *Os dias com ele*, 2013.

⁴²⁹ KAREPOVS, 2011, p. 2.

O ministro da Justiça, Benedito Costa Neto, determinou o encerramento das atividades do PCB. Desencadeou-se então a repressão sobre os núcleos comunistas. A polícia do Rio de Janeiro fechou cerca de seiscentas células do partido. Em São Paulo, foram fechados em torno de 360 células, 22 núcleos distritais e 102 comitês. Em Porto Alegre, 123 células tiveram suas atividades encerradas pela polícia. [...]

A 7 de janeiro de 1948, 169 deputados votaram nominalmente a favor da cassação do mandato dos parlamentares comunistas, e 74 votaram contra. Todos os deputados e vereadores — além do senador Prestes — eleitos na legenda do PCB perderam seus mandatos, restando apenas dois comunistas no Congresso, Diógenes Arruda e Pedro Pomar, eleitos em São Paulo na legenda do PSP. O Ministério do Trabalho interveio em 143 sindicatos considerados sob controle comunista, e a Confederação dos Trabalhadores do Brasil (CTB), órgão criado e controlado pelo PCB, foi fechada.⁴³⁰

Diante do anticomunismo, é relevante destacar a permanência das práticas ilegais e clandestinas dos órgãos de segurança após o Estado Novo. Insisto na informação sobre as prisões de Carlos Escobar, porque em um dos documentos que compõe o Inquérito policial militar, que o indiciou, em 1973, o qual foi expedido pelo Estado da Guanabara/Secretaria de Segurança Pública em 18/12/1974, não constam registros de antecedentes criminais.⁴³¹ Isto leva a crer que todas as suas detenções tiveram origem em práticas policiais autoritárias sem atender a registros ou a burocracia, seja por ele ser ligado ao grupo comunista ou por suas precárias condições de vida.

Ainda sobre a relação de aproximação e distanciamento com a Juventude Comunista, afora as avaliações de reconhecimento sobre a importância da ajuda material pelos integrantes do grupo, referidos no primeiro relato citado, as críticas ao comportamento dos componentes do PCB merecem uma observação. Em meio às apreciações sobre suas práticas políticas, Carlos Henrique Escobar ora se caracteriza como uma pessoa “bem militante mesmo” que, tinha o *Manifesto Comunista* memorizado desde os nove anos de idade (observa-se a repetição da idade: “aos nove anos...”), ora se define como um militante distanciado do tipo comum ao meio partidário.⁴³² O

⁴³⁰ Verbete Partido Comunista Brasileiro in DHBB, disponível em:

<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/partido-comunista-brasileiro-pcb> acesso em 12/07/2017.

⁴³¹ BNM_701, p. 1936.

⁴³² Chamo atenção para a repetição da idade como um indício, talvez, de que algo importante tenha lhe acontecido. Além do mais, julgo pertinente ver com prudência a forma como o entrevistado conduz a experiência de militância misturada a sua infância. A afirmação de Carlos Escobar de que tem o *Manifesto Comunista* registrado na cabeça desde os nove anos, parece-me um elemento discursivo encontrado por ele a fim de afirmar a sua convicção ideológica desde “sempre” e de persuadir aquele que o escuta de que o conhecimento do pensamento marxista é parte da sua essência. Para uma reflexão acerca do exercício de

entrevistado, com isso, revela ao espectador o paradoxo entre o lugar e tempo de onde fala. Sobre a sua posição, embora tenha deixado elementos para a compreensão de que a sua formação o filia ao pensamento comunista, ao longo do filme deixa claro que não quer ser identificado com o PCB. Com efeito, Carlos Escobar situa sua avaliação temporal na perspectiva de um olhar do presente sobre o passado sem dar indícios de quando essa postura passou a ser conclusiva.

Além disso, argumenta para si, para Maria Clara Escobar e sua câmera, que seu isolamento perante os quadros internos da Juventude Comunista deve ser atribuído a sua (in)disciplina leitora, estudiosa e questionadora. Logo, em sua fala, não fica evidente a contribuição da sua opção em, igualmente, promover o isolamento por discordar do fazer político no formato proposto pelo PCB. É possível que o isolamento não tenha se dado pela passividade de um intelectual com evidente personalidade e posicionamento. Destaco aqui que o distanciamento não teria se originado somente pelo lado dos militantes partidários, mas, também, pelo lado de Carlos Escobar, que teria, em algum momento, optado por se afastar das dinâmicas próprias do partido.

Retomando ao IPM de 1973 e as acusações evocadas pelos militares com o uso dos recursos mais sórdidos para arrancar a confissão ou a confirmação dos suspeitos busquei verificar as estratégias narrativas dos interrogados na tentativa de autodefesa, bem como, quando possível, de denúncia da tortura e maus tratos. Nesse exercício é possível perceber que a condição do testemunho estabelece o tom das narrativas, que ora possuem denúncias mais sutis e ora apresentam queixas de forma mais clara e objetiva. Os excertos das declarações de Carlos Escobar, em 1973, em situações diferentes de liberdade, o primeiro já anunciado como introdução do tópico, o segundo por convocação, contribuem para o desenvolvimento da afirmação sobre a influência das condições do testemunho:

Respondeu que embora não considere ter pertencido a nenhuma Organização, *soube após sua prisão* que esteve envolvido com a Resistência Armada Nacional (RAN). Perguntado quais os codinomes

construção de si: BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta Moraes. (orgs.), *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro, FGV, p. 183-191. 1996.

que recebeu na citada Organização, respondeu que *soube* ter recebido os codinomes de “Anibal”, “Filósofo” e “Jorge”.⁴³³

O depoente foi preso no dia 15 de abril do corrente ano e levado para a PE; *lá desnudaram sua esposa em sua frente e deram-lhe um soco na cara; aplicaram choques elétricos no depoente; colocaram o depoente na “geladeira”, onze dias sem comer e sem beber, onde ficava uma sirene ligada permanentemente*, razão pela qual o depoente agora será submetido a uma operação de ouvido como consequência dos ruídos respectivos; de lá o depoente foi levado para a Vila Militar, onde ficou de 35 a 40 dias, sendo ouvido pelo Maj Chignal, encarregado do inquérito, o qual lhe afirmou que se não assinasse o depoimento teria a prisão preventiva, e após assiná-lo, dias depois, foi libertado.⁴³⁴

Observo que em ambos os casos, no primeiro e no segundo testemunho, a obrigação e a convocação de Carlos Escobar se deram em um *dever à justiça*, como já explicado na Parte I, em uma conjuntura repressiva, com a forte tendência das autoridades a criminalizar e acusar de forma indiscriminada e abusiva qualquer simpatia ou ato político de oposição ao regime. No primeiro interrogatório, é possível perceber a estratégia do uso do verbo *saber* por Carlos Escobar, quando disse ter tomado conhecimento dos fatos apenas na situação em privação de liberdade, o que demonstra, mesmo em condições degradantes e de ameaça à vida, a sutileza da sua discordância com as afirmações dos militares. De forma mais direta, no segundo relato, Carlos Escobar detalha as violências pelas quais passou, junto com sua companheira Maria da Glória

⁴³³ BNM_701, p. 208. Registro do escrivão encarregado sobre a declaração de Carlos Henrique Escobar que em condição de obrigação respondeu ao interrogatório em 21 de maio de 1973, grifos meus.

⁴³⁴ BMN_701, p. 1107-1110. Registros do escrivão encarregado sobre a declaração de Carlos Henrique Escobar que em condição de convocação respondeu ao interrogatório em 12 de outubro de 1973, grifos meus. Publicado em 2015, o Relatório da Comissão da Verdade do Rio (CEV-Rio), traz detalhes sobre o centro de detenção ilegal e tortura que funcionava na Rua Barão de Mesquita, nº 425, na cidade do Rio de Janeiro, Estado da Guanabara na época. Este local concentrava, além do 1º Batalhão de Polícia do Exército (BPE), o Pelotão de Investigações Criminais (PIC), o Destacamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI), entre 1970 a 1979, e a Polícia do Exército (PE). Nesse relatório a declaração de Carlos Henrique Escobar de 1973, voltou a ser reiterada por testemunhas que passaram pela Polícia do Exército (PE), como verificado no seguinte fragmento: “De acordo com relatos de ex-presos políticos, as principais mudanças foram implementadas a partir de 1972, quando o DOI-CODI passou a importar técnicas de tortura de outros países. Além de celas solitárias, foram construídas no edifício salas especiais de tortura, como a “geladeira” (que permitia a alteração brusca de temperatura), uma cela totalmente branca e outra totalmente pintada de preto (que produziam um perverso e sutil dano psíquico nas pessoas em razão da percepção monocromática que lhes era imposta), bem como uma sala sonorizada (destinada a produzir barulhos ensurdecedores)” (Relatório CEV-Rio, 2015, p. 289). De acordo com a mesma fonte, a Vila Militar foi construída no início do século XX entre os bairros Deodoro e Realengo, no Rio de Janeiro. Durante a ditadura a concentração militar abarcou a 1ª Companhia de Polícia do Exército, para onde foram levados alguns presos políticos que também foram submetidos a torturas. (Relatório CEV-Rio, 2015, p. 318). Consultar mais detalhes em: RIO DE JANEIRO (ESTADO). COMISSÃO DA VERDADE DO RIO. *Relatório/Comissão da Verdade do Rio*. Rio de Janeiro: CEV-Rio, 2015.

Ribeiro da Silva, sem nomeá-las como torturas, mas dando elementos para a classificação daquelas violações. Sublinho que Carlos Escobar é um dos milhares de acusados que buscaram naquela situação, de forma mais ou menos direta, além de se defender das alegações, denunciar as graves violações a que foram submetidos. Entretanto, ainda que as possibilidades fossem escassas já que o ambiente aterrorizante era o balizador do que poderiam ou deveriam falar e calar é importante destacar as estratégias de resistência por meio dos relatos dos testemunhos. As palavras ecoadas de modo diferente quando prestadas em liberdade, acompanhadas por advogado e onde as possibilidades de segurança pareciam mais alargadas para o uso da autodefesa, bem como para denúncia das situações de maus tratos. Soma-se aos fatores elencados que o tom das declarações possivelmente passou a ser orientado pelo advogado de defesa. Nesse sentido, observo que a declaração de Carlos Escobar encontra correspondência com o testemunho convocado dado pela sua companheira à época, Maria da Glória Ribeiro da Silva, que aos 26 anos, em situação de liberdade, declarou:

a depoente não confirma o seu depoimento [o primeiro] porque o mesmo fora prestado sob coação; isto é, sofreu várias coações na PE, e foi levada para prestar depoimento noutra Unidade, sob a ameaça de que, se não confirmasse ou não o assinasse, seria retornada à PE; que depoimento que lhe fora apresentado pelo encarregado do Inquérito, já vinha datilografado da PE, e temerosa de retornar àquela Unidade a depoente o assinou, mas contesta a totalidade de seu conteúdo; [...] que a depoente esclarece que entre as coações que lhe foram infligida na PE, foi obrigada a responder a interrogatório nua, depois de haver apanhado, e tendo ficado na geladeira sem alimentação e sem água, além de ter permanecido 17 dias incomunicável, sob constantes ameaças.⁴³⁵

A semelhança dos acontecimentos relatados por Carlos Escobar e Maria da Glória Ribeiro atestam os elementos do testemunho que o elevam-no à condição de prova

⁴³⁵ BMN_701, p. 1058. Registros do escrivão encarregado sobre a declaração de Maria da Glória Ribeiro da Silva que em condição de convocação prestou declarações em 03 de outubro de 1973. Os autos de qualificação e interrogatório apresentam-se com questões padronizadas, as quais possuem o seguinte conteúdo: “1) Onde estava ao tempo em que foi cometida a infração e se teve notícia desta e de que forma? 2) Se conhece a pessoa ofendida e as testemunhas arroladas na denúncia, desde quanto e se tem alguma coisa a alegar contra elas? 3) Se conhece as provas contra ele apuradas e tem alguma coisa a alegar a respeito das mesmas? 4) Se conhece o instrumento com que foi praticada a infração ou qualquer dos objetos com ela relacionados e que tenham sido apreendidos? 5) Se é verdadeira a acusação que lhe é feita? 6) Se, não sendo verdadeira a imputação, sabe de algum motivo particular a que deve atribuí-la os conhece a pessoa ou pessoas a que deve ser imputada a prática do crime e se com elas esteve antes ou depois desse fato? 7) Se está sendo ou já foi processado pela prática de outra infração e, em caso afirmativo, em que Juízo, se foi condenado, qual a pena imposta e se a cumpriu? 8) Se tem quaisquer outras declarações a fazer? 9) Em caso de confissão do acusado – Quais os motivos e as circunstâncias da infração? 10) Se outras pessoas concorreram para ela, quais foram e de que modo agiram?” (BNM_701, p. 1056)

documental e jurídica, pois além do caráter autoreferencial com base em situações reais, evocam o testemunho como *testis* para a reiteração da prova. A repetição de ambos em alguns pontos e, para Carlos Escobar, em relatos dados de forma voluntária anos depois de 1973, indicam o reforço do seu testemunho como sobrevivente.⁴³⁶

De acordo com a documentação preservada pelo *Brasil: Nunca Mais*, Carlos Escobar e Maria da Glória Ribeiro da Silva, foram convocados pela justiça algumas vezes na condição de liberdade a fim de sanarem pendências referentes ao processo. Durante os anos de trâmite da ação que abarcava 34 indiciados, estes foram convocados a se apresentar em audiências, bem como, a pedido dos seus advogados, a arrolar documentos que comprovassem seus vínculos trabalhistas e testemunhas que se dispusessem a prestar declarações favoráveis aos réus.

O Conselho Especial de Justiça proferiu a sentença em março de 1977, na sede da 2ª Auditoria do Exército e 1ª Circunscrição judiciária militar. Carlos Henrique de Escobar Fagundes e mais 28 indiciados, entre os quais Maria da Glória Ribeiro da Silva, foram absolvidos por unanimidade de votos da decisão. Todavia, os crimes de sequestro a que foram submetidos e que permitiram as torturas relatadas, situações que se repetiram nas centenas de processos fotocopiados pelo projeto *Brasil: Nunca Mais*, não passaram pela justiça comum ou militar até os dias de hoje. A defesa de Carlos Escobar e Maria da Glória Ribeiro da Silva negou o envolvimento do casal com a organização referida pelos encarregados do IPM, bem como o seus *status* de clandestinidade. Alegou ainda, que os autos não apresentavam provas que indicassem atos criminosos sobre os investigados. Segundo o advogado de defesa Oswaldo Ferreira de Mendonça Júnior:

o simples fato de reunirem-se intelectuais e escreverem eles para uma publicação que versasse sobre a realidade política brasileira, não abertamente, mas sem qualquer clandestinidade, obviamente que não traduz a vinculação a um grupamento ilegal, tal como o punido na LSN. Ou seja, o fato de alguém ser contra o governo, aceitar discutir sobre as suas opiniões com outras pessoas e escrever para uma revista não comercial, embora eventualmente, tais pessoas integrem uma organização clandestina, não tipifica o crime de ser membro dessa organização clandestina. [...] Quanto à propaganda, elementar seria que se conhecesse o teor de seus escritos para a verificação. Os autos não dão notícia do conteúdo do que eventualmente teriam escrito. Desse modo, também no simples fato de terem escrito algo não pode se

⁴³⁶ Nos anos 1990, o militar Adyr Fiúza de Castro, em entrevista já citada afirmou que: “O medo é um grande auxiliar no interrogatório. Os ingleses, por exemplo, recomendam que só se interogue o prisioneiro despedido porque, segundo eles, uma das defesas do homem e da mulher, evidentemente, é a roupa. Tirando a sua roupa, fica-se muito agoniado, num estado de depressão muito grade. E esse estado de desespero é favorável ao interrogador”. D’ARAÚJO; SOARES; CASTRO, 1994, p. 62.

vislumbrar qualquer crime.⁴³⁷

A caracterização de Carlos Escobar e Maria da Glória como intelectuais, provavelmente, teve como objetivo o de situar as atividades de reflexão e publicação desenvolvidas por eles, a fim de estabelecer uma marca de relevância para o pensamento e as ciências humanas no Brasil. Outro aspecto a ressaltar é a referência do advogado ao agrupamento de pesquisadores como *simples fatos* que, *obviamente* não resultavam em crime contra a segurança nacional. Tal argumento foi considerado pela justiça militar como convincente, já que, igualmente, o IPM não apresentou provas que os levassem à condenação.⁴³⁸

Além do fato de os réus terem sido submetidos por agentes do Estado a formas múltiplas de torturas, o andamento desses inquéritos policiais militares, bem como suas fragilidades e possibilidades, demonstra tanto a desconsideração dos encarregados do IPM para com as denúncias sobre graves violações de direitos humanos expressas pelos réus, como a prática da instituição em forjar um estado de aparente normalidade. Em estudo sobre as instituições judiciais do Brasil, Chile e Argentina durante as últimas ditaduras militares, Anthony Pereira estabeleceu de forma comparativa distinções entre os regimes autoritários a partir dos julgamentos por crimes políticos considerando como principal variável o consenso e integração entre as elites jurídicas e as forças armadas. A pesquisa demonstrou que essas relações, a depender do grau de cooperação, influenciaram no aprofundamento da judicialização da repressão, na perspectiva de uma *legalidade autoritária* com o uso das leis pelas instituições para o reforço do poder. Assim, quanto maior a fusão institucional entre as elites militares e jurídicas maior a

⁴³⁷ BNM_701, p. 2461. Carlos Henrique Escobar foi acusado com base na Lei de Segurança Nacional vigente, decreto-lei nº 898, de 29 de setembro de 1979, cujos artigos, destacavam: artigo 14. Formar, filiar-se ou manter associação de qualquer título, comitê, entidade de classe ou agrupamento que, sob a orientação ou com o auxílio estrangeiro ou organização internacional exerça atividades prejudiciais ou de organização subversiva; artigo 45. Fazer propaganda subversiva: I – Utilizando-se de quaisquer meios de comunicação social, tais como jornais, revistas, periódicos, livros, boletins, panfletos, rádio, televisão, cinema, teatro e congêneres, como veículos de propaganda de guerra psicológica adversa ou de guerra revolucionária ou subversiva; II – Aliciando pessoas nos locais de trabalho ou ensino; III – Realizando comício, reunião pública, desfile ou passeata; IV – Realizando greve proibida; V – Injuriando, caluniando ou difamando quando o ofendido for órgão que exerça autoridade pública ou funcionário, em razão de suas atribuições; VI – Manifestando solidariedade a qualquer dos atos previstos nos itens anteriores. Decreto-Lei nº 898, de 29 de setembro de 1969, Define os crimes contra a segurança nacional, ordem política e social, estabelece seu processo julgamento e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/Del0898.htm acesso em 02/02/2018.

⁴³⁸ BNM_701, p. 2462.

institucionalização da repressão, o que gerou, com isso, uma compreensão mais alargada do uso da lei de segurança nacional e de sua aplicação resultando em um número bem mais expressivo de processos políticos do que execuções extrajudiciais.⁴³⁹ Para Pereira, a integração e o consenso entre a justiça militar e a justiça civil brasileira foi mais forte que nos demais países analisados devido a hibridização do judiciário, arquitetura organizada anteriormente ao regime, que fez com que os tribunais militares por fazerem parte do sistema civil contassem com a participação de juízes e promotores civis.⁴⁴⁰

Não obstante, por um lado, ainda que o grau de permeabilidade entre o judiciário e os militares fosse mais intenso no Brasil, o fato de esses grupos não serem homogêneos permitiu, em algumas ações, que os advogados de defesa alterassem “de forma significativa as interpretações da lei de segurança nacional”.⁴⁴¹ Nesse sentido, a burocracia estatal deu margem para o acompanhamento do acusado e, ainda que sob a lógica da legalidade autoritária e de uma justiça manipulada, em alguns casos aprovava a sua absolvição. Talvez, esse seja o caso dos acusados no Rio de Janeiro de participarem da formação na RAN, contudo não foi o caso de todos os perseguidos por motivação política, tanto na guerrilha rural ou urbana, cujos documentos estatais expressam falsas versões como morte em combate, quando a morte havia sido provocada por tortura ou execução por motivação econômica, quando grupos indígenas ou camponeses sofreram graves violações que resultaram em mortes e desaparecimentos forçados.⁴⁴²

As elites jurídicas e militares conferiram prioridade à lei de segurança nacional em detrimento das garantias individuais e, embora isso não seja novidade, a ideia é reforçada quando observada a nulidade de acolhida dos tribunais militares frente aos relatos de tortura e de graves violações expressas nas declarações dos presos políticos. Assim, naquela conjuntura, o testemunho em condições de *obrigatoriedade* e *convocação*

⁴³⁹ Importante destacar que a pesquisa de Anthony Pereira foi realizada anteriormente aos trabalhos das comissões da verdade, tanto das instituídas por meio de leis e decretos como dos comitês criados pela sociedade civil. Estes dados apontam que a perseguição à determinados grupos por motivação econômica, como os indígenas, não foi formalizada em inquéritos policiais militares. Tal abordagem indica que o número de pessoas mortas e atingidas pelo desaparecimento forçado denunciados pelos familiares, identificados e reconhecidos pelo Estado, não abarca determinados grupos que sofreram com as graves violações de direitos humanos e não estão documentados nos processos por motivação política. De acordo com o volume II do relatório da CNV “foi possível estimar ao menos 8.350 indígenas mortos no período de investigação da CNV, em decorrência da ação direta de agentes governamentais ou da sua comissão” sendo que esses casos não foram detalhados e circunstanciados. Ver: CNV-Vol. II, 2014, p. 205.

⁴⁴⁰ PEREIRA, Anthony W. *Ditadura e repressão: O autoritarismo e o Estado de Direito no Brasil, no Chile e na Argentina*. São Paulo: Paz e Terra, 2010. [p. 42].

⁴⁴¹ PEREIRA, 2010, p. 43.

⁴⁴² CNV-Vol. I e II, 2014; COMISSÃO CAMPONESA DA VERDADE – Relatório Final, 2014.

em um *dever à justiça*, fez uso de uma escuta parcial ao mesmo passo que arriscou uma acusação em juízo. Pode-se dizer, portanto, que parte desses agentes do judiciário contribuíram (e ainda há quem contribua) para as ações de natureza abominável perpetradas pelo Estado mesmo para um estado de exceção.⁴⁴³

Kathia Martin-Chenut salienta que cabe ao Estado, ainda que em situação de exceção ou emergência, cumprir as normativas do direito interno e garantir os direitos humanos. Destarte, o direito à vida, a proibição da tortura e da escravidão são inderrogáveis mesmo em situações de guerra.⁴⁴⁴ No entanto, o processamento de informações com base nos interrogatórios realizados após a captura dos opositores políticos, qualificada em alguns casos como sequestros, foram uma das peças fundamentais da *engrenagem repressiva*, como definido por Mariana Joffilly. Tais procedimentos para o controle político reforçaram o descumprimento das regras de um Estado de exceção:

Visto que as equipes de interrogatório trabalhavam 24 horas seguidas, as sessões ocorriam a qualquer hora do dia ou da noite. Assim, o preso político poderia ser interrogado logo que fosse detido, mesmo de madrugada, de maneira que não tivesse tempo de estruturar seu depoimento com alguma antecedência. Ademais, tal ritmo de trabalho possibilitava a obtenção e o processamento de informações em um fluxo ininterrupto, aumentando consideravelmente a velocidade das investigações. O ritmo febril dos interrogatórios contrariava as disposições do Código de Processo Penal Militar (CPPM), instituído pelo Decreto-lei nº 1.002, de 21 de outubro de 1969. O artigo 19 definia que “as testemunhas e o indiciado, exceto caso de urgência inadiável, que constará da respectiva assentada, devem ser ouvidos durante o dia, em período que medeie entre as sete e as dezoito horas”. Conclui-se, portanto, que a própria lei criada pelo governo militar era sistematicamente desrespeitada por seus órgãos repressivos, uma vez

⁴⁴³ Segundo o relatório *Tortura em tempos de encarceramento em massa*, a partir dos trabalhos realizados pela Pastoral Carcerária, “Incólume às políticas formuladas para o seu enfrentamento, a tortura no Brasil continua viva e presente. Com um aumento de 167% da população prisional nos últimos 14 anos, somando mais de 620.000 pessoas presas, a quase totalidade delas em condições desumanas e de absoluta ilegalidade, não seria equivocada afirmar que nunca antes tantos brasileiros privados de liberdade foram expostos à tortura. [...] Novos atores institucionais surgiram, novas leis e normas e inúmeras recomendações foram criadas, mas quando constatamos que em 69% dos casos [dos 105 casos analisados para aquela pesquisa] as vítimas sequer foram ouvidas por juízes, defensores ou promotores, que em 75% das denúncias testemunhas em potencial deixaram de ser ouvidas, e que 100% dos exames de corpo de delito realizados continham graves deficiências – fora as inúmeras possibilidades de prova que deixaram de ser empregadas -, é fácil compreender a razão de os 105 casos não terem resultado em qualquer forma de responsabilização dos envolvidos ou reparação das vítimas.” PASTORAL CARCERÁRIA. *Tortura em tempos de encarceramento em massa*. ASAAC, São Paulo, 2016. [p. 118-119]

⁴⁴⁴ MARTIN-CHENUT, Kathia. O sistema penal de exceção em face do direito internacional dos direitos humanos. IN: SANTOS, Cecília MacDowell; TELES, Edson; TELES, Janaína de Almeida (orgs.). *Desarquivando a ditadura: memória e justiça no Brasil*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Editores, 2009. Volume I. p. 226-249.

que o turno de trabalho dos interrogadores era de 24 horas; a menos, evidentemente, que a grande maioria dos suspeitos detidos no DOI estivesse enquadrada nos casos de “urgência inadiável”.⁴⁴⁵

Como demonstrado por Joffily, o alargamento do Estado de exceção por parte das instituições ditatoriais brasileiras é notável pela ilegalidade como operavam, o que permitia a prática de graves violações de direitos humanos e exigia, para a manutenção da impunidade entre os agentes estatais, a continuidade do crime de ocultação de informações por meio do registro de falsas versões. Assim, pelo menos até a iniciativa do projeto *Brasil: Nunca Mais*, que permitiu o acesso a uma documentação institucional contendo as declarações de parte dos atingidos pela repressão, como já visto, as narrativas de torturas e execuções extrajudiciais que levaram a mortes e desaparecimentos forçados estiveram limitadas a uma circulação social mais restrita. Pode-se dizer, portanto, que a partir da redemocratização esses testemunhos em condições de *obrigatoriedade e convocação* tiveram suas exposições nos tribunais militares divulgadas, bem como o conteúdo de suas tentativas de acusação dos crimes de Estado, fato que não evidenciou as circunstâncias dos casos ou permitiu o *direito à verdade*.

O testemunho voluntário de Carlos Escobar em *Os dias com ele* além de requerer compreensão a respeito das práticas de interrogatório que geravam as declarações em circunstâncias de *obrigação* ou *convocação* em um *dever à justiça*, dialoga com uma entrevista filmada para a televisão, situação a ser tratada no próximo item.

- A primeira entrevista em audiovisual de Carlos Henrique Escobar

Os documentos produzidos pela espionagem revelam, por vezes, declarações de ex-presos políticos expressos na condição de liberdade e de forma voluntária. Carlos Escobar, como tantos outros que passaram pelas prisões, foi vigiado pelos órgãos de controle mesmo após a sua absolvição em 1977. Suas participações em eventos acadêmicos, reuniões sindicais, encontros universitários ou suas produções literárias e

⁴⁴⁵ JOFFILY, Mariana. *No centro da engrenagem: Os interrogatórios na Operação Bandeirante e no DOI de São Paulo (1969-1975)*. Tese de doutorado na USP. São Paulo, 2008. p. 232-233. A pesquisa realizada por Mariana Joffily se refere a estruturação da Operação Bandeirantes, em São Paulo. Contudo, os procedimentos inquisitoriais e o uso da tortura nos interrogatórios foram utilizados de forma sistemática, tal como reconhecido pelo Estado brasileiro no que se refere às conclusões expressas no relatório da Comissão Nacional da Verdade. Destaque-se, a título do tema de interesse dessa pesquisa, que Mariana Joffily, professora do departamento de História da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), é filha de Olívia Joffily e Bernardo Joffily, vinculados ao PCdoB, cuja família foi perseguida pela ditadura por motivação política.

teatrais foram objeto dos registros de agentes de controle político durante anos. A documentação levantada para esta tese no Arquivo Nacional aponta que após a sentença de absolvição de Carlos Escobar, entre os anos 1977 até 1983, seu nome obteve, pelo menos, um registro por ano sobre alguma atividade desenvolvida por ele.⁴⁴⁶ Um destes documentos indica, talvez, o primeiro testemunho voluntário e em audiovisual de Carlos Escobar, resultado de uma entrevista ao programa “Advogado do Diabo”, produzido pela Televisão Educativa (TVE) e transmitida pela TV Nacional de Brasília/Distrito Federal, em abril de 1987, ou seja, uma década após a sentença do IPM pela justiça militar.⁴⁴⁷ O informe elaborado durante o governo de José Sarney discorre sobre o despropósito de uma emissora estatal em convidar um “indivíduo considerado ‘intelectual de esquerda’.”⁴⁴⁸ E aponta em tom crítico sobre a “programação dirigida à doutrinação ideológica, na tentativa de tornar, de conhecimento público, determinados intelectuais antes restritos à mínima notoriedade de seu próprio grupo.”⁴⁴⁹ Além de tecer discordâncias com o conteúdo do programa, o informe destaca que Carlos Escobar

⁴⁴⁶ DI ACE CNF 105226/77/7. Informe sobre a reunião da Sociedade Brasileira pela Pesquisa e Ciência (SBPC), realizada em 11/07/1977 com a presença de cerca de 4 mil pessoas, entre elas Carlos Henrique Escobar; BR AN RIO TT 0 MCP PRO 757. Documento da Comissão Nacional de Moral e Civismo e outros órgãos a fim de realizar pareceres sobre o livro de Carlos Henrique Escobar, *As ciências e a filosofia*. 28/03/1977; BR AN RIO TT 0 MCP PRO 1586. Documento da Divisão de Segurança e Informações sobre o prefácio de Carlos Henrique Escobar ao livro de Alex Polari de Alverga, *Inventário de cicatrizes*. 18/12/1978; ASP ACE CNF 010/79 1/1. Documento da Agência de São Paulo para o Serviço Nacional de Informações acerca do espetáculo Feira Brasileira de Opinião, organizado por Ruth Escobar, que contava com um texto de Carlos Henrique Escobar, o qual foi parcialmente censurado. 03/01/1979; ARJ ACE CNF 2785/80 1/1. Documento da Agência do Rio de Janeiro para o Serviço Nacional de Informações. Assunto: Atividades do partido comunista brasileiro (PCB), Seminário intitulado “O marxismo e a realidade brasileira hoje”, destaca a participação de Carlos Henrique Escobar. 26/05/1980; AC ACE CNF 115804/78. Documento do CISA do Rio de Janeiro. Assunto: “Reunião dos dirigentes da associação nacional de docentes do ensino superior (ANDES), na PUC/RJ”, no qual indica a presença participação de Carlos Henrique Escobar. 06/04/1981; ESP ACE CNF 14028/83 1. Documento do II Exército sobre o XI Congresso Brasileiro de Comunicação Social, 28/10 a 8/11 1982 na PUC/SP, patrocinada pela União Cristã Brasileira de Comunicação Social (UCBC), no qual informa a participação de Carlos Henrique Escobar.

⁴⁴⁷ AC ACE CNF 61795/87 1/1. O arquivo do programa “Advogado do Diabo” transmitido na data referida pelo documento da Agência Central foi solicitado por mim à Empresa Brasil de Comunicação S.A. (EBC), através do formato eletrônico e-SIC, Sistema Eletrônico do Serviço de Informação ao Cidadão, e do correio eletrônico da Central de Pesquisas Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC, seus atendentes responderam negativamente a solicitação dizendo não possuem em seus registros a gravação de Carlos Escobar pelo programa.

⁴⁴⁸ AC ACE CNF 61795/87 1/1. José Sarney, primeiro civil a assumir a presidência após o golpe de 1964, era candidato a vice-presidente de Tancredo Neves, pelo Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), e assumiu a presidência em 1985 em razão do falecimento do presidente, por esta chapa. Sarney foi senador, vinculado a Aliança Renovadora Nacional (ARENA), de 1965 a 1984, quando se filiou ao PMDB. A Arena foi criada em 1965, após o Ato Institucional n.2, na sustentação da reforma bipartidária, a fim de sustentar os militares no poder. Ver mais sobre a Arena em: GRINBERG, Lucia. *Partido político ou bode expiatório: um estudo sobre a Aliança Renovadora Nacional (Arena), 1965-1979*. Rio de Janeiro: FAPERJ/Mauad X, 2009.

⁴⁴⁹ AC ACE CNF 61795/87 1/1

denunciou os seguintes fatos:

- que, devido a prática constante no Departamento de Operações de Informações/Centro de Operações de Defesa Interna — DOI/CODI, da utilização de “sirenes abertas”, havia o deixado com problemas nos tímpanos. Na oportunidade, *fez apelo aos “torturados” para que os mesmos chegassem aos autores de suas “torturas”, no sentido de que fossem ressarcidos de todos os prejuízos físicos.*

Salientou, também que, para que o país tivesse uma continuidade moral, política, econômica e social, para que existisse uma democracia participativa, *as pessoas envolvidas (torturadores) deveriam ser indiciadas e processadas do contrário a farsa estaria mais uma vez caracterizada.*

- que o Cel BRILHANTE USTRA vem utilizando os meios de comunicação como pode. E que *o apoio do Governo Federal mostra que os “torturadores” têm continuidade institucional, continuidade de recepção no País, passando rindo e indiferente a toda forma de averiguação do que efetivamente fizeram.*

- que a luta contra a censura permanece, porque o “Sistema” permanece. *A figura da ditadura permanece no governo e nos postos fundamentais. E que todos deveriam mobilizar e se manifestar sobre todos os tipos de restrições.*

Concluiu sua entrevista ressaltando que quando se encontrava na “Sala de Tortura”, sua companheira (Maria da Glória Ribeiro da Silva/ex-militante da RAN), com o rosto cheio de sangue, pegou nas mãos dele e disse: “fique tranquilo”. E que esse gesto de coragem produziu nele a vitalidade para suportar tudo aquilo”. (grifos meus)⁴⁵⁰

Interessante notar que a referência dada a Carlos Escobar pelos agentes de informação como um “intelectual de esquerda” é semelhante a definição dada pelo advogado de defesa na ocasião do IPM, quando se referiu a ele e a Maria da Glória Ribeiro da Silva como “intelectuais de mais alto valor”. É provável que o informe tenha utilizado essa caracterização por influência do próprio programa televisivo. Porém, é factível inferir que tal identificação corresponda a certa preocupação com a credibilidade que a fala de um intelectual pudesse repercutir entre os espectadores de um canal educativo, já que para os informantes o reconhecimento de Escobar até então restringia-se “à mínima notoriedade de seu próprio grupo”. Destaco que naquele contexto, em 1º de fevereiro do mesmo ano foi instalada a Assembleia Nacional Constituinte, com a participação de parlamentares que eram referências partidárias ou de movimentos sociais.⁴⁵¹ Assim, é

⁴⁵⁰ AC ACE CNF 61795/87 1/1.

⁴⁵¹ Evidência da insegurança da esquerda é a notável diferença entre os parlamentares dos partidos de centro e direita para os de esquerda. “A distribuição dos 559 constituintes pelos 13 partidos era a seguinte: PMDB — 303; Partido da Frente Liberal (PFL) — 135; PDS — 38; Partido Democrático Trabalhista (PDT) — 26; Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) — 18; Partido dos Trabalhadores (PT) — 16; Partido Liberal (PL) —

admissível presumir que as preocupações se dessem no sentido da influência sobre os temas a serem pautados na construção da “agenda institucional da transição” para a Nova República, pois a conjuntura da elaboração da carta constitucional foi permeada por um clima de disputa e insegurança política para os grupos de esquerda.⁴⁵²

Outro ponto a considerar é o conteúdo do *testemunho voluntário* de Carlos Escobar para um programa de televisão em 1987. A partir do que foi descrito pelos órgãos de controle, a entrevista dada pelo professor Escobar se de um lado repete a denúncia que permaneceu ignorada pela justiça militar em 1973, de outro lado qualifica o ocorrido durante as semanas que esteve sequestrado pelo I Exército do Rio de Janeiro. A diferença do testemunho dado no programa em 1987, para aquele em juízo em 1973, é a nomeação do que sofreu como tortura e dos envolvidos como torturadores. Desse modo, Carlos Escobar definiu o crime e chamou atenção para o fato de que seus autores eram os responsáveis por aquelas graves violações, demarcando não apenas a responsabilidade do Estado, mas daqueles que estiveram vinculados ao serviço público. Tal manifestação mostra, igualmente, o seu entendimento de que os atingidos pela repressão deveriam apelar por reparações acerca dos danos físicos (e psicológicos, acrescento) sofridos.⁴⁵³ Anos depois das declarações prestadas em condições de obrigação e convocação, Carlos Escobar, na entrevista realizada de forma voluntária ao programa *Advogado do Diabo*, ao falar das “sirenes abertas” reforçou as informações prestadas, em outubro de 1973, durante o auto de interrogatório na presença dos encarregados pelo IPM. Em 1987, contudo, o entrevistado definiu o tratamento a que foi submetido quando preso, nomeando como tortura a denúncia às câmeras de televisão para um programa de transmissão livre. Essa afirmação se repetiu mais de vinte anos depois, em entrevista para a sua filha Maria Clara em *Os dias com ele*. A repetição da denúncia por décadas parece ter ficado aprisionada, ironicamente, em uma escuta surda.

sete; Partido Democrata Cristão (PDC) — seis; Partido Comunista Brasileiro (PCB) — três; Partido Comunista do Brasil (PCdoB) — três; Partido Socialista Brasileiro (PSB) — dois; Partido Social Cristão (PSC) — um e Partido Municipalista Brasileiro (PMB) — um. Ao longo do processo constituinte, essa composição foi se alterando, alguns parlamentares se afastaram para assumir cargos nos executivos estaduais e federal, e parte considerável mudou de legenda, com destaque especial para a criação, em julho de 1988, do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB), uma dissidência peemedebista.” CPDOC. DHBB, verbete ASSEMBLÉIA NACIONAL CONSTITUINTE DE 1987-88. FGV.

⁴⁵² CPDOC. DHBB, verbete ASSEMBLÉIA NACIONAL CONSTITUINTE DE 1987-88. FGV.

⁴⁵³ A Convenção contra a tortura e outros tratamentos ou penas cruéis, desumanos ou degradantes aprovada em 1984 pela Assembleia Geral das Nações Unidas foi promulgada no Brasil durante o governo de Fernando Collor, por meio do Decreto nº 40, de 15 de fevereiro de 1991. Decreto nº 40, de 15 de fevereiro de 1991, Promulga a Convenção contra a tortura e outros tratamentos ou penas cruéis, desumanos ou degradantes... Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/D0040.htm acesso em 02/02/2018.

Carlos Escobar na referida entrevista cita o então coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, como exemplo de um servidor público que fez uso do seu poder como autoridade militar para cometer crimes. O ex-presos político criticou o livre trânsito de militares que foram ativos nos órgãos de repressão em canais de interlocução com o governo federal. Quando major no início dos anos 1970, Brilhante Ustra chefiou o DOI-CODI do II Exército, em São Paulo. Em 1987, quando Escobar prestou a entrevista na televisão, Brilhante Ustra já havia sido denunciado como membro da repressão pelo *Brasil: Nunca Mais*.⁴⁵⁴ A acusação pública contra Brilhante Ustra como torturador fora dos tribunais militares se deu ainda em 1985, no episódio em que a atriz e deputada federal, Bete Mendes, eleita em 1983, pelo Partido dos Trabalhadores (PT) de São Paulo (e posteriormente, em 1987, pelo Partido do Movimento Democrático Brasileiro — PMDB), o reconheceu como autor das graves violações sofridas quando foi sequestrada e levada para o DOI-CODI em 1970, em São Paulo.⁴⁵⁵ A situação foi noticiada por jornais de circulação nacional por ter se dado em uma visita do presidente Sarney ao Uruguai, comitiva da qual Bete Mendes fazia parte. Dentre os compromissos oficiais no país vizinho, que estava igualmente em processo de reconstrução democrática do pós-ditadura, a comitiva participou de eventos junto ao adido militar da Embaixada do Brasil em Montevidéu, o já, à época, coronel Brilhante Ustra. Horas após a viagem, Bete

⁴⁵⁴ BNM, Tomo II/Vol. 3 – Os funcionários, p. 200-201. Carlos Alberto Brilhante Ustra (1932-2015) aparece no capítulo de autoria das graves violações de direitos humanos no Relatório da CNV com a seguinte descrição: “Coronel do Exército. Comandante do Destacamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI) do II Exército de setembro de 1970 a janeiro de 1974. Foi instrutor da Escola Nacional de Informações em 1974 e, do final desse ano a novembro de 1977, serviu no Centro de Informações do Exército (CIE), em Brasília, tendo atuado na seção de informações do e chefiado a seção de operações. No período em que esteve à frente do DOI-CODI do II Exército ocorreram ao menos 45 mortes e desaparecimentos forçados por ação de agentes dessa unidade militar, em São Paulo.” (p. 859) [...] “Teve participação direta em casos de prisão detenção ilegal, tortura, execução, desaparecimento forçado e ocultação de cadáver. Recebeu a Medalha do Pacificador com Palma em 1972.” (p. 884)

⁴⁵⁵ A atriz Elizabeth Mendes de Oliveira foi acusada em 1971, pelo Ministério Público Militar de participação na organização VAR-Palmares e absolvida pela Justiça Militar. (BNM_232). Em 2008, o juiz Gustavo Santini Teodoro, da 23ª Vara Cível de São Paulo, proferiu sentença inédita no Brasil, em decisão favorável a família Teles (o casal Maria Amélia de Almeida Teles e César Augusto Teles, seus filhos Janaína de Almeida Teles e Edson Luis de Almeida Teles e a tia deles, Criméia Alice Schmidt de Almeida) que ajuizou ação declaratória em 2005, contra Carlos Alberto Brilhante Ustra por tortura no período em que estiveram no DOI-CODI do II Exército, o qual era comandado por Brilhante Ustra que chefiava a Operação Bandeirantes (OBAN). Após apelações recursais, em dezembro de 2014, o Supremo Tribunal de Justiça negou provimento ao recurso especial de Ustra mantendo, portanto, a decisão em primeira instância e do Tribunal de Justiça de São Paulo. (OSMO, 2016, p. 86-87). Sobre a judicialização da justiça brasileira ver: OSMO, Carla. *Judicialização da justiça de transição na América Latina*. Brasília: Ministério da Justiça, Comissão de Anistia, Rede Latino-Americana de Justiça de Transição (RLAJT), 2016. Versão bilíngue.

Mendes em uma carta aberta destinada ao presidente Sarney fez um apelo para que houvesse o afastamento do adido militar:

A Nova República, sonho de ontem, é a realidade palpável de hoje. Mas ela não se consolidará se no atual governo, aqui ou alhures, elementos como o coronel Brilhante Ustra estiverem infiltrados em quaisquer cargos ou funções.

Por isso, denuncio-o aqui. E peço, como vítima, como cidadã e como deputada federal, providências imediatas que culminem com o afastamento desse militar das funções que desempenha no vizinho país. Tenho certeza que uma determinação sua nesse sentido significará, antes de tudo, uma demonstração de respeito ao sofrimento de milhares de brasileiros e uruguaios que acabam de despertar de uma longa noite de arbítrio, na qual a tortura e os torturadores fizeram parte de uma grotesca, triste e dolorosa realidade.⁴⁵⁶

A manifestação em tom testemunhal da deputada e ex-presença política gerou uma das primeiras tensões, segundo *O Estado de S.Paulo*, entre o governo civil e o Ministro do Exército.⁴⁵⁷ O impasse se deu em torno da declaração do presidente Sarney de que havia afastado Brilhante Ustra do cargo no Uruguai e a contrariedade de posição de Leônidas Pires Gonçalves, então ministro do Exército. Esse, na ocasião, afirmou à imprensa de que o acusado de tortura, Brilhante Ustra, seria mantido no posto, mesmo após ter recebido o apelo por carta de Bete Mendes.⁴⁵⁸ A autora da denúncia pública releu a carta enviada ao chefe das Forças Armadas na tribuna da Câmara Federal e teve sua atitude reduzida a revanchismo por alguns parlamentares. Dentre os deputados que intervieram no debate estava Sebastião Curió, ex-agente do Centro de Informações do Exército e apontado por testemunhas e familiares de mortos e desaparecidos como um dos principais desarticuladores da tentativa de guerrilha rural do PCdoB na região do Araguaia.⁴⁵⁹ Sebastião Curió, em 1982, passou à reserva como tenente-coronel, deixando

⁴⁵⁶ *O Estado de S.Paulo*. Bete Mendes denunciou Ustra: ‘fui torturada por ele’, por Edmundo Leite. 14/08/2012. Disponível em: <http://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,bete-mendes-denunciou-ustra-fui-torturada-por-ele,7011,0.htm> acesso em 02/02/2018.

⁴⁵⁷ *O Estado de S.Paulo*. Bete Mendes denunciou Ustra: ‘fui torturada por ele’, por Edmundo Leite. 14/08/2012. Disponível em: <http://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,bete-mendes-denunciou-ustra-fui-torturada-por-ele,7011,0.htm> acesso em 02/02/2018.

⁴⁵⁸ O conteúdo da carta pode ser consultado em uma notícia do jornal *O Globo*, de 28/08/1985. *O Globo*. Sarney pede a líderes fim do debate sobre tortura/Bete Mendes reitera e encerra o assunto. 28/08/1985, p. 2. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/444229/PS%20ago1985%20-%200078.pdf?sequence=1> acesso em 05/02/2018.

⁴⁵⁹ Sebastião Curió (1938-...) aparece dentre os autores das graves violações de Direitos Humanos no Relatório da Comissão Nacional da Verdade, com a seguinte descrição: “Coronel do Exército. Conhecido também como “Curió” ou “doutor Luchinni”, esteve vinculado ao Centro de Informações do Exército (CIE). Serviu na região do Araguaia, onde esteve no comando de operações em que guerrilheiros do Araguaia foram capturados, conduzidos a centros clandestinos de tortura, executados e desapareceram.

o SNI, sendo eleito deputado pelo Partido Democrático Social (PDS).⁴⁶⁰ Na ocasião da denúncia de Bete Mendes sobre Brilhante Ustra, a reação de Sebastião Curió ao impasse entre a presidência e o ministro das Forças Armadas foi listar as pessoas ligadas ao governo que supostamente estivessem ligadas ao “movimento comunista internacional”.⁴⁶¹ Essa tentativa de forjar uma memória da ditadura como um conflito entre dois lados (forças armadas e organizações de esquerda) de pesos equivalentes, demonstra não apenas a convicção de que os crimes comuns que cometeram em combate ao comunismo era adequado para o extermínio do inimigo interno, bem como a resistência de alguns militares acerca da abertura democrática com representantes de diferentes matrizes ideológicas no serviço federal.⁴⁶² A presença de Sebastião Curió no

Participou da Operação Sucuri, em 1973, e comandou o posto de Marabá (PA) durante a Operação Marajoara, de outubro de 1973 até o final de 1974. Conforme sua folha de alterações, em 1974 foi elogiado pelo chefe da 2ª seção e coordenação executiva do Centro de Operações de Defesa Interna/Comando Militar do Planalto (CODI/CMP), que registrou que Curió, “na árdua tarefa de combate à subversão, demonstrou não somente coragem e arrojo, como habilidade e imaginação na solução dos problemas com que se deparou”. Foi denunciado pelo Ministério Público Federal no ano de 2012 por ter promovido, em 1974, a privação permanente da liberdade, mediante sequestro, de cinco pessoas: Antônio de Pádua Costa, Daniel Ribeiro Callado, Hélio Luiz Navarro de Magalhães, Maria Célia Corrêa e Telma Regina Cordeiro Corrêa. Em depoimento registrado no livro *Mata! O major Curió e as guerrilhas no Araguaia* (NOSSA, Leoncio. São Paulo: Companhia das Letras, 2012), [Curió] admite que participou do episódio da morte de Lúcia Maria de Souza, estando na companhia do tenente-coronel Carlos Sergio Torres, do tenente-coronel Pedro Luiz da Silva Osório, do tenente-coronel Léo Frederico Cinelli, do segundo-sargento José Conegundes do Nascimento, do subtenente João Pedro do Rego e, ainda, do major Lício Augusto Ribeiro Maciel, ferido no episódio. Ainda conforme registro na obra referida, reconhece que participou da prisão de Dinalva Oliveira Teixeira e Luiza Augusta Garlippe, em 1974, e o sargento João Santa Cruz Sacramento relata ter visto Curió embarcar com Dinaelza Santana Coqueiro em um helicóptero e que Curió teria participado de sua execução, bem como interrogado Suely Yumiko Kanayama na base da Bacaba (PA). Raimundo Nonato dos Santos, em depoimento ao Ministério Público Federal, em 2001, declarou que Nelson Lima Piauhy foi morto em uma operação comandada pelo então capitão Curió. Após ser convocado em três oportunidades pela CNV, apresentou atestado médico para justificar a impossibilidade de comparecimento, não tendo sido acolhida oferta da Comissão para coleta de depoimento domiciliar ou hospitalar. Recebeu a Medalha do Pacificador com Palma em 1973. Vítimas relacionadas: Antônio de Pádua Costa, Daniel Ribeiro Callado, Hélio Luiz Navarro de Magalhães, Maria Célia Corrêa, Telma Regina Cordeiro Corrêa, Dinalva Oliveira Teixeira, Nelson Lima Piauhy Dourado, Luiza Augusta Garlippe, Dinaelza Santana Coqueiro, Oswaldo Orlando da Costa e Suely Yumiko Kanayama (1974).” CNV-Vol. I, 2014, pp. 927-928.

⁴⁶⁰ DHBB, verbete Sebastião Curió Rodrigues de Moura. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/sebastiao-curio-rodrigues-de-moura> acesso em 04/02/2018.

⁴⁶¹ *O Globo*. Sarney pede a líderes fim do debate sobre tortura/Planalto denuncia: Direita pretende incompatibilizar militares e governo. 28/08/1985, p. 2. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/444229/PS%20ago1985%20-%200078.pdf?sequence=1> acesso em 05/02/2018.

⁴⁶² A nota do jornal *O Globo*, referida anteriormente, expressa ainda que dentre as motivações que poderiam levar Sebastião Curió a denunciar os supostos comunistas no governo estava a tentativa de deslegitimar a agenda política no que se referia a uma investigação em curso sobre corrupção em que parlamentares de direita eram o alvo. Por outro lado, segundo o próprio Ministro do Exército, a relação dos militares com José Sarney era de total apoio. *O Globo*. Sarney pede a líderes fim do debate sobre tortura/Planalto denuncia: Direita pretende incompatibilizar militares e governo. 28/08/1985, p. 2. Disponível em:

legislativo federal no período de transição para a Nova República e, posteriormente, sua reeleição em 1987, reforça o comentário de Carlos Escobar no programa *Advogado do Diabo* de que “a figura da ditadura permanecia no governo e nos postos fundamentais” do Estado. O próprio documento elaborado pela Agência Central de Informações que confirma a presença de Carlos Escobar em um programa de televisão atesta a espionagem em atividade no final da década de 1980. Além do mais, a continuidade de Sebastião Curió em um cargo político indica certa manipulação da máquina pública em seu favor com acesso às informações produzidas pelos órgãos de espionagem dos quais ele fazia parte na década anterior. Esse controle de informações privilegiadas pode ser verificado no verbete sobre sua trajetória do *Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro*, produzido pela Fundação Getúlio Vargas, quando comenta que:

Em março de 1986, Sebastião Curió acusou o então ministro da Reforma e do Desenvolvimento Agrário, Nélson Ribeiro, e o governador do Pará, Jáder Barbalho, de desvio de recursos do Banco do Estado do Pará. Na ocasião, negou que a fonte de suas denúncias fosse o SNI, conforme fora veiculado pela imprensa.⁴⁶³

Igualmente comentado no verbete de Sebastião Curió não foram poucas as ocasiões ao longo da sua vida pública em que ele esteve envolvido em denúncias sobre os mais variados delitos que vão desde improbidade administrativa, compra de votos, enriquecimento ilícito à assassinato, todos ocorridos no período democrático.⁴⁶⁴ Sobre os crimes na região do Araguaia o coronel reformado, Sebastião Curió, contou com o escudo da lei de anistia e não foi julgado por aqueles acontecimentos.⁴⁶⁵ Ele e Brilhante Ustra se

<https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/444229/PS%20ago1985%20-%200078.pdf?sequence=1> acesso em 05/02/2018.

⁴⁶³ DHBB, verbete Sebastião Curió Rodrigues de Moura. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdac/acervo/dicionarios/verbete-biografico/sebastiao-curio-rodrigues-de-moura> acesso em 04/02/2018.

⁴⁶⁴ DHBB, verbete Sebastião Curió Rodrigues de Moura. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdac/acervo/dicionarios/verbete-biografico/sebastiao-curio-rodrigues-de-moura> acesso em 04/02/2018.

⁴⁶⁵ Sebastião Curió Rodrigues de Moura foi acusado em pelo menos duas ações penais. Na 2ª Vara Federal da Subseção Judiciária de Marabá/Pará, a ação foi ajuizada em 2012, em denúncia pelo crime de sequestro de Maria Célia Corrêa, Hélio Luiz Navarro de Magalhães, Daniel Ribeiro Callado, Antônio de Pádua e Telma Regina Cordeira Corrêa, todos submetidos ao desaparecimento forçado na região do Araguaia, por envolvimento com o PCdoB, no projeto de articulação de guerrilha rural. Na segunda denúncia, ajuizada em 2015, na 1ª Vara Federal da Subseção Judiciária de Marabá/Pará, a acusação de Lício Augusto Ribeiro Maciel e Sebastião Curió Rodrigues de Moura foram pelos crimes de homicídio e ocultação de cadáver de André Grabois, João Gualberto Calatrone e Antônio Alfredo de Lima, todos submetidos ao desaparecimento forçado na região do Araguaia. Ambas as ações foram rejeitadas sob argumentos como a lei de anistia e prescrição e contaram com o recurso do Ministério Público Federal. Ver: OSMO, 2016, pp. 129 e 133. Em 2015, na 1ª Vara Federal de Brasília, Sebastião Curió confessou em audiência pública à juíza Solange Salgado, que atirou com arma de fogo contra Antônio Teodoro de Castro e Cilon Cunha Brum, ocasionando a morte de ambos (que foram submetidos ao desaparecimento forçado na região do

tornaram expoentes entre os militares na defesa pública das ações ocorridas após a “revolução de 64” motivadas pela segurança nacional contra o avanço do comunismo.

As declarações sobre o tema da tortura, sobretudo após a publicação do livro *Brasil: Nunca Mais*, cujo conhecimento se difundia na sociedade, anunciavam as disputas de memória acerca dos crimes de Estado ocorridos durante a ditadura. A entrevista de Carlos Escobar ao programa de televisão ocorreu no mesmo ano em que Brilhante Ustra publicou o livro *Rompendo o Silêncio* pela Editerra Editorial de Brasília. Se a denúncia de Bete Mendes não resultou no afastamento do coronel do cargo público brasileiro no Uruguai, e na responsabilização penal ela ao menos o estimulou a elaborar uma resposta em forma de livro. Bete Mendes antes de dar início a sua vida política já era conhecida pela sua profissão como atriz, e, talvez, pelo fato de Escobar trabalhar com a dramaturgia e com o teatro, ambos partilhassem de grupos sociais em comum. Essa proximidade nas atividades profissionais pode ter servido como mais uma motivação para que Carlos Escobar se solidarizasse publicamente contra Brilhante Ustra. Ele, como vimos, chamou atenção para a abertura dos canais de comunicação a fala de Brilhante Ustra que vinha utilizando-os como podia. Provavelmente, Escobar se referia à divulgação em torno da publicação do livro *Rompendo o Silêncio* como notícia fresca e estarrecedora, pois estava dentre os primeiros livros cuja motivação era um direito de resposta na perspectiva dos militares.⁴⁶⁶

Segundo Clarissa Grahl dos Santos, em uma análise de três publicações de narrativas militares sobre a ditadura, *Brasil: Sempre* [1986], escrita por Marco Pollo Giordani, *Rompendo o silêncio* [1987] e, quase vinte anos depois, *A verdade sufocada*

Araguaia.. A ação segue em trâmite na justiça. Sobre o assunto, ver as notícias disponíveis em: <https://jornalggn.com.br/noticia/capitao-da-guerrilha-do-araguaia-confessa-que-matou-prisoneiros> acesso em 05/02/2018. Notícia em vídeo, disponível em: <http://g1.globo.com/pa/para/jornal-liberal-2edicao/videos/v/sebastiao-curio-confessa-morte-de-prisoneiros/4541391/> acesso em 05/02/2018.

⁴⁶⁶ Os livros assinados por militares não possuem um caráter institucional, ou seja, são publicações de responsabilidade de seus autores. Entretanto, as denúncias de tortura a partir de 1985, chegaram a estimular as Forças Armadas a elaborarem um projeto que gerasse uma publicação em resposta às acusações. O mesmo ministro envolvido no impasse com o presidente Sarney sobre o afastamento de Brilhante Ustra solicitado por Bete Mendes, Leônidas Pires Gonçalves, “encarregou o Centro de Informações do Exército (CIE) de elaborar uma resposta, a qual daria origem ao Projeto Orvil. O resultado ficou pronto no final de 1987, constituindo-se em uma densa obra de mais de 900 páginas sobre as várias ‘tentativas de tomada de poder’ pelos comunistas no Brasil. No entanto, o então presidente José Sarney não autorizou sua publicação, permanecendo o projeto na clandestinidade até começar a ter seus fragmentos divulgados na internet pelo grupo de direita Terrorismo Nunca Mais (TERNUMA) e ser obtido pelo jornalista Lucas Figueiredo em 2007, dando origem a uma série de artigos e a um livro”. SANTOS, 2014, p. 03-04. SANTOS, Clarissa Grahl dos. As esquerdas pelas direitas: memória sobre a luta armada e atuação política de direita em livros escritos por militares que atuaram em órgãos de repressão durante a ditadura civil-militar. *Anais do XV Encontro Estadual de História “1964-2014: Memórias, testemunhos e Estado”*, 11 a 14 de agosto de 2014, UFSC: Florianópolis.

[2006], de Brilhante Ustra, além de reativas às denúncias os relatos tecem argumentos para deslegitimar as memórias das esquerdas e se defender contra as acusações visando justificar a violência utilizada contra os envolvidos em organizações de oposição à ditadura.⁴⁶⁷ No encerramento do livro *Rompendo Silêncio*, disponibilizado em formato *e-book* em uma página virtual, Brilhante Ustra legitima seu “livro-resposta” com a seguinte manifestação:

Este livro pretende ser uma resposta. Resposta à injúria, à difamação, à calúnia, à mentira. Decidi escrevê-lo após as denúncias da Deputada Bete Mendes. Aproveitei para *mostrar que as calúnias da Deputada inserem-se num contexto amplo de fabricação de nossa História Contemporânea*. Participante, embora modesto, de uma parte dessa História, não me poderia calar. Testemunha de fatos, não me poderia omitir. Nos fatos que me dizem respeito, minha família, meus amigos e meus companheiros não me perdoariam, se eu calasse. Nos fatos que dizem respeito ao meu país, não poderia encarar meus concidadãos, se me omitisse. E, em ambos os casos, *este livro é uma satisfação à minha consciência*. [...] Tampouco este livro tem conotação com as dificuldades ocasionais por que passa o país, muito menos ligação com fatores profissionais de minha carreira militar. *O cidadão que o escreveu sentiu-se no dever de dar seu testemunho; na obrigação de não se calar diante da mentira*.⁴⁶⁸

O excerto destaca que durante o primeiro governo civil após a ditadura civil-militar Brilhante Ustra seguia em acusação aos ex-presos políticos, desqualificando-os como mentirosos no que se referia às denúncias sobre as torturas e outros crimes dessa natureza. O militar ainda buscou reivindicar em seu livro a figura do testemunho, não na sua dimensão de sobrevivente, mas na perspectiva de vítima de acusações que não condiziam com a realidade.⁴⁶⁹ Dedicado aos jovens, “porque eles são o futuro”, o livro deixa clara a satisfação pessoal do seu escritor em exercer o direito de manifestar a sua perspectiva sobre os anos de combate aos “terroristas” que desejavam implantar uma ditadura de esquerda em uma obrigação de fazer circular sua autodefesa.

O livro *Rompendo o Silêncio* [1987] pode ser considerado um despertador das manifestações públicas de Brilhante Ustra que teve seu nome envolvido em diversas

⁴⁶⁷ SANTOS, 2014, p. 06.

⁴⁶⁸ USTRA, Carlos Alberto Brilhante. *Rompendo o silêncio*. 1987. s/p. consulta ao e-book. Disponível em: https://www.averdadesufocada.com/images/rompendo_o_silencio/rompendosilencio.pdf acesso em 06/02/2018. Grifos meus.

⁴⁶⁹ Brilhante Ustra nos agradecimentos de *Rompendo o Silêncio*, diz: “Jamais pensei em escrever um livro. Não tenho pretensões de ser um escritor. Talvez, o meu livro esteja cheio de imperfeições e erros primários. Para mim, entretanto, o mais importante é o seu conteúdo e as mensagens que pretendo transmitir, além de mostrar que fui vítima de uma farsa”. (USTRA, 1987, s.p./e-book)

acusações e denúncias na justiça até o seu falecimento em 2015.⁴⁷⁰ Destaco que o recurso utilizado por Brilhante Ustra para se defender das acusações de tortura em *Rompendo o Silêncio* se liga à acusação contra Bete Mendes, que teria, segundo ele, proferido calúnias e, com isso, nutrido a fabricação da história recente. Todavia, com o passar das décadas os testemunhos sobre torturas, mortes e desaparecimentos forçados se avolumaram, as legislações reconheceram os mortos e desaparecidos por motivação política e os relatórios das comissões de Estado concluíram o uso sistemático da tortura durante a ditadura e apontaram a autoria de alguns casos. Nos últimos anos também repercutiram nacionalmente as confissões de alguns militares tanto de forma voluntária, como exemplo o livro baseado nos depoimentos do ex-agente da repressão, Cláudio Antônio Guerra, *Memórias de uma guerra suja* [2012], como na condição de convocação pelas comissões, federal e estaduais, da verdade em oitivas públicas.⁴⁷¹

Mais do que entrar no debate sobre o que é reivindicado como verdade por Brilhante Ustra em desprezo às declarações de Bete Mendes, julgo pertinente para essa

⁴⁷⁰ As ações penais contra Carlos Alberto Brilhante Ustra, de acordo com OSMO (2016, pp. 126-127-129-130) foram as seguintes: Ajuizada em 2012, na 10ª Vara Criminal Federal da Subseção Judiciária de São Paulo, denúncia contra Carlos Alberto Brilhante Ustra e Dirceu Gravina pelo crime de sequestro de Aluizio Palhano Pedreira Ferreira; Ajuizada em 2012, na 9ª Vara Criminal Federal da Subseção Judiciária de São Paulo, denúncia contra Carlos Alberto Brilhante Ustra, Alcides Singilo e Carlos Alberto Augusto pelo crime de sequestro de Edgar de Aquino Duarte; Ajuizada em 2013, na 5ª Vara Criminal Federal da Subseção Judiciária de São Paulo, denúncia contra Carlos Alberto Brilhante Ustra e Alcides Singilo, pelo crime de ocultação de cadáver de Hirohaki Torigoe; Ajuizada em 2014, na 1ª Vara Federal do Júri da Subseção Judiciária de São Paulo/SP, denúncia contra Carlos Alberto Brilhante Ustra, Dirceu Gravina, Aparecido Laertes Calandra e Abeylard de Queiroz Orsini pelo crime de homicídio doloso qualificado, cometido por motivo torpe, com emprego de tortura que impossibilitou a defesa da vítima, Luiz Eduardo da Rocha Merlino; Ajuizada em 2015, na 1ª Vara Federal Criminal da Seção Judiciária, denúncia contra Carlos Alberto Brilhante Ustra, Aparecido Laertes Calandra pela morte de Carlos Nicolau Danielli.

⁴⁷¹ O livro *Memórias de uma guerra suja* [2012], é de autoria de Rogério Medeiros e Marcelo Netto. As declarações dadas por militares durante os trabalhos da Comissão da Verdade do Rio confirmaram que as torturas eram práticas sistemáticas, as quais foram utilizadas contra eles mesmos na discordância ou em desagrado a algum superior. Para a CEV-Rio: “Segundo o relatório final da CNV, Adir Figueira, cabo da Aeronáutica que trabalhava na Estação de Comunicação da Base Aérea do Galeão, em 1978, relatou ter sido preso em uma cela solitária e torturado com golpes de cassetete durante duas semanas por ter esbarrado no então Ministro da Aeronáutica, Joelmir Campos de Araripe Macedo, ao entrar com urgência na sala de tráfego militar. Adir ainda afirmou ter sido preso outras cinco vezes, acusado de colaborar com organizações de esquerda. Já José Bezerra da Silva, cabo da Aeronáutica durante o regime militar, serviu na Base entre 1971 e 1979, relatou ter sido preso e torturado após opinar sobre as sessões de torturas contra presos políticos. Belmiro Demétrio, ex-militar cassado, afirmou, por sua vez, ter sido preso e torturado na Base Aérea por ter dito para seu comandante, durante uma partida de futebol, que nada tinha contra o presidente João Goulart.” (CEV-Rio, 2015, p. 329). Os depoimentos de Valter da Costa Jacarandá, ex-agente do DOI-CODI/RJ e Paulo Malhães, tenente coronel reformado do Exército, também confirmam a tortura como método utilizado pelos militares durante a ditadura, as declarações podem ser acessadas no endereço eletrônico da Comissão Nacional da Verdade. Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/todos-volume-1/650-agentes-públicos.html> acesso em 06/02/2018. Importante destacar que até meados de 2018 não há nenhuma declaração oficial das Forças Armadas, como instituição, que afirme esse procedimento, as afirmações realizadas em oitivas por convocação no âmbito da Comissão Nacional da Verdade foram iniciativas individuais.

discussão salientar que a partir da entrevista dada por Carlos Escobar abre-se um caminho de uma vasta discussão sobre outros tantos testemunhos. Cabe salientar ainda, que em torno dos debates promovidos mais recentemente pela CNV e da conjuntura de instabilidade política e de polarização entre as pessoas identificadas ideologicamente com a esquerda e com a direita, assim como emergiram produções de caráter testemunhal daqueles que sobreviveram às graves violações de direitos humanos perpetradas pelo Estado, ascendeu a procura pelas narrativas dos militares. Prova disso são as reedições dos dois primeiros “livros-resposta” lançados na segunda metade dos anos 1980. A edição ampliada de *Brasil: Sempre*, de Marco Pollo Giordani, foi relançada em 2014, e o livro *Rompendo Silêncio*, em 2016.⁴⁷² Tanto o primeiro quanto o segundo livro se inserem no contexto de repercussões favoráveis e contrárias aos trabalhos da CNV, bem como da instabilidade política em relação ao poder executivo com o governo do PT entre os partidos identificados com projetos da direita. Nessa conjuntura, e mais especificamente em junho de 2016, o livro de Brilhante Ustra se destacou, após a tiragem da sua 3ª edição, entre os livros de não ficção mais vendidos e indicado como esgotado pelas livrarias.⁴⁷³ A procura pelo livro ocorreu alguns meses depois do falecimento do seu autor, o qual foi homenageado por parlamentares durante a votação pela Câmara dos Deputados no processo de *impeachment* contra a presidenta Dilma Rousseff, ex-presa política por envolvimento, inclusive, na mesma organização de esquerda que Bete Mendes era vinculada, a VAR-Palmares.

Os caminhos convergentes e divergentes que unem e separam as narrativas acerca da ditadura civil-militar e os documentos revisitados sem os rigorosos procedimentos críticos, demonstram os riscos do trabalho de reconstituição do passado e da consolidação de uma memória pública acerca do tema no Brasil. A prudência em torno dos documentos de arquivos sobre temas sensíveis a partir de um olhar superficial, possivelmente, se insere na advertência dada por Carlos Escobar à filha, cuja intencionalidade, segundo ela, era expor uma narrativa divergente a do ex-preso político. Na ânsia de evocar a responsabilidade histórica do pai como propagador da sua

⁴⁷² Sobre o livro de Marco Pollo Giordani, sargento reformado do Exército, ver a notícia sobre a publicação, disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2014/09/Livro-de-agente-do-regime-militar-Brasil-Sempre-sera-relancado-nesta-sexta-4603387.html> acesso em 05/02/2018. *Zero Hora*. Livro de agente do regime militar, “Brasil: Sempre” será relançado nesta sexta. 22/09/2014.

⁴⁷³ Sobre o assunto consultar o comentário do jornal Folha de S.Paulo, disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/06/1777921-brilhante-ustra-e-o-sexto-autor-de-nao-ficcao-mais-vendido-do-pais.shtml> acesso em 06/02/2018. *Folha de S.Paulo*. Brilhante Ustra é o sexto autor de não ficção mais vendido do país. 03/06/2016.

experiência, a cineasta utilizou um documento proveniente dos arquivos da repressão sem explicar ao espectador os possíveis equívocos que podem ser extraídos do mesmo, em relação às interpretações mal formuladas, sobretudo com questões que transitam entre a vida pública e privada das pessoas ali envolvidas. A partir do documento referido pode elencar as diferenças entre: o mandado de prisão descrito pelo ofício e o sequestro na prática; o grau de envolvimento dos indiciados como suspeitos de orquestrarem um grupo de esquerda para a derrubada da ditadura civil-militar ou implantação do comunismo no início dos anos 1970, quando as organizações se encontravam bastante enfraquecidas para o enfrentamento com o Estado militarizado e impossibilitadas de propor qualquer projeto à esquerda ou à sociedade; e parte das consequências pessoais, políticas e profissionais de ser indiciado por motivação política durante a ditadura mesmo após as denúncias de tortura, inclusive em audiências presididas por juristas, com a vigia dos órgãos de espionagem depois da absolvição e a permanência de militares em postos governamentais, após acusações de crimes. Tais desdobramentos não são evidentes ao evocarmos um documento de arquivo, que pode parecer, à primeira vista, um simples retrato dos acontecimentos, mas que possui variadas possibilidades de interpretação ou desarticulação da narrativa proposta. A afirmativa de Carlos Escobar em relação à *mentira e à burocracia deles*, faz um apelo para que as narrativas fabricadas em tempos sombrios não sejam tomadas como monumentos que correspondam à verdade, mas, acima de tudo, que sejam questionadas.

- “Porque as torturas prosseguiam e o cristal em mim se partiu”⁴⁷⁴

Passo ao segundo ponto de tensão a ser observado no diálogo suscitado pelo filme *Os dias com ele*, a respeito da escolha dos recursos para a representação de eventos da ditadura civil-militar sob a demanda de um efeito estético ao mesmo passo que correspondente à realidade.

Na ocasião em que a diretora do filme propôs que Carlos Escobar lesse o mandado de prisão do I Exército, ele revidou, como visto há pouco, indagando-a sobre as intenções daquela espécie de encenação e, além disso, se reservou ao direito de discordar do seu desejo. Diferentemente do que era possível fazer durante o seu sequestro e na obrigação ou convocação de prestar declarações, Carlos Escobar como testemunho voluntário optou por deixar a cadeira vazia. O ato, ainda que contradissesse sua

⁴⁷⁴ Carlos Escobar na peça *Matei minha mulher* (a paixão do marxismo: Louis Althusser), 1983.

disposição em ser o entrevistado do filme, atestou o seu livre-arbítrio em discordar e não se submeter ao que não lhe fosse conveniente. Logo, o testemunho encenado que Maria Clara, talvez, quisesse despertar nele, foi calado por ele mesmo, em uma tentativa de se afastar da figura de um mero relator dos fatos e dos documentos que o colocaram no passado em uma condição de testemunho por obrigação e por convocação. Decerto, por isso, Escobar tenha deixado a cadeira vazia, pois cerca de quarenta anos após o seu sequestro, na condição de liberdade, ele demarcou que no presente, não estaria disposto a ocupar o espaço daquele que poderia ser inquirido, daquele que se obrigaria a contrapor o documento de arquivo elaborado com uma parcial posição dos acontecimentos.⁴⁷⁵ Essa suposição pode levar à interpretação de que a disposição de Carlos Escobar como testemunho se articula em outra referência, como, por exemplo, a da literalidade, o que, por sua vez, permite o apelo ao recurso ficcional para o que é inimaginável e se tem como irrepresentável. Com a alternativa sugerida a Maria Clara que transformasse a narrativa em algo estético, provavelmente, Carlos Escobar chamou atenção para as variadas expressões e manifestações que residem em um testemunho, as quais servem a outras leituras que não estritamente à da justiça.

Neste sentido, para Márcio Seligmann-Silva, “na concepção jurídica do testemunho, a literatura – no seu sentido de ficção – deve ser totalmente eliminada”.⁴⁷⁶ Ou seja, diante da demanda de provas pela justiça o testemunho se vê limitado na sua capacidade de transmitir a experiência, o que poderia ser metaforizado com o recurso da imaginação.

Os primeiros documentários realizados no imediato pós-guerra, extremamente realistas, geravam esse efeito perverso: as imagens eram “reais demais” para serem verdadeiras, elas criavam a sensação de descrédito nos espectadores. A saída para esse problema foi a passagem para o estético: a busca da voz correta. A memória da Shoah – e a literatura de testemunho de um modo geral – desconstrói a historiografia tradicional (e também os tradicionais gêneros literários) ao incorporar elementos antes reservados à “ficção”. A leitura estética do passado é necessária, pois opõe-se à “musealização” do ocorrido: ela está vinculada a uma modalidade da memória que quer manter o passado ativo *no presente*.⁴⁷⁷

⁴⁷⁵ Sobre a estética e a ética da apresentação de um evento marcado pela inverossimilhança como a Shoah, Seligmann-Silva recorre a Aristóteles, cujo fragmento me parece bastante pertinente para sintetizar tal reflexão: “Deve-se preferir o que é impossível, mas verossímil, ao que é possível, mas não persuasivo” (1460a). SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 57.

⁴⁷⁶ SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 374.

⁴⁷⁷ SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 57.

De acordo com este entendimento, e para um tema como a detenção durante a ditadura, o testemunho voluntário pode revalidar as suas lembranças em correspondência com elementos para além dos fatos, afastando-se, portanto, da lógica binária jurídica que decide entre culpados e inocentes. Por conseguinte, o testemunho voluntário tem o potencial de preencher o espaço não contemplado pelo testemunho em juízo, pelas sensações e sentimentos em relação ao ocorrido que foram expressos na lembrança espontânea. Enquanto a justiça espera da testemunha informações mais pontuais e objetivas, os demais campos das ciências humanas permitem que o testemunho manifeste suas impressões subjetivas, as quais podem ampliar as reflexões sobre a experiência e o vazio da existência, visto que em alguns casos “apenas a passagem pela imaginação poderia dar conta daquilo que escapa ao conceito”.⁴⁷⁸

Entre o entrevistado de *Os dias com ele* e a cineasta, estão as situações-limite atravessadas por Carlos Escobar, que não dizem respeito apenas àquele indivíduo, mas ao coletivo que teve o seu relato traumático ignorado pela justiça ditatorial. A partir de outros caminhos que permitem o compartilhamento daquelas experiências extremas, os documentários despontam como uma dessas possibilidades de apresentar, tornar presente, o que é “impossível” de ser detalhado, como diz Carlos Escobar em uma das passagens do filme.⁴⁷⁹

Como já mencionado anteriormente, saliento o protagonismo de Maria Clara na exteriorização do que o seu entrevistado Carlos Escobar declara como testemunho voluntário. Seu relato é demandado e mediado pela cineasta, pois, no fim das contas, junto à sua equipe, ela dirigiu, selecionou, editou, orientou e decidiu na montagem o que ficou no filme. Diante desse panorama o testemunho voluntário emite o discurso que aparece como direto, evidente, exposto, mas que, deve-se considerar, passou por um filtro inerente à natureza da linguagem fílmica. A filtragem, portanto, ainda que permita a exposição do processo de elaboração do filme torna a edição indireta ou menos espontânea. No caso de *Os dias com ele* a interlocução entre entrevistado e a realizadora ainda que seja orientada por aquele que foi entrevistado, não deixa de ser dominada pela manipulação da linguagem fílmica de acordo com a intencionalidade de quem o produziu. Assim, o resultado é um conjunto de expressões de lembranças, subjetividades e desejos de

⁴⁷⁸ SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 380.

⁴⁷⁹ Na cena 1 em que Carlos Henrique Escobar realiza uma espécie de apresentação da sua trajetória, como já comentada, sua fala praticamente é finalizada com a frase: “é impossível contar detalhes de cada situação”. Ver em *Os dias com ele*, 2013.

comunicação e transmissão de ambas as partes, porém, nem sempre convergentes.

Nessa dinâmica, entre demandar do entrevistado e receber, em interação com um projeto pré-determinado, e repassar para o espectador, que é um público aleatório, Maria Clara marcou algumas cenas com recursos estéticos a fim de resolver a montagem de seu filme. Desse modo, ela buscou se distanciar do dado documental frio e objetivo, como aconselhado pelo protagonista do filme. Sobre o tema da situação-limite, eu identifiquei pelo menos uma cena cuja estratégia da montagem contribuiu para exemplificar o apelo à imaginação a fim de apresentar o inconcebível e relatar as sensações da tortura por meio da dramaturgia.

Um dos pontos que aparecem reiteradamente nas declarações de Carlos Escobar é a presença da sua companheira à época da prisão, Maria da Glória Ribeiro, figura chave como se fosse evocada para a confirmação da sua narrativa. Além das declarações em situações de obrigação e convocação, nas quais Maria da Glória foi mencionada, ao relatar sua experiência na entrevista de 1987, no programa “Advogado do Diabo”, naquele que talvez tenha sido o seu primeiro testemunho voluntário público, ele reforçou a presença da companheira. Na entrevista para a televisão, ele teria comentado sobre a importância dela para que ele pudesse se reestruturar diante do pânico provocado pela tortura. Em 2013, em *Os dias com ele*, o entrevistado Escobar retomou algumas lembranças referentes a Maria da Glória Ribeiro em razão dos questionamentos da entrevistadora Maria Clara. Junto à lembrança da companheira, Carlos Escobar costuma repetir a imagem da criança como referência de sofrimento, talvez pelas ameaças sentidas na condição de insegurança durante a infância e a figura ausente dos pais.

Na cena que essas abordagens aparecem, Carlos Escobar está sentado em uma cadeira de balanço, cercado por livros, em uma sala que parece ser a sua biblioteca, quando é interpelado por uma pergunta sobre a tortura. Ele faz uma digressão em suas respostas acerca da compreensão que tem em relação ao ato de testemunhar, o qual deve ser problematizado, na sua opinião, sem perder de vista os limites e as incapacidades da transmissão da experiência tal qual ocorrida. O diálogo do filme se dá como apresentado a seguir:

Carlos Escobar: Perfeito... A pergunta que você faz é o que pode fazer a tortura para alguém, é uma pergunta boa, é uma pergunta... no entanto é.... *é, e difícil*. O Derrida tem textos sobre o testemunho, ele mostra como é impossível um testemunho se aproximar da verdade, não

só do torturado, mas também do torturador, ainda mais *no tribunal que é uma cena falsa*. Então eu vou falar agora do que significou para mim...

[Tempo em silêncio]

Maria Clara: Pode falar...

Carlos Escobar: Isso não significa, que nós não sejamos pessoas singulares e que os conflitos políticos são na história também específicos. Diferentes épocas, diferentes recursos, instrumentos diferentes de tortura, é... conflitos que mobilizam grupos sociais diferentes, ouça bem, então... isso é uma coisa, uma situação, como Marx dizia, na guerra civil na França, que a análise de conjuntura, quer dizer, o caráter específico em que alguma coisa histórica ou política se dê, seja fundamental. Eu já vi depoimentos de pessoas torturadas bastante diferentes, bastante diferentes e diferentes não só pela forma de interpretar, mas pela situação em que essas pessoas e o lugar em que essas pessoas foram torturadas. *Então estamos falando de alguma coisa que a imagem não tem muito poder, estamos falando de alguma coisa em que as palavras se perdem, através das metáforas e das singularidades*. Levando em conta tudo isso para que o meu depoimento não tenha nenhuma pretensão de verdade, ele se instala na multiplicidade disso. Porém, isso não exclui que torturar uma pessoa, isso é, organizar através de recursos, de cálculos o sofrimento de uma pessoa ou para tirar informações ou, às vezes, até por vingança, é/possa ser de alguma maneira justificado, não. Não é fundamental aqui entender, já porque não existe verdade de nada, mas o fundamental não é que eu diga alguma coisa próxima a verdade desta situação. *As pessoas silenciam mesmo, é difícil falar sobre isso, eu falei, é difícil fazer a imagem, é difícil fazer cena dramática, é difícil até escrever, é complicado os testemunhos, eu falei para você. Ah, ah... é muito difícil* você ter na tua mão uma coisa que te deixe bastante informado e se você for torturada você não vai saber me falar direito.⁴⁸⁰



Imagem 6 – Carlos Escobar em *Os dias com ele*. “Como é impossível um testemunho se aproximar da verdade”.

⁴⁸⁰ *Os dias com ele*, 2013, 44:18’. Grifos meus

Observe-se aqui a repetição da afirmação “é difícil” sobre relatar a sua experiência e talvez por isso a digressão conceitual seja o recurso possível para Carlos Escobar. Essa opção, possivelmente, esteja associada a uma tentativa do entrevistado de pautar o seu lugar de fala, pois ao remeter a Derrida e a Marx, ele valida o seu valor como intelectual evocando pressupostos teóricos que desviam a resposta do eu/pessoal para o coletivo/público. Por outro lado, o recurso permite o subterfúgio do que *é difícil* de ser feito. Note-se que a conversa-entrevista sobre o horror da tortura não se dirige apenas, o que não é pouco, a sua filha, mas à câmera, e, ciente do projeto, ao público que assistirá o filme após a produção. Sendo ou não um pretexto para resistir à demanda da filha, Carlos Escobar propõe reflexões pertinentes ao debate acerca do ato testemunhal, como a pretensão de alcance da verdade, subjetiva a cada pessoa, e a falta de consideração desta dimensão para o testemunho jurídico quando este é elevado ao dever. No embate entre o silenciar e o relatar diante das dificuldades da linguagem em expressar o que realmente aconteceu, ele fornece pistas sobre a impossibilidade da transmissão de certas experiências, ao mesmo passo que indica que o intransmissível não é indizível.⁴⁸¹

Ao falar que o tribunal é uma cena falsa, Carlos Escobar destaca que o seu testemunho voluntário não objetiva cumprir com os elementos constitutivos para a configuração de provas a fim de resultar em um julgamento. Segundo ele, o assunto faz com que *as palavras se percam, através das metáforas e das singularidades*, e, logo, o seu testemunho se instala *na multiplicidade disso*, ou seja, mais próximo da literatura e do recurso imaginativo para retratar o real do que da figura jurídica. Teria ele indicado que seu testemunho se assenta mais próximo da dimensão do *superstes*, como sobrevivente, do que de *testis*, como o terceiro que contribui para uma decisão da justiça? Carlos Escobar, como dito anteriormente, antes de ir direto para a narração chama à responsabilidade a reflexão sobre o ato testemunhal, assim como fez em relação ao documento de arquivo. Desta maneira, ele orienta a cineasta, como um professor, sobre a prudência nos usos (e abusos) das narrativas, mesmo a dele, e sobre as suas interpretações.

Maria Clara tinha conhecimento de que o pai havia escrito sobre o tema da

⁴⁸¹ Temístocles Cezar discute a aporia da representação nas situações em que a impossibilidade se apresenta tanto para a memória quanto para o esquecimento. Como solução ele indica que “a limitação da representação histórica diante da parte intransmissível de uma experiência extrema e traumática pode beneficiar-se de formas outras de representar o passado, pois intransmissível não significa indizível”. Ver: CEZAR, Temístocles. Tempo presente e usos do passado. In: VARELLA, Flávia; MOLLO, Helena Miranda; PEREIRA, Mateus Henrique de Faria; MATA, Sérgio da. (Org.). *Tempo presente e usos do passado*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012, pp. 31-49. [p. 49]

tortura, por isso apelou para os próprios escritos do protagonista. Como uma tentativa para que Carlos Escobar falasse sobre o tema, ela pergunta, em tom de afirmação, se a cena descrita por ele na peça *Matei minha mulher* (a paixão do marxismo: Louis Althusser), corresponde a sua experiência durante a prisão em 1973.⁴⁸² Carlos Escobar não nega, porém também não confirma. Ele expressa certa desconfiança sobre a afirmação e pergunta a sua companheira, Ana Sacchetti Escobar, que está junto com Maria Clara atrás da câmera, em que momento da peça isso ocorria. O clima parece de insegurança sobre o que estava sendo exposto: afinal, a cena descrita na peça era parte do que ele teria vivido? Ana Sacchetti Escobar lhe responde que Maria Clara tem razão sobre a recordação do personagem descrever uma tortura. A cena tem um corte e segue com ele na mesma poltrona com o livro nas mãos, como quem desviasse pela dramaturgia, dizendo que a alusão de Maria Clara de fato corresponde a peça (sem afirmar, insisto, que estivesse relacionado com a sua experiência pessoal). Ele lhe explica como deveria ser a cena teatral para esse caso e inicia a leitura do texto, que em determinado momento é seguida pela narração da diretora:

Carlos Escobar: Ah, sim. Mas essa... é uma visão (é uma visão), *nessa peça* (!), é um lugar onde raros atores conseguem fazer, porque eles não perceberam que tem dois momentos aqui, um de lembrança e outro de sofrimento, então você tem que fazer uma mudança de tom. *Já briguei em três tentativas de montagem dessa peça com o ator, explicando para ele, mas não...* Mas aqui é assim, aqui agora ele é uma espécie de criança, é ele falando com o analista, o analista não está nem aí, está em uma janela assim e tal [inclina o olhar e o corpo como se fosse o analista], e ele diz... Aqui ele é a criança sofrendo, porque o sofrimento dele desbordou isso daí [e então lê]: “Era uma mania que me vinha desde criança, eu sempre me perguntava quanto ainda podia suportar? *Era uma forma de resistir a situações intoleráveis e medi-las como se com isso eu fosse me conhecendo e me avaliando mais*” [comenta]: ‘Isso é a vida dele, agora não...’ [segue a leitura]: “de quatro, nu, com um dos tímpanos estourados e os fios de choques no ânus tiritando de frio e à espera de que o oficial responsável pela tortura chegasse, pois só ele poderia autorizar o começo da sessão. Assim, nessa situação, eu procurava me controlar e estar outra vez como quando criança, deixado no jardim congelado da minha casa sem entrar e me perguntando: quanto eu ainda poderia suportar daquele frio? [ele diz]: ‘tem que fazer a mudança!’ Mas isso ainda era o começo, *a segunda ou terceira vez e eu supunha que seria a última porque não havia mais nada que eles pudessem saber de mim, então qualquer coisa aconteceu*”. [comenta a leitura]: ‘Na verdade, era isso que eu estava tentando falar.’ [segue a leitura]: “*Porque as torturas prosseguiam e o cristal em mim se partiu*”.

⁴⁸² A peça na íntegra foi publicada em 1983. Ver: ESCOBAR, Carlos Henrique. *Matei minha mulher* (a paixão do marxismo: Louis Althusser). Rio de Janeiro, Edições Achiamé Ltda., 1983.

[nesse momento da cena do filme, Maria Clara passa a narrar o fragmento da peça].

Maria Clara: “Porque as torturas prosseguiam e o cristal em mim se partiu. *Os equilíbrios me fugiram, o horror e a revolta se tornaram furor e desordem, eu tinha me descontrolado eu já não era quem eu imaginava ser.* Minha mãe me olhava com espanto e meu pai me colhia da terra e da relva gelada, mas já era tarde. *Eu havia conseguido haver sobre mim mesmo uma espécie de assassinato. Tudo agora haveria de ter, ainda que em segredo, um gosto de salto mortal.* Então os soldados do campo com seus longos casacos que me iam buscar pela manhã já não encontravam o homem, mas uma criança que brincava e o chefe da equipe de tortura gostava de me exhibir para os novos oficiais como um exemplo de confusão e de dor que eles haviam instaurado em mim. Era verdade ou não era verdade? *Não era verdade porque esse desespero que eles supunham a uma desordem era antigo. Ainda da primeira lembrança de mim mesmo nas proximidades de minha mãe.* Mas era também verdade, pois até então, tal como todos os homens eu tinha meus jogos e minhas contabilidades para não me distinguir demais de todos os outros. Para me assimilar e me deixar repousar. Depois com as agressões e o horror, com o tempo e com a barbárie eu estava sempre beirando aquele sentimento de uma *estranheza indecifrável*, de uma mudança de natureza junto as carnes e aos panos de minha mãe ou *entre os nazistas com seus cânticos, com seus blindados e seus gritos de comando.* Eu não precisava, tal como ainda hoje suspeito, fazer apenas os homens pensarem corretamente o marxismo, eu posso fazer nele, no marxismo, inaugurar dentro dele algo como este salto mortal, porém sem jamais lhe ser infiel”.⁴⁸³

A cena inicia com Carlos Escobar narrando a tortura, no seu lugar de conforto, a poltrona da biblioteca. O tom da sua voz interpreta a leitura que é acompanhada de uma das mãos que bate o braço da poltrona a cada frase até que um dos seus gatos se aproxima e ele o afaga (com um gesto tranquilo e carinhoso que parece compensar, um tanto, a violência infligida). Segundo Carla Maia, as palavras violentas e o carinho no animal podem ser interpretadas como um “desvio, índice de algo indizível.”⁴⁸⁴

⁴⁸³ Carlos Escobar em *Os dias com ele*, grifos meus. Baseado em: ESCOBAR, Carlos Henrique. *Matei minha mulher* (a paixão do marxismo: Louis Althusser). Rio de Janeiro, Edições Achiamé Ltda., 1983.

⁴⁸⁴ MAIA, Carla. Hipóteses para *Os dias com ele*. 2015. Encarte complementar ao DVD *Os dias com ele*.



Imagem 7 – Carlos Escobar em *Os dias com ele*. “Porque as torturas prosseguiram e o cristal em mim se partiu”.

Na sequência, o texto continua narrado pela voz de Maria Clara e as imagens se modificam. Ao som de pássaros aparece uma criança que filmada pelas costas caminha sob a luz de um sol baixo de mãos dadas com uma mulher à beira de um canal. A câmera aparece voltada para um barco que vem em direção ao cais e se dirige, desfocada, para a mesma criança que olha para os movimentos da água e do barco, olha para quem lhe filma. A criança aparece sozinha na orla do canal, parada encarando a câmera e por fim com o sol se pondo ao fundo, fazendo gestos aleatórios, momento em que a cena é encerrada.



Imagem 8 – *Os dias com ele*. “Eu procurava me controlar e estar outra vez como quando criança”

Eu tenho algumas hipóteses sobre essas imagens em correspondência com o fragmento da peça de Carlos Escobar. A mulher anônima está presente em uma cena do cotidiano com uma criança. Eles estão de mãos dadas e a câmera os observa e os acompanha. Carlos Escobar comenta, em alguns momentos do filme, sobre a ausência da sua mãe na infância e do quanto este abandono lhe custou em sofrimentos e inseguranças. Outra mulher mencionada no filme, como uma referência positiva de firmeza e segurança é a psicóloga Maria da Glória Ribeiro, companheira que esteve presente junto com ele em uma das sessões de tortura. Na lembrança de Carlos Escobar o aperto de mão da “Glorinha” com uma frase de calma, mesmo ferida pela violência, foram fundamentais para que ele não desequilibrasse.

Estas referências se misturam à trajetória de Louis Althusser, homônimo da peça de Carlos Escobar. O filósofo de origem argelina que encontrou em Carlos Escobar um dos principais responsáveis pela divulgação de suas ideias no Brasil.⁴⁸⁵ No livro *A favor de Althusser: Revolução e ruptura na Teoria Marxista*, publicado em 2014, Luiz Eduardo Motta esboça um panorama sobre a recepção da obra de Althusser no Brasil, pontua a importância de Carlos Escobar como seu propagador e as variadas oposições a este pensamento dos intelectuais que lhe eram contemporâneos. O próprio Carlos Escobar assina o prefácio do livro de Motta, no qual reafirma, como no filme, a sua posição de enfrentamento tanto no âmbito intelectual como na esfera partidária pela qual circulava naqueles anos:

No Brasil, o trabalho desenvolvido pelo “Grupo do Rio” em cima dos textos do Althusser tomou diferentes formas – todas elas, acho eu, heroicas frente a teóricos e “comissários” stalinistas que, no seu entreguismo, na sua irrestrita obediência ao Estado policial dirigido por Stalin e Beria, decretaram “neutralidade” (e por vezes parceria) com a Ditadura Militar. O nosso motivo aqui, na década de 60 e 70, era organizar uma esquerda não-stalinista (que sobretudo não se declarasse “neutra” frente aos militares assassinos e torturadores da Ditadura Militar) e, talvez, mais do que isso, que reencontrasse o marxismo teoricamente em crise.

⁴⁸⁵ MOTTA, Luiz Eduardo. “Presentación de Quién tiene miedo de Louis Althusser”? Carlos Henrique Escobar (1979). *Revista Demarcaciones*, v. 1, p. 113-116, 2014. No panorama realizado no livro *A favor de Althusser: Revolução e ruptura na Teoria Marxista*, Motta aponta o artigo *De um marxismo com Marx*, publicado em 1966, na Revista Tempo Brasileiro, como inaugural sobre as teorias de Althusser no Brasil. Sobre a problemática da ideologia e dos aparelhos institucionais, Motta cita como pioneiros e importantes os livros *Discursos, instituições e história* [1975], *Ciência da História e ideologia* [1978], e o artigo *Da categoria de cultura: do aparelho cultural do Estado* [1979], de Carlos Henrique Escobar. MOTTA, Luiz Eduardo. *A favor de Althusser: Revolução e ruptura na Teoria Marxista*. Rio de Janeiro: Gramma: FAPERJ, 2014.

Como comunistas althusserianos – muitos, como eu, expulsos do PCB porque liam tudo e até “demais”, como me disse, me repreendendo, um deles –, combinávamos diferentes empenhos (desde o confronto com o golpe militar de 64), tais como também escrever e divulgar o pensamento de Althusser. A isso deve-se somar o defender-se das infâmias e sabotagens dos stalinistas e da repressão infiltrados na luta armada (e sobretudo sobreviver).⁴⁸⁶

O “grupo do Rio”, do qual Carlos Escobar fazia parte, abrigava alguns pesquisadores de São Paulo, tal como identificado pela pesquisa realizada por Motta.⁴⁸⁷ Esses, por sua vez, enfrentavam a oposição, sobretudo, daqueles ligados ao eixo USP-Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (CEBRAP), como igualmente, de intelectuais vinculados ao PCB, como observado por Carlos Escobar. No exterior, o pensamento althusseriano, embora angariasse o reconhecimento de “intelectuais fora do marxismo (como Foucault, Derrida e Lacan)”, foi atacado igualmente dentro e fora do Partido Comunista Francês (PCF).⁴⁸⁸

A interlocução de alguns contemporâneos junto a Carlos Escobar configura o seu pertencimento a um dos grupos de intelectuais brasileiros. Contudo, entre os favoráveis e contrários ao pensamento althusseriano, ainda que Carlos Escobar concentre sua crítica em torno do PCB, o grupo da USP-CEBRAP se sobrepôs ao grupo do Rio tanto na difusão do conhecimento como nas disputas partidárias.

Neste sentido, no âmbito deste reduzido circuito no qual transitava a intelectualidade brasileira nas décadas da ditadura, Carlos Escobar foi marcado não apenas por uma exclusão partidária, mas pelos seus pares de profissão. Cláudia Wasserman, em artigo sobre a constituição da noção de intelectual, explica que o lugar de sociabilidade partilhado pelos intelectuais contribui para a configuração de uma rede.

⁴⁸⁶ ESCOBAR in MOTTA, 2014, p. VIII.

⁴⁸⁷ “Ao lado de Escobar, e atuando juntamente com ele na revista *Tempo Brasileiro* e em outros veículos de divulgação intelectual, emergiram nomes de Eginardo Pires, Alberto Coelho de Souza, Marco Aurélio Luz, Severino Bezerra Cabral Filho, Manoel Barros da Motta e o veterano historiador Manuel Maurício de Albuquerque. Em São Paulo, juntamente com Quartim de Moraes, o professor de sociologia da USP Luís Pereira representou a principal expressão do marxismo althusseriano, o que o levou a sofrer intensa oposição e marginalização por parte de outros acadêmicos da USP e do CEBRAP (Fernando Henrique Cardoso e José Arthur Giannotti, por exemplo). Seguindo os nomes de Luís Pereira e Quartim de Moraes, vem o de Décio Saes e, a partir dele, os de Armando Boito Jr., Lúcio Flávio de Almeida e Márcio Bilharinho Naves. Distintamente do grupo carioca – voltado mais para as questões epistemológicas apresentadas por Althusser -, o grupo paulista direcionou a teoria do pensador francês e de seus seguidores (principalmente Nicos Poulantzas) para o campo de pesquisa da Sociologia, da Ciência Política, da História e da Pedagogia. Para além dos nomes citados, incluem-se na lista dos intelectuais marxistas althusserianos o historiador Théo Santiago e o filósofo Walter José Evangelista”. MOTTA, 2014, p. 11.

⁴⁸⁸ MOTTA, 2014, p. 11.

No entanto, segundo a autora, o local em que estão inseridos não é a única condição, visto que outros fatores incidem sobre a sua sustentação dos laços. Para ela, enquanto a formação de redes tende a ser pautada pelo percurso das gerações e de suas afinidades (profissionais, políticas, afetivas), os grupos, que decorrem da noção de redes, são atravessados pela estratificação, cujo nivelamento é dependente das hierarquias sociais. Para tanto,

No topo da pirâmide estão as figuras estelares, as autoridades culturais que atingem uma dimensão pública e moral. A base está povoada por figuras menores ou aspirantes que ainda não obtiveram o reconhecimento dos pares, estão destinados a reafirmar as hierarquias estabelecidas. Assim, quando se almeja entender o ambiente intelectual de uma sociedade, é preciso reconhecer igualmente a existência de uma “periferia intelectual”, ou seja, a existência de autores marginais, que na maior parte das vezes corrobora para a consolidação das hierarquias tais como elas estão estabelecidas. Alguns autores marginais, no entanto, desafiam ou ignoram as autoridades centrais, colocando em cheque as hierarquias instituídas ou apregoando ideias alternativas.⁴⁸⁹

Assim, arrisco situar Carlos Escobar como pertencente a uma periferia intelectual, mesmo que o grupo estivesse localizado no Rio de Janeiro, pois ao se posicionar na via de uma leitura alternativa da realidade brasileira desafiava parte da “elite intelectual”, concentrada, sobretudo, em São Paulo.

Como já foi comentado acerca dos cineastas daqueles anos, parte da intelectualidade de esquerda das décadas de 1960-1970-1980 enfrentava as ditaduras do Cone Sul o que gerou, em algumas situações, o intercâmbio de pesquisas e reflexões em razão do exílio que alguns se viram obrigados a se submeter.⁴⁹⁰ Fora deste eixo, no entanto, o caso de Carlos Escobar mostra os desafios daqueles que seguiram um fluxo de produção marxista após a experiência da prisão política no Brasil, e, além disso, expressa, em alguma medida, o percurso daqueles intelectuais que permaneceram no país a despeito

⁴⁸⁹ WASSERMAN, Cláudia. História intelectual: Origem e Abordagens. *Tempos Históricos*, vol. 19, 1º semestre de 2015, p. 63-79. [p. 71-72].

⁴⁹⁰ O “grupo de Brasília”, que incluía o professor da Universidade de Brasília (UnB), o alemão André Gunder Frank e os brasileiros Ruy Mauro Marini, Vânia Bambirra e Theotônio dos Santos se situa dentre os intelectuais que estiveram na condição de exilados após o golpe civil-militar. Durante os anos que estiveram no Chile e no México desenvolveram reflexões teóricas sobre os temas inerentes ao capitalismo para a realidade periférica dos países latino americanos. Após a lei de anistia, com o retorno dos intelectuais para o Brasil, as dificuldades para as suas reinserções se estenderam ao reconhecimento de suas produções que foram marcadas ora por disputas, ora pelo isolamento decorrente de suas propostas radicais à luz do marxismo. A teoria da dependência foi objeto de rivalidade quanto a sua criação entre o antigo “grupo de Brasília” e Fernando Henrique Cardoso, pertencente ao “grupo de São Paulo”. Para maiores detalhes, ver: WASSERMAN, Cláudia. *A teoria da dependência: do nacional-desenvolvimentismo ao neoliberalismo*. Rio de Janeiro: FGV, 2017.

do anticomunismo vigente. As fissuras sociais e culturais impostas pelas ditaduras do Cone Sul certamente exigem, ainda nos dias de hoje, a superação de uma lacuna no mapeamento da história intelectual latino-americana, para a qual tem se empenhado pesquisadores de diversos países.⁴⁹¹ A constituição deste panorama torna-se fundamental para o reconhecimento do que foi produzido, dado que, segundo Wasserman:

Os anos 1970, apesar de marcados pela censura, pela repressão, e por um ambiente adverso ao desenvolvimento de uma intelectualidade talentosa, criativa, erudita, assistiram ao surgimento de um corpus teórico original, elaborado especialmente para compreender a realidade latino-americana em particular e, periférica como um todo.⁴⁹²

É neste contexto que a obra de Carlos Escobar se insere. E no afluxo do pensamento althusseriano, sua peça *Matei minha mulher* (a paixão do marxismo: Louis Althusser), foi publicada em 1983, uma década depois da sua prisão e três anos depois de Althusser ter assassinado a sua companheira de vida, Hélène Legotien, o que demonstra o quanto ele produzia sua poesia e seu teatro em diálogo com as reflexões suscitadas pelo seu tempo.

A peça traz a referência do nazismo, uma forma de apontar para a experiência de Althusser na prisão a partir de 1940, durante a Segunda Guerra Mundial, no campo de concentração e de prisioneiros onde testemunhou a barbárie.

Finalmente, o longo comboio de vagões de gado levou-nos em quatro dias e quatro noites ao norte da Alemanha, a Sandbostel, um enorme acampamento de areia e urze, onde pela primeira vez vimos, atrás de arame farpado eletrificado, prisioneiros russos quase nus no já intenso frio, monótono, cadavérico e implorando por pão que nós jogávamos em nossas escassas rações.⁴⁹³

Na libertação dos campos em 1945, Althusser tinha 28 anos. Ligado à *École Normale Supérieure* desde 1939, no pós-guerra ele se dedicou à produção filosófica de matriz marxista e se filiou ao Partido Comunista Francês. Sua autobiografia, escrita em 1985 e publicada em 1992, é uma tentativa de fornecer uma resposta à sociedade sobre o

⁴⁹¹ Um balanço da historiografia sobre o tema na pode ser conferido em: WASSERMAN, 2015.

⁴⁹² WASSERMAN, 2015, p. 76.

⁴⁹³ No original: « *Finalmente le long convoi de wagons à bestiaux nous conduisit en quatre jours et quatre nuits jusqu'en Allemagne du Nord, à Sandbostel, un immense camp de sable et de bruyères, où pour la première fois nous vîmes, derrière des barbelés électrifiés, des prisonniers russes presque nus dans le froid déjà intense, hâves, cadavériques et suppliants d'avoir du pain que nous leur jetions sur nos maigres rations.* » ALTHUSSER, Louis; CORPET, Olivier et BOUTANG, Yann Moulrier (édition établie et présentée). *L'avenir dure longtemps* suivi de *Les faits*. Éditions Stock/IMEC, 1992. [p. 92]

assassinato de H el ene Legotien sob argumentação de surto ps iquico e dist urbio mental.⁴⁹⁴ Os dramas de Althusser, descritos por ele como sofrimentos que vão da infância com uma mãe submetida ao pai violento e machista, a experiência concentracion ria sob o nazismo, os episódios de desequilíbrios ps iquicos, o isolamento político e intelectual levaram-no a interpretar o estrangulamento de H el ene Legotien como o seu próprio assassinato, ou mesmo, um favor a ela – a vítima, que teria lhe confessado, em certo momento, estar cansada de viver com um monstro.⁴⁹⁵

Tais elementos levam a supor que Carlos Escobar, um defensor entusiasta do marxismo althusseriano, para falar de si, tenha feito usos do passado dramático do intelectual francês em aproximação com as suas experiências: da tortura, dos tímpanos estourados, do frio, dos torturadores aos soldados dos campos nazistas. Da resistência desde criança às situações intoleráveis ao *crystal que se partiu* com a desordem e o descontrolo. Dos efeitos sobre a necessidade da presença dos pais em uma situação de risco. Da vida que segue apesar do *gosto de salto mortal*, ainda que em segredo. Do isolamento da sobrevivência e da *estranheza indecifrável* sobre o público e o político, que a partir dessa experiência, parece-me, ele indica que precisa ser refundado ainda que com base na mesma referência, no marxismo.

Nesse ponto, e voltando à pergunta de Maria Clara, sobre o que a tortura pode causar e se o encontro físico com ela modifica a relação com a política, penso, que mesmo com todas as digressões ele propõe uma resposta possível por meio da dramaturgia. Depois de sua prisão em 1973, Escobar ampliou a sua produção intelectual sobre o marxismo e sua militância partidária (no Partido dos Trabalhadores), ou seja, a experiência não desfez seu lugar político, prático e teórico.

Ainda que não seja possível consolidar uma imagem do que a tortura junto com a companheira tenha gerado nele, a cena é exemplar sobre o uso da literatura e do ficcional para explorar o irrepresentável. Tanto pelas imagens que inserem uma criança desconhecida dos protagonistas em uma cena do cotidiano, as quais sugerem um contraste ao sofrimento implicado no que está sendo narrado, quanto pela alternativa em evocar o

⁴⁹⁴ Louis Althusser faleceu em 1990, aos 72 anos, sem responder criminalmente pela morte de sua companheira. Ele foi internado em um hospital psiquiátrico logo após o assassinato e na autobiografia lamenta não ter sido oportunizado de testemunhar no tribunal, pois o peso de seu relato se abateu sobre ele por toda a sua vida (1992, p. 34). O argumento ps iquico como apelação jurídica para a não condenação de Luis Althusser   questionado por uma considerável produção feminista. Ver sobre isso: DUPUIS-D RI, Francis. “La banalit  du m le : Louis Althusser a tu e as conjointe, H el ene Rytman-Legotien, qui voulait le quitter”. *Nouvelles Questions F ministes*. 2015/1 (vol. 34), p. 84-101.

⁴⁹⁵ DUPUIS-D RI, 2015, p. 90.

texto da peça escrita por Carlos Escobar na ausência de respostas objetivas demandadas por Maria Clara na sua tentativa de preencher tal vazio.

Para Giorgio Agamben o testemunho traz uma lacuna e este hiato pertence aos mortos, aqueles que não sobreviveram e que já não podem testemunhar. A figura do testemunho integral como sendo o muçulmano dos campos de concentração que configurado por Primo Levi como aqueles que “tocaram o fundo”, que submergiram e que não retornaram para contar as circunstâncias da sua desintegração.⁴⁹⁶ Assim, “o resto de Auschwitz – as testemunhas – não são nem os mortos, nem os sobreviventes, nem os submersos, nem os salvos, mas o que resta entre eles”.⁴⁹⁷

Carlos Escobar, que em algumas declarações no filme expressa a sua opinião sobre a impossibilidade da verdade ser alcançada pelo testemunho jurídico, parece ter dificuldade, igualmente, de constituí-la pela dramaturgia, quando diz ter brigado com atores por eles não entenderem a cena. Na falta de uma peça encenada, restou, pela montagem de Maria Clara, a figura do menino. O menino que não é ele, mas que poderia ser, assim como o seu testemunho que poderia se assemelhar a tantos outros, denotando o carácter público desta narrativa. A figura do garoto vulnerável como parte do adulto que, como uma criança, se desorganiza mental e emocionalmente, diante do frio, da dor, da solidão, do horror e da barbárie, talvez seja a melhor forma que ambos, a filha, na escolha das imagens em 2013, e o pai, na elaboração da peça nos anos 1980, encontraram para expressar o que seria, em princípio, irrepresentável.

2.2 *Diário de uma busca: Das testemunhas que emergem às narrativas retidas*

En cualquier momento y lugar, es imposible encontrar *una* memoria, una visión y una interpretación únicas del pasado, compartidas por toda una sociedad. Pueden encontrarse momentos o períodos históricos en los que el consenso es mayor, en los que un ‘libreto único’ del pasado es más aceptado o aun hegemónico. Normalmente, ese libreto es lo que cuentan los vencedores de conflictos y batallas históricas. Siempre habrá otras historias, otras memorias e interpretaciones alternativas, en la resistencia, en el mundo privado, en las catacumbas. Hay una lucha política activa acerca del sentido de lo ocurrido, pero también acerca del sentido de la memoria mismo. El espacio de la memoria es entonces un espacio de lucha política, y no pocas veces esta lucha es concebida en términos de la lucha ‘contra el olvido’: *recordar para no repetir*. Las consignas pueden en este punto ser algo tramposas. La ‘memoria contra el olvido’ o ‘contra el silencio’ esconde lo que en realidad es una

⁴⁹⁶ AGAMBEN, 2008, p. 43.

⁴⁹⁷ AGAMBEN, 2008, p. 162.

oposición entre distintas memorias rivales (cada una de ellas con sus propios olvidos). Es en verdad ‘memoria contra memoria’. (JELIN, 2002, p. 6-7, grifos do original)

A circulação de memórias dissonantes sobre um regime que se impôs através de um golpe e que fez uso do terror estatal para se manter no poder é bastante comum, tendo em vista os múltiplos grupos e interesses dos que foram favorecidos ou oprimidos nesses momentos de radicalização política. Durante as ditaduras do Cone Sul as vozes dos que estavam na mira da perseguição estatal foram sufocadas e impedidas de circular no espaço público no decorrer de anos ou décadas. Atribuir um sentido ao passado, alternativo àquele dado pelas instituições manipuladas e pelos registros censurados, foi e tem sido uma tarefa individual e coletiva dos que mantiveram, por impedimento social, as lembranças nas suas tumbas pessoais. Romper com estas catacumbas de silêncio, como definido por Elizabeth Jelin, pressupõe não apenas quebra-lo e travar uma luta contra o esquecimento, mas se contrapor a outras memórias. Na busca de uma compreensão sobre como se configuram e como dialogam algumas destas memórias dissonantes recorro aos elementos que compõe o documentário *Diário de uma busca*.

A primeira cena do filme de Flávia Castro, que introduz o seu relato em *off*, evoca documentos de arquivo. A introdução da narrativa fílmica inicia com um áudio que confunde o espectador entre o barulho de um passo a passo na mesma sequência ou o tique-taque de um relógio, em ambos a passagem do tempo está demarcada. A tela em preto se desfaz e no centro aparece uma fotografia com os corpos de Celso Castro e Nestor Heredia deitados em macas. A câmera passa a enquadrar registros da Polícia do Rio Grande do Sul numerados e catalogados com a inscrição datilografada das seguintes palavras em parênteses (assaltos) (capital) (outubro) (1984) (assalto no Moinhos de Vento). O papel cartão amarelo contém as fotos da ocorrência policial do dia 04 de outubro de 1984. Na sequência aparecem alguns filmes fotográficos sendo manuseados em leitores eletrônicos e uma cópia do passaporte de Rudolf Goldbeck (um dos homens envolvidos no incidente que levou à morte Celso Castro e Nestor Heredia). São apresentadas fotografias de luvas, armas e munições e frases ou títulos de notícias de jornais, como: “gritos foram ouvidos”; “mistérios do assalto no Moinhos de Vento”; “assaltante matou o parceiro e depois se suicidou”; “motivos políticos também sob exame”; “assaltantes se suicidam no apartamento cercado”; “ex-exilados tentaram o assalto. Um deles era assessor de vereador”; “dois suicidados investigavam os nazistas no sul”; “o fim de tudo com dois homens mortos”. Na sequência a câmera filma a calçada

e a grade do prédio em que Rudolf Goldback morava em 1984, em seguida as mãos de Flávia empilham documentos policiais. Por fim, a câmera está em um carro em movimento em uma estrada rodoviária e filma pelo vidro um céu azul que se encontra com o horizonte vertiginoso pela locomoção do veículo, no centro é apresentado o título do filme em letras vermelhas *Diário de uma busca*. O filme é introduzido com essas imagens acompanhadas pela voz de Flávia que narra de forma suave e serena:

Meu pai morreu em Porto Alegre no dia 04 de outubro de 1984 em circunstâncias misteriosas, ele tinha 41 anos. Não sei se a palavra misteriosa é a mais apropriada. Vou começar de novo. Meu pai era jornalista morreu no apartamento de um cidadão alemão, ex-cônsul do Paraguai no qual entrou sem ser convidado. Segundo os vizinhos *meu pai gritava: 'Os documentos? Onde estão os documentos?!'* Durante uma semana, todos os dias nas primeiras páginas do jornal, meu pai. Celso Afonso Gay de Castro e seu amigo Nestor Heredia, o Gongga, usavam uniformes da companhia telefônica local, armados entraram no apartamento de Rudolf Goldbeck. Segundo a polícia Celso e Gongga teriam se suicidado ao se verem encurralados, parece sinopse de filme policial de quinta categoria, *absolutamente inverossímil*. Mas *durante muito tempo pensar no meu pai significava pensar em sua morte como se pelo seu enigma e pela sua violência ela tivesse apagado a sua história e junto com ela parte da minha vida.*⁴⁹⁸



Imagem 9 – O horizonte vertiginoso em *Diário de uma busca*.

Logo na primeira frase dita pela narradora do documentário percebe-se que ela não ocultará a sua relação com o protagonista do filme, Celso Castro. Flávia ora se refere a ele pelo nome, ora por “meu pai”. A introdução do documentário sugere que a busca da cineasta se vincula, portanto, a três abordagens: a do “assalto” que parece algo *absolutamente inverossímil*, a da trajetória de Celso Castro, que, segundo ela, teria sido

⁴⁹⁸ Flávia Castro em *Diário de uma busca*, grifos meus.

apagada da sua lembrança por elementos como *o enigma e a violência*, e a parte do seu passado, impedido de ser reconstituído com lucidez pela marca desse evento traumático.

A trajetória da família Castro certamente esteve atormentada pelo medo. Retomando algumas informações expressas na introdução, Celso Castro nos anos sessenta se vinculou ao PCB, passou posteriormente ao PCdoB e em seguida à dissidência POC. No auge da repressão política, em plena ditadura civil-militar brasileira, após ter prestado declarações no DOPS/RS em Porto Alegre em 1971, Celso Castro e sua companheira, Sandra Macedo, também vinculada aos grupos políticos referidos, saíram do país de forma clandestina e se instalaram no Chile. Em 1973, já com os filhos Flávia e João Paulo Macedo e Castro, a família viveu alguns meses em Buenos Aires, onde os pais se engajaram em uma formação guerrilheira junto a outros brasileiros exilados e com grupos argentinos.⁴⁹⁹ Ao retornarem para o Chile, viveram a experiência do golpe militar contra Salvador Allende. Na necessidade de buscar refúgio a família passou alguns meses dividida, já que Sandra e as crianças se abrigaram na embaixada argentina e Celso na embaixada panamenha onde aguardaram com centenas de pessoas o asilo político que se deu por meio dos governos da Bélgica e posteriormente da França. Celso Castro, Sandra e os filhos, retornaram ao Brasil em 1979, devido a Lei nº 6.683/1979. A morte dele em 1984, ocorreu quando tudo parecia estar fora de perigo, quando trabalhava em um posto público, como assessor de um vereador, quando já não se encontrava mais em uma condição de clandestinidade, refúgio ou exílio. Celso Castro morreu em um caso classificado como assalto, cuja conclusão dos investigadores encarregados apontaram para suicídio. Para Flávia, a situação de desfecho da vida do pai, como visto, é *absolutamente inverossímil*, sobretudo depois das experiências de escaparem com vida de dois países violentamente golpeados, onde eram considerados inimigos políticos. Após este percurso de fugas pela manutenção da vida, morrer naquelas circunstâncias não parecia o fim mais digno para um militante idealista.

A dignidade é um valor presente nas lembranças de muitos ex-presos políticos da ditadura civil-militar brasileira, pois era um elemento motivador para a luta revolucionária contra a opressão e pela sobrevivência, ainda que sob o risco da tortura, do exílio e da morte. Antônio Candido destaca que esta qualidade se soma às

⁴⁹⁹ João Paulo Macedo e Castro será referido no texto também por seu apelido, Joca, já que no filme *Diário de uma busca* ele é chamado assim.

características de solidariedade e sobriedade nos relatos dos sobreviventes que passaram pelo Presídio Tiradentes, em São Paulo:

Dignidade é a palavra que ocorre a cada passo ao lermos os relatos, porque sentimos o quanto ela corresponde a valores que todos queriam preservar e querem agora destacar, implícita ou explicitamente. “Posso dizer que suportei com dignidade o tempo em que permaneci detido”, diz o mais idoso dos presos, numa frase que pode ser completada pela de outro, este bem jovem na ocasião: “Restou a tranquilidade de saber que continuamos podendo olhar de modo digno para a geração de nossos pais, assim como podemos fazer o mesmo em relação aos nossos filhos – ou às novas gerações”.⁵⁰⁰

Como retratar a dignidade de um familiar que após tantos anos inserido em um projeto político coletivo teve um desfecho incompreendido por parte dos próprios grupos da esquerda, por sua desvinculação com um legado digno? De que forma é possível organizar as lembranças de um acontecimento classificado como inverossímil ou inacreditável a partir do ponto de vista subjetivo e traumático? Que recursos utilizar para tornar um fato real o mais próximo do concebível e, quem sabe, restituir a dignidade dos envolvidos? Considero que a experiência de Flávia como *superstes*, ou seja, como sobrevivente de situações excepcionais, a autorize a construir uma narrativa que se configura como testemunhal. Tal relato autorreferencial sintetizado em *Diário de uma busca* propõe uma apresentação de acontecimentos permeados por eventos traumáticos. Contudo, paradoxalmente, o trauma, como herança das catástrofes coletivas tende a resistir à representação.⁵⁰¹ Mas, por outro lado, a construção do testemunho na linguagem cinematográfica, ainda que marcado pelo trauma não se fixa apenas nisso, porque:

não se trata apenas de “psicanalisar” a literatura [ou para o caso do filme, a literalidade da narrativa cinematográfica], pois o testemunho, como vimos, é não apenas *superstes*, ou seja, a voz de um sobrevivente, mas também *testis*, enfrentamento, por assim dizer, “jurídico” com o real (sem aspas!) e reivindicação da verdade. Verdade esta que pode também transformar algumas vezes a ficção em documento *avant la lettre*.⁵⁰²

Note-se que a verdade aqui volta a ser pautada como uma reivindicação e inerente ao testemunho que toma o seu lugar no embate contra os “assassinos da

⁵⁰⁰ CANDIDO, Antônio. O purgatório. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; GRANVILLE PONCE, J. A. de. (Orgs.). *Tiradentes: um presídio da ditadura: memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997. p. 13-17. [pp. 13-14].

⁵⁰¹ SELLIGMAN-SILVA, 2003, p. 373.

⁵⁰² SELLIGMAN-SILVA, 2003, p. 383.

memória”, mas que fora dos tribunais tem a permissão de apresentar de modo ficcional aquilo que, à primeira vista, encontra limites ao ser retratado. Certamente, esta opção se dá dentro de um pacto oculto entre aquele que propõe uma narrativa deste teor e o seu receptor, no caso a cineasta e o espectador. Logo, a dimensão do *testis*, no exercício testemunhal de Flávia em um enfrentamento com a realidade será observado não com o objetivo de verificação do grau de verossimilhança ou ficção nos componentes elencados por ela como condutores do seu fio narrativo, mas na busca de mapear o conjunto de recursos utilizados por ela para retratar este passado enigmático. Por conseguinte, se os eventos relacionados a morte de Celso Castro, pela forma *violenta* que tiveram, geraram o apagamento de uma parte da vida da narradora, introduzir o filme com esta informação adverte o espectador que sua apresentação daquele acontecimento é permeada pelas marcas de lembranças e esquecimentos. A partir dessa pista e da composição de elementos que se desdobram no filme, Flávia se dispôs a reconstituir um discurso sobre o que, durante anos, lhe pareceu totalmente irreal.

A fim de preencher as lacunas deixadas pela condição traumática do acontecimento, o tema da morte de Celso Castro em *Diário de uma busca* é explorado por meio da apresentação de documentos e da conversa com testemunhas, bem como de outros familiares e amigos dele. Flávia criou as condições para indagar algumas pessoas que estiveram próximas da ocorrência que levou Celso Castro à morte, na tentativa de se aproximar de quem viu, ouviu ou esteve lá. Para tanto, a cineasta adianta na primeira cena a importância que terão os documentos nesta trama em cruzamento com outras declarações, em busca de atestar a confiabilidade da sua narrativa. Contudo, diferentemente do filme *Os dias com ele*, em que o entrevistado central é o testemunho sobrevivente, *Diário de uma busca*, evoca tanto o testemunho daqueles que sofreram as consequências da perseguição por motivação política pelas ditaduras do Cone Sul como a palavra daqueles que estiveram envolvidos a partir de um acaso, por razões profissionais, entre os quais policiais, que atenderam a ocorrência naquele outubro de 1984.

Em relação as circunstâncias em torno do desfecho dramático da vida de Celso Castro, a conclusão policial sobre o caso, como informado anteriormente, é a de que ele se suicidou. A fim de questionar a conclusão da época sobre o fato, um dos fios condutores da narrativa está em buscar respostas para questões que ficaram presas no tempo. Na tentativa de engendrar um discurso alternativo à hipótese do suicídio ou de simplesmente encontrar explicações para a iniciativa de seu pai, a cineasta fez uso de

algumas fotografias e notícias de jornais, dos registros dos órgãos policiais, de documentos dos órgãos de repressão política e criou condições para declarações em condições voluntárias. Assim, nesta análise buscarei mostrar o papel das declarações no filme em diálogos com os documentos elaborados pela repressão política, e o modo como foram empregados na tentativa de desconstruir a narrativa policial sobre o evento, a fim de traçar um paralelo entre estes discursos, suas conjunções, enquadramentos e tensões.

Em algumas cenas de *Diário de uma busca* a diretora Flávia apresenta o seu percurso de levantamento de informações sobre a morte do seu pai, com a visita ao jornal *Zero Hora*, em Porto Alegre e na passagem pelas casas ou escritórios de profissionais que trabalhavam como jornalistas, fotógrafos, policiais e médicos legistas que pudesse lhe dar um parecer acerca dos documentos que ela reuniu. Importante destacar que o documentário, embora seja a base para a realização de uma análise sobre o assunto, não será considerado um retrato estrito das lembranças da cineasta, nem mesmo uma referência que esgote as possibilidades de interpretações sobre o ocorrido, uma vez que se trata de um filme e não de uma investigação jurídica-policial. Cabe ressaltar também, como já dito, que o interesse dessa tese está em sublinhar as tensões em torno dos elementos constitutivos do testemunho nos documentários, os quais estão no filme marcados, evidentemente, por uma carga forte de subjetividade da diretora que é filha de Celso Castro.

Para fazer a transição das abordagens temáticas em *Diário de uma busca*, a marca que alterna os assuntos é intercalada por meio da repetição, já mencionada, do barulho de um passo a passo na mesma sequência ou o tique-taque de um relógio, entremeada pela câmera com enfoque nas notícias de jornais que fornecem elementos sobre o tema da morte de Celso Castro. Essas cenas anunciam as entrevistas com pessoas envolvidas com a ocorrência de 1984 e pessoas do círculo afetivo ou político do pai da diretora. Sublinho que a sequência da apresentação dos relatos é trabalho da montagem, a qual tende a influenciar a construção de uma imagem sobre Celso Castro pelo espectador. A aparição dos entrevistados sobre o assunto se desdobra na seguinte ordem: um fotógrafo jornalístico, dois jornalistas, um inspetor da polícia civil, o padrasto de Flávia e amigo de Celso Castro, um jornalista (por telefone), um delegado da polícia civil, um médico legista, a última companheira de Celso Castro, um amigo e a mãe de Flávia. Esta organização, por sua vez, ora e outra, está entrecruzada pela fala da própria narradora e por relatos afetivos de pessoas próximas a ele. Um dos principais objetivos da cineasta, importante não esquecer-lo, é o de tentar preencher as lacunas de uma narrativa que,

segundo ela na introdução do filme, estava apagada. Diante da opacidade desse horizonte, Flávia parece por vezes requerer a dimensão *testis* do testemunho, ainda que o espectador seja o escolhido para tomar o lugar de emissor de uma sentença. Como o documentário é peça componente da filmografia brasileira, levo em conta que sua condição como documento de arquivo reforça-se com a passagem do tempo. Dessa maneira, a intenção de Flávia é a de reunir vários relatos testemunhais como sugestão para o público, que no final das contas, realiza uma interpretação mediada pela seleção de discursos oferecida pelo filme que aqui será observada à luz das práticas disciplinares das ciências humanas.

Os primeiros profissionais interpelados pela cineasta em *Diário de uma busca* atuavam na área jornalística em outubro de 1984. Nos anos 2000, em Porto Alegre, no prédio do Jornal *Zero Hora*, Flávia aparece com o fotógrafo Fernando Gomes; os dois estão de costas virados para uma televisão acoplada a um aparelho de leitura de filmes fotográficos.⁵⁰³ O fotógrafo descreve à cineasta o que lembra a partir do conteúdo das fotos da ocorrência. Flávia pergunta a ele remetendo a equipe do jornal: “Mas vocês entraram no apartamento logo depois que saíram os corpos, é isso?”. Fernando Gomes responde:

É que naquela época a gente trabalhava na seguinte situação, quando era coisa assim a gente chegava em qualquer lugar e a polícia sempre liberava os locais para a gente, não é? Então a gente chegava e entrava. Tu chegavas na hora tinha corpos e estava tudo ali. Nós chegamos lá e não tinha mais nada a gente não pegou nem a movimentação de saída.⁵⁰⁴

Na sequência, a câmera filma de dentro de um carro direcionada ao céu entrecortado por prédios e um viaduto, no canto esquerdo o anúncio de que a cidade filmada é São Paulo. Em um escritório, Delmar Marques, jornalista na época dos fatos, aparece conversando com Flávia que está atrás da câmera.⁵⁰⁵ Enquanto Delmar Marques

⁵⁰³ Fernando Gomes é repórter fotográfico do jornal *Zero Hora* da Rede Brasil Sul (RBS) de Comunicações, grupo empresarial de telecomunicações que possui a concessão de rádios, canais televisivos e jornais. Sobre o grupo RBS, ver o verbete Rede Brasil Sul, no Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro, disponível em: <http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/rede-brasil-sul> acesso em 23/02/2018.

⁵⁰⁴ Fernando Gomes em *Diário de uma busca*, 2010.

⁵⁰⁵ Delmar Marques, falecido em 2008, ou seja, antes de ser lançado o filme *Diário de uma busca*, teve uma trajetória profissional nos jornais *Zero Hora*, *Jornal do Comércio*, *O Estado de S. Paulo*, *Folha de S. Paulo*, *Gazeta Mercantil*, revistas *Veja* e *IstoÉ*. Durante seu trabalho na *Zero Hora*, em 1975, recebeu o Prêmio Esso. Em 2000, foi enviado ao Paraguai pela *IstoÉ* para realizar uma reportagem sobre o Arquivo do Terror, produzidos pelos órgãos de repressão dos países do Cone Sul. Como escritor publicou *Ascensão e queda dos coronéis*, *Os novos farrapos*, *Os Minuanos: O resgate das Índias sagradas*. Sobre este último livro consultar: <http://observatoriodaimprensa.com.br/armazem-literario/a-origem-do-gaucha-do-pampa/> acesso em 25/02/2018. Sobre a reportagem no Paraguai, ver: https://istoe.com.br/37639_O+TRABALHO+E+O+ACASO/ Sobre o currículo de Delmar Marques, ver a

narra algumas lembranças o enquadramento é intercalado com fotografias das fichas policiais, uma tentativa de corroborar a narrativa do jornalista, tais imagens ora e outra voltam a aparecer no filme. Sem a apresentação da pergunta realizada, Delmar Marques relata os seguintes fatos:

Não consta no inquérito o levantamento fotográfico do local, a balística, não há um projétil, eles sumiram com todos, as trajetórias dos tiros não batem com suicídio. Estavam documentos com eles que a polícia não deixou eu ter acesso, eu fiquei no pé deles. Chegou a sair uma equipe da delegacia com umas caixinhas ainda fechadas, eu fui atrás, foi uma perseguição pela cidade inteira, sobe canteiro, entra contramão etc. e tal, e eu lá no pé deles. Aí no fim eles pararam e ligaram para a central: “Olha não estamos conseguindo escapar do jornalista”. Eles pararam num desses chaveiros de esquina, de Kombi assim, o cara deu umas marteladinhas, abriu as caixas e estava ali documentos, tinha fotos com uniformes nazistas, tinha a cruz de ferro nazista, tinha condecorações nazistas. Estava claro que o Rudolf tinha sido um oficial bem graduado e condecorado do exército alemão na segunda guerra mundial.

Flávia: Isso você viu?

Delmar Marques: Isso eu vi.⁵⁰⁶

Na sala de casa, provavelmente em Porto Alegre, Luís Milman, ex-jornalista da *Zero Hora*, é enquadrado pela câmera e conversa com Flávia que está fora do campo.⁵⁰⁷

Ele comenta:

Agora, ele era nazista [Rudolf Goldbeck] como muita gente era nazista naquela época. Isso não quer dizer que ele tenha sido um criminoso de guerra, são coisas diferentes. A minha percepção na época é que ele poderia ser um criminoso de guerra.

Flávia: A investigação por que tu paraste?

Luis Milman: Olha *eu parei porque determinaram que eu parasse*. Eu cheguei um dia na redação e ele [chefe de redação da *Zero Hora*] disse: ‘Milman vem cá um pouquinho’. Aí eu fui lá falar com ele e ele me disse: ‘olha não é mais para fazer matéria sobre isso aí’. Eu disse: ‘mas por quê?’ Ele disse: ‘olha eu não sei porque, mas eu sei que eu recebi essa determinação vinda de cima’.⁵⁰⁸

notícia do seu falecimento, disponível em: <http://coletiva.net/jornalismo/corpo-de-delmar-marques-sera-cremado-nesta-quarta-feira,170119.jhtml> acesso em 25/02/2018.

⁵⁰⁶ Delmar Marques em *Diário de uma busca*. Delmar Marques publicou algumas notas no jornal sobre o caso. Ver: *Folha de S. Paulo*. Ex-presidente da UNE questiona versão policial sobre invasão no RS. Por Delmar Marques, 10/10/1984. Recorte de jornal sem nº de página. APA_ ACE_10036_84

⁵⁰⁷ Luis Milman é jornalista e professor universitário aposentado. De acordo com o seu currículo, na página eletrônica o *Escavador*, na sua trajetória profissional esteve vinculado aos grupos jornalísticos *Caldas Júnior* e *Zero Hora*, com passagem pelas universidades Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Universidade de Caxias do Sul (UCS) e pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Possui artigos publicados com a temática do antissemitismo, nazismo, revisionismo, negacionismo. Consultar em: <https://www.escavador.com/sobre/1308463/luis-milman>

⁵⁰⁸ Luis Milmann em *Diário de uma busca*. Luis Milmann aparece como autor de algumas notícias sobre o caso. *Zero Hora*. Assalto no Moinhos de Vento. Assassinato e suicídio/ Para a polícia o assalto ainda não

Os três relatos que iniciam o fio condutor sobre o caso Celso Castro e Nestor Heredia, pautam suas lembranças a partir de referências individuais e coletivas. Fernando Gomes remete a sua fala ao grupo que se deslocou para a ocorrência. Talvez, a terceira pessoa é utilizada apenas para ser coerente com a pergunta de Flávia, ou como um recurso para se abster da responsabilidade de lembrar individualmente o que teria visto e ouvido naquele dia. Delmar Marques relembra, em primeira pessoa, os desdobramentos após a saída da equipe policial do apartamento de Rudolf Goldbeck, com alguma participação nas situações narradas quando afirma que viu e estava lá. Luis Milman revela elementos sobre a cobertura jornalística da investigação posterior aos acontecimentos, na qual foi impedido de acompanhar o caso até o seu desfecho. Outro aspecto em relação aos curtos fragmentos das entrevistas realizadas por Flávia que aparecem em *Diário de uma busca* é a disposição dos profissionais em apontar outras testemunhas. Para o fotógrafo: as demais pessoas da equipe de jornalismo que teriam ido cobrir a caso no apartamento; para o primeiro jornalista: a equipe da delegacia e o chaveiro; para o segundo jornalista: um dos editores do jornal *Zero Hora*. O conteúdo comum às três falas é a exposição de dúvidas relativas ao procedimento policial para o caso. Fernando Gomes destaca que sua lembrança aponta para a modificação da cena do crime, sem os corpos para a cobertura da imprensa, que correntemente registrava a cena como a polícia encontrou. A afirmação sugere que a alteração dos vestígios do acontecimento pode ter se realizado a fim de manipular, o que poderia ou não ser registrado. Delmar Marques descreve com alguns detalhes o difícil percurso para registrar os materiais apreendidos no apartamento de Rudolf Goldbeck e o impedimento da polícia para o acesso a esse material, embora “eles”, ou seja, os policiais, tenham solicitado a abertura da caixa apreendida em um chaveiro de rua. Delmar Marques, tal como o fotógrafo, insinua que alguns elementos podem ter sido encobertos pela equipe que atendeu a ocorrência. Luis Milman lembra de ter recebido uma ordem para encerrar a cobertura jornalística sobre o caso, antes daquele se mostrar satisfatoriamente concluído, o que pode ser configurado em autocensura ou mesmo em uma censura empresarial, já que teve, segundo ele, origem nos “de cima” do jornal.

tem conotações políticas/ A angustiante espera da madrugada. Por Clóvis Ott, Luis Milman e Mario Rota. 06/10/1984. Recorte de jornal sem nº de página. APA_ ACE_10036_84; *Zero Hora*. Assalto no Moinhos de Vento. Ex-cônsul está, praticamente fora de perigo/ Delegado diz que o inquérito está na fase final/ Médico nunca escondeu sua visita. Por Luis Milman. 08/10/1984. Recorte de jornal sem nº de página. APA_ ACE_10036_84

Acerca desse tema, Maria Aparecida de Aquino em pesquisa sobre a censura durante a ditadura civil-militar aponta a distinção entre a censura empresarial e a censura política, das quais tende a resultar a autocensura. Para a pesquisadora, a censura empresarial é fruto de pressões econômicas tanto dos grupos ligados ao proprietário do periódico como de anunciantes que acabam por determinar os limites da voz dos jornalistas.⁵⁰⁹ Esta censura empresarial, por conseguinte, se estende para além da censura política de controle ditatorial, que esteve em atividade em um determinado momento de restrições da liberdade de expressão, sobretudo na vigência do Ato Institucional nº 5. Assim, a fim de atender aos interesses dos grupos beneficiados pela empresa de comunicação, alguns jornais optaram por, além de não criarem problemas com o governo, colaborar com ele, pois:

a autocensura representa uma capitulação, uma vez que o papel censório é transferido do Estado para a direção do órgão de divulgação, que assume a função de comunicar a seus repórteres o que podem ou não escrever. A autocensura diz respeito a aceitação, por parte das direções e de todos aqueles ligados na produção das matérias, das ordens transmitidas pelos organismos governamentais, o que não se pode afirmar com certeza, uma vez que nem sempre era explicitado de onde vinha exatamente a ordem. Muitas discussões e justificativas foram feitas quando alguns grandes jornais optaram nessa direção.⁵¹⁰

Sobre a presença de censura e resistência nessa área profissional, Beatriz Kushnir pontua que as práticas de autocensura e colaboracionismo entre jornalistas e donos dos jornais não foram as únicas, posto que a resistência ao controle estatal sobre a informação de alguns profissionais provocou demissões e, em alguns casos, perseguições. No entanto, para a pesquisadora, dentre as formas de controle policial sobre os meios de comunicação a maior parte da grande imprensa brasileira adotou o pacto da autocensura ou se submeteu a ele.⁵¹¹

Em relação ao jornal *Zero Hora* especificamente, cabe recordar que o seu primeiro exemplar circulou em 04 de maio de 1964, ou seja, pouco mais de um mês após o golpe civil-militar. Em seu primeiro editorial o apoio ao governo militar e o compromisso com o discurso anticomunista em combate ao perigo vermelho era

⁵⁰⁹ AQUINO, Maria Aparecida. *Censura, Imprensa e Estado autoritário (1968-1978): o exercício cotidiano da dominação e da resistência: O Estado de São Paulo e Movimento*. Bauru: EDUSC, 1999. [p. 16].

⁵¹⁰ AQUINO, 1999, p. 222.

⁵¹¹ KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2012. (1ª edição revista) [p. 44]

notório.⁵¹² Entretanto, segundo Caroline Bauer, o editorial da *Zero Hora* após a revogação do AI-5 em 1978, e da lei de anistia em 1979, passou a modificar o seu discurso nomeando o golpe de 1964 não mais como revolução, mas como movimento, e permitindo, inclusive, a tomada deste espaço pela opinião crítica de historiadores às forças antidemocráticas. Desse modo, a aprovação do regime, antes evidente, foi afastada e deu lugar a um tom conciliador, de apelo ao esquecimento do passado de apoio e colaboração aos governos militares que havia sido propagada naquele diário. Assim, como identificado pela pesquisadora, a empresa *Zero Hora* se sustentou em uma “ideologia da reconciliação” para pautar a importância dos valores democráticos diante do contexto pluripartidário que se apresentava e frente a abertura para outras práticas de exercício político.⁵¹³

A partir dessas observações, retomo as lembranças dos três profissionais que trabalhavam no meio jornalístico nos anos 1980, e que foram entrevistados pelo filme *Diário de uma busca*, nos anos 2000. Ainda que o auge da prática policiaesca da censura estivesse em uma fase posterior ao AI-5, é provável que a cobertura jornalística para um assunto daquela natureza, que envolvia ex-guerrilheiros e um suposto ex-militar nazista, tenha passado por um interessado controle, tanto pelos agentes internos do próprio jornal como pelos agentes externos envolvidos no caso, como os policiais responsáveis pela ocorrência. A declaração de Luís Milman sobre o seu superior demonstra que a empresa, embora comandada por brasileiros de origem judaica, não estava disposta a aprofundar determinados assuntos políticos contentando-se com as restrições pautadas pelos policiais sem atender, na época, os consumidores da informação e, posteriormente, os pesquisadores.

Nesse sentido, é possível apontar que os aspectos que agregaram estes três primeiros relatos em sequência no documentário atendem a ideia de suspeita em relação a forma como foi conduzida a investigação, associando-a a elementos como ocultação, impedimento e silenciamento. Tal possibilidade está sintetizada nas frases das testemunhas: “Nós chegamos lá e não tinha mais nada, a gente não pegou nem a movimentação de saída” (Fernando Gomes); “Não consta no inquérito o levantamento

⁵¹² Sobre o nascimento do jornal *Zero Hora* e sua retórica anticomunista como elemento de legitimação do regime, ver: BORGES, Júlio de Azambuja. O perigo vermelho nas páginas de *Zero Hora*: anticomunismo e a construção da legitimidade da ditadura civil-militar (1964-1968). *IX Encontro Estadual de História/ Associação Nacional de História (ANPUH-RS)*. 2008.

⁵¹³ BAUER, Caroline Silveira. Ditadura civil-militar e imprensa gaúcha: a construção de uma conciliação com o passado (1979-1988). *Escritas*, vol. 7, n. 1, p. 149-170, 2015.

fotográfico do local, a balística, não há um projétil, eles sumiram com todos, as trajetórias dos tiros não batem com suicídio. Estavam documentos com eles que a polícia não deixou eu ter acesso, eu fiquei no pé deles” (Delmar Marques); “Eu parei porque determinaram que eu parasse” (Luís Milman). Além disso, as lembranças de Fernando Gomes e Luís Milman indicam como operavam os profissionais do jornal *Zero Hora* em ocorrências da polícia civil, que, de modo geral, permitia que os registros fossem realizados e noticiados pelo impresso diário, mas naquele caso específico, teria limitado a participação dos funcionários da comunicação. Já a lembrança de Delmar Marques denota a sua insubordinação em relação ao comportamento policial que tentava desviar os profissionais envolvidos. Destaque para os detalhes da narrativa cinematográfica em que a testemunha se coloca dentro de um itinerário persecutório “pela cidade inteira”, “pelos canteiros”, na “contramão” dos carros e, pode-se dizer, do que a polícia permitia. Por fim, quase que vencidos pelo cansaço, os policiais possibilitaram que o jornalista visse o conteúdo das caixas apreendidas e fechadas à chave. Para a testemunha, os objetos ali reunidos deixavam claro que Rudolf Goldbeck “tinha sido um oficial bem graduado e condecorado do exército alemão na segunda guerra mundial”. O filme dá a entender que o jornalista não fotografou esse material, apesar do seu esforço em ver o que os baús guardavam. As fotografias publicadas na *Zero Hora* confirmam a história das caixas fechadas com o delegado Jorge Tabajara Mafra, responsável pelo caso no chaveiro de esquina abrindo a espécie de baú. Não obstante, o que havia no seu interior não foi mostrado nem pelos jornais da época, nem fixado no dossiê policial. Por que os objetos dos baús não foram registrados? Quais seriam os interesses da polícia civil em encobrir a trajetória de Rudolf Goldbeck, caso ele tenha sido um militar a serviço do nazismo?⁵¹⁴

Questões semelhantes a estas foram objeto da conversa de Flávia com policiais e o delegado da polícia civil encarregado daquele caso. A primeira entrevista com o inspetor de polícia aparece no filme algumas cenas depois das entrevistas com os

⁵¹⁴ João Paulo Macedo e Castro, em artigo publicado em 2014, expõe variados questionamentos em torno do que chamou de “tese do suicídio”: “por que o material (em alemão) apreendido no cofre não foi disponibilizado para a imprensa e nem para o advogado da família? Onde estariam as condecorações e o uniforme do exército nazista vistos por jornalistas no apartamento? Por que, segundo alguns jornalistas que acompanharam os eventos, Rudolf falava o tempo todo ‘eu não gosto de Hitler!?’; Por que um dos laudos da balística apontava quatro disparos, enquanto alguns depoimentos indicavam que foram ouvidos oito disparos? Onde estava o exame de balística sobre a análise da relação entre os projéteis encontrados e as armas apreendidas? Por que o revólver dos policiais não foi periciado? Por que o proprietário do apartamento não foi ouvido, se já não se encontrava mais em coma? Por que o zelador que teria aberto a porta não foi ouvido? Por que alguns testemunhos afirmaram que a polícia arrombou a porta? Seria coincidência o delegado titular encarregado do caso ter sido integrante do DOPS?” CASTRO, 2014, p. 16.

jornalistas e ocorre em um prédio de salas comerciais no centro de Porto Alegre. Os bastidores são filmados e fragmentos da conversa estão no documentário.⁵¹⁵ Flávia, como narradora, informa ao espectador em *voz off* que ao marcar a conversa com os policiais e no próprio encontro ela ocultou que era filha de um dos protagonistas do caso investigado.

Em uma sala que parece ser um escritório Flávia e sua equipe estão com João Itacir Pires, inspetor de polícia.⁵¹⁶ Ele pergunta o nome dela e usa sua autoridade para comentar que é “curioso por profissão e por natureza” e que também deseja saber algumas coisas sobre os objetivos da entrevista. Durante a conversa a câmera enquadra somente João Itacir Pires, sem que o espectador possa observar as expressões de Flávia. Em alguns momentos, o enquadramento é intercalado por fotografias dos jornais da época. Para João Itacir Pires:

quando *esse pessoal* entrou lá, vizinhos viram e ligaram para a 3ª delegacia que era a delegacia próxima do prédio. Quando o pessoal chegou lá e se deparou com uma situação que existia refém, a primeira coisa que eles fizeram: ligaram para a delegacia de roubos comunicando a situação. Então *as nossas equipes* de investigação vieram para atender a ocorrência. Que que se fez? *Vamos bater* e tentar uma negociação [bate com a mão na mesa como se estivesse batendo à porta], *vamos conversar* que o prédio está cercado e não tem como sair. Momentos de quietude total [bate novamente com a mão na mesa como se estivesse batendo à porta], *vamos invadir!* Silêncio... ‘Não vamos nos render!’ Disparos de arma de fogo dentro do apartamento, *qual é a situação, nossa de polícia? Invade. Nossa gíria: ‘pedala’, arromba a porta.* Se arrombou a porta, mas com uma dificuldade de abrir. Porque? *Porque um dos “assaltantes” [ele gesticula aspas com as mãos] tinha se matado na porta do apartamento.* Um cidadão baleado, vivo, imediatamente, *vamos socorrer.* [...] *O que é que me causou curiosidade se tu também estás com essa curiosidade: as fardas do exército alemão, inclusive da GESTAPO, perfeitas, cuidadas, como novas!* [faz o gesto com a mão como se tivesse expressando certeza]

Flávia: Tinha dentro do apartamento um baú de ferro que a gente vê também em alguma foto da *Zero Hora* que teria sido levado, não sei se por vocês, pelo delegado.

João Itacir Pires: Sim [em afirmativa com a cabeça], é.

Flávia Castro: Tu chegaste a ver o que tinha dentro desse baú?

⁵¹⁵ Nos extras do DVD *Diário de uma busca*, Flávia Castro comenta que para o agendamento das entrevistas com os policiais ela informou que estavam fazendo um documentário sobre crimes não esclarecidos que poderiam ter uma conotação política. Em entrevista Flávia Castro comenta que realizou gravação com sete policiais e três médicos legistas, nem todos foram selecionados para o documentário.

⁵¹⁶ Segundo o jornal da Polícia Civil, editado pela Associação Pró-Editoração à Segurança Pública, também conhecido como *Correio Brigadiano*, datado da 2ª quinzena de dezembro de 2004, Ano XI - nº155, aponta o nome de João Itacir Pires e Pires (p. 03) entre os investigadores homenageados na notícia “servidores da Polícia Civil recebem medalhas por tempo de serviço”. Não foi possível obter dados sobre a sua formação como investigador. Disponível em: https://issuu.com/correibrigadiano/docs/cad_155 acesso em 16/03/2018.

João Itacir Pires: Não, não [balança a cabeça negativamente]. Não, não vi [esboça um leve sorriso].

Flávia: Por que um dos vizinhos disse que os ‘assaltantes’ perguntavam por documentos.

João Itacir Pires: ueh... [como se fosse um sim].

Flávia: E que a vítima não, aparentemente não...

João Itacir Pires: *Não quis entregar, não é? Quais os documentos? Não se sabe, não é? Vocês também devem saber que esse pessoal fez curso de guerrilha. No Chile.*⁵¹⁷

A partir das declarações de João Itacir Pires disponíveis no filme é possível apontar que a sua narrativa corresponde parcialmente ao que foi divulgado pela equipe policial da qual ele fazia parte na época do acontecido. Para a polícia, um dos homens da dupla que entrou no apartamento atirou no parceiro e logo se suicidou ao se ver encurralado.⁵¹⁸ Observe-se que João Itacir Pires se refere a Celso Castro e Nestor Heredia como: esse pessoal ou os “assaltantes”, com a inclusão gestual de aspas, desqualificando-os, mas sem a segurança de que estariam cometendo o delito de assalto. Segundo o inspetor de polícia, os procedimentos policiais ocorreram normalmente desde a chamada deles ao local até o resgate daqueles que estariam na condição de reféns. Ele narra com alguns detalhes e uso das gírias da equipe de trabalho nos momentos que antecederam a entrada no apartamento de Rudolf Goldbeck e, igualmente a Delmar Marques, lembra dos objetos curiosos encontrados no apartamento do alemão, como as fardas do exército, “inclusive da GESTAPO, perfeitas, cuidadas, como novas!”. Por outro lado, João Itacir Pires afirmou que não teve acesso ao conteúdo da caixa baú apreendida na situação da ocorrência. Ele ainda complementa Flávia na sua questão sobre os documentos de Rudolf Goldbeck e associa a negativa do alemão em entregar o que teria sido requerido pela dupla com o comentário sobre os seus passados políticos. Essa última frase indica que o inspetor tinha a clara lembrança de que o alemão contrariou a demanda de Celso Castro e Nestor Heredia, como se, talvez, tivesse ouvido eles negociarem. Assim, as lembranças de João Itacir Pires não fogem à seletividade da memória que ora fornece dados mais vagos e ora indica informações mais precisas, como a afirmação de que Celso Castro e Nestor Heredia foram vinculados a grupos guerrilheiros, especificamente no Chile. O mais importante, acredito, é que o comentário sobre o passado político dos envolvidos parece querer fixar uma condição para justificar as experiências de Celso Castro e Nestor

⁵¹⁷ João Itacir Pires em *Diário de uma busca*.

⁵¹⁸ Essa afirmação está nos jornais da época e nos informes da Secretaria de Segurança Pública os quais serão comentados mais adiante.

Heredia, tanto para terem rendido os proprietários do apartamento, quanto para terem se suicidado diante do cerco da polícia, ou ainda, em caso de dúvida sobre a conduta dos agentes, como uma característica que autorizasse o uso da violência policial frente à experiência dos ex-guerrilheiros, ainda que, segundo seu relato, essa não tenha sido a atitude da equipe.

Cabe comentar que a experiência de João Itacir Pires como investigador de polícia não era pouca nos anos em que as filmagens de *Diário de uma busca* foram realizadas, pois segundo informações disponibilizadas no portal da transparência do Rio Grande do Sul, João Itacir Pires e Pires foi efetivado na Polícia Civil estadual em 11 de junho de 1982, ou seja, dois anos e quatro meses antes da ocorrência.⁵¹⁹

Algumas cenas depois da conversa entre Flávia e João Itacir Pires em *Diário de uma busca*, o barulho dos passos na mesma sequência que remetem ao tique-taque de um relógio reaparecem na cena em que um para-brisa se movimenta em um vidro de um veículo molhado de chuva. O barulho que foi repetido por várias cenas parece apresentar a origem do seu somido, contudo a identificação de como o som foi produzido torna-se irrelevante diante das suas variadas leituras como componente narrativo. Flávia aparece em pé, de costas, em frente a uma porta de uma sala comercial, ela toca a campainha ao lado de uma placa indicativa de um escritório de advocacia. Antes da conversa iniciar a câmera enquadra uma notícia de jornal, na qual se lê a frase: “delegado Mafra, com a caixa, investiga tudo”, abaixo da foto de Jorge Tabajara Mafra com a caixa baú encontrado no apartamento de Rudolf Goldbeck. Apenas o ex-delegado é enquadrado pela câmera o que, novamente, não permite ao espectador acompanhar a recepção da cineasta durante a conversa.

Jorge Tabajara Mafra também foi entrevistado para o filme *Diário de uma busca* mais de duas décadas depois daquela ocorrência. Na conversa, importante lembrar, editada pela montadora do filme, o ex-delegado de polícia pauta a distinção da testemunha para o caso de dois indivíduos terem presenciado um acontecimento, sendo um cidadão comum e um policial, a narrativa do policial é a que deve sobressair. O ex-delegado afirma que embora esse encaminhamento seja “discriminatório”, não vê outro método

⁵¹⁹ Pelo indicado na ficha consultada em 2018, João Itacir Pires e Pires está aposentado. O portal da transparência pode ser visitado no seguinte endereço: <http://www.portaldatransparencia.rs.gov.br/webpart/system/Paginalnicial.aspx> acesso em 16/03/2018. O nome de João Itacir Pires aparece no filme apenas com um sobrenome, contudo no portal indicado seu nome completo está como João Itacir Pires e Pires. Não disponho de informações se o segundo Pires foi ocultado pelo próprio entrevistado ou pela diretora do filme.

como opção. Assim, sua posição sugere que esta não é apenas uma opinião pessoal, mas um procedimento protocolar em uma situação de investigação, na qual o relato testemunhal de um agente de segurança possui fé pública e, portanto, maior fidedignidade que as demais declarações. Sobre o caso do Moinhos de Vento:

Jorge Tabajara Mafra: O que aconteceu lá dentro, o que se sabe é que teria se desenrolado uma espécie de assalto. E que um deles era um gordo e quando viu que estava cercado no apartamento que não ia conseguir fugir parece que ele matou o parceiro dele e a seguir foi vendo que não ia conseguir se livrar da coisa e teria se matado. Essa é a versão que nós temos e a versão que ficou. Fora disso eu não saberia te dizer muitas coisas a mais sobre isso.

Flávia: Mas porque é que o senhor diz que parece? Não se tem certeza?

Jorge Tabajara Mafra: Não, porque na realidade é aquilo que eu te disse, as versões são aquelas que se tem, quer dizer, o que ficou apurado é que aconteceu exatamente isto. Quer dizer, e parece que os dois, ou um dos dois assaltantes, vamos dizer assim, teria militância política na época do período da revolução.

Flávia: E teve testemunhas de quando vocês invadiram e entraram no apartamento?

Jorge Tabajara Mafra: Eu acredito que não.

Flávia: É porque tem um depoimento do zelador que diz que ele que deu a chave para a polícia abrir a porta.

Jorge Tabajara Mafra: Ah bom, eu te confesso que nós entramos, já te disse que não sei, não lembro como foi. Agora se ele tivesse a chave, tem a chave. [faz um gesto de interrogação]

Flávia: Então o senhor falou que foi feita a perícia no local...

Jorge Tabajara Mafra: Acredito que sim, com certeza, é uma atitude normal, é um gesto normal em todo, todo, todo. Não importa se tem importância, se não tem importância, se a pessoa é importante, se não é importante. O local, a perícia sempre é feita.

Flávia: Na época já era assim?

Jorge Tabajara Mafra: Sim[mm], na época sim.

Flávia: Pelos indícios que foram levantados pelos jornalistas na época, teria talvez alguma vinculação com o nazismo, enfim, ficou um ponto de interrogação sobre isso.

Jorge Tabajara Mafra: Na realidade surge... quando acontece um caso de repercussão surge muito boato, a gente... quer dizer, distinguir entre o boato e a realidade é muito difícil, então... como a função nossa era esclarecer em si o “assalto” (ele gesticula aspas), vamos dizer assim, essa parte ficou esclarecida.

Flávia: Vários jornalistas falam de terem visto farda, uma farda alemã, do exército alemão que teria sido, provavelmente, do dono da casa.

Jorge Tabajara Mafra: Eu não lembro, não lembro.

A seletividade das lembranças do ex-delegado aparece tanto nas características físicas e de militância política dos envolvidos na época da “revolução”, o que revela o seu entendimento do golpe e da ditadura civil-militar desencadeada a partir de 1964, como

no apagamento de outros registros, sobretudo em relação a suspeita de Rudolf Goldbeck com o nazismo.⁵²⁰ Jorge Tabajara Monteiro Mafra ingressou efetivamente na Polícia Civil estadual em 05 de janeiro de 1966, no caso do Moinhos de Vento tinha quase vinte anos de trajetória profissional.⁵²¹

Ao realizar um paralelo entre a fala de João Itacir Pires e Jorge Tabajara Mafra alguns aspectos em comum podem ser observados. A primeira se refere à incerteza sobre a caracterização da ocorrência, pois ambos falam em assalto e assaltantes entre aspas ou assaltantes, “vamos dizer assim”, como se o delito não tivesse as características suficientes para que se pudesse concluir que foi de fato um assalto, afinal, com a morte de Celso Castro e Nestor Heredia o trágico fim impediu que o objetivo da entrada deles no apartamento fosse esclarecido. Outro apontamento convergente são as lembranças de que os dois envolvidos na invasão do apartamento de Rudolf Goldbeck, ou pelo menos um deles, teve envolvimento com a guerrilha urbana, esteve no exílio no Chile ou militância política contra as ditaduras do Cone Sul. Os relatos também indicam informações destoantes em dois pontos: sobre a entrada no apartamento e em relação aos objetos encontrados que indicariam a vinculação de Rudolf Goldbeck com o nazismo. João Itacir Pires, como já referido, descreveu como a equipe teria entrado no apartamento, pontuando a dificuldade pelo corpo de Celso Castro que se encontrava na porta, além disso foi categórico ao afirmar que lembrava das fardas alemãs encontradas na residência. Todavia, afirmou que não teve acesso ao baú referido pelos jornalistas. Jorge Tabajara Mafra relatou que não lembrava de detalhes sobre a entrada no apartamento e foi impreciso quando confrontado com o que teria dito o zelador, sobre ter entregado uma chave aos policiais.

Quanto aos procedimentos policiais Jorge Tabajara Mafra afirma que estes tendiam a funcionar normalmente ainda que o caso correspondesse a pessoas de maior ou menor “importância”. Compreendo com este trecho que a intenção do ex-delegado é demonstrar que não havia distinção no cumprimento das etapas de uma ocorrência, pois

⁵²⁰ Jorge Tabajara Monteiro Mafra em *Diário de uma busca*. As palavras do ex-delegado Jorge Tabajara Monteiro Mafra na íntegra podem ser conferidas na íntegra em anexo.

⁵²¹ Em 2018, ele está aposentado como Delegado de Polícia. Consultar o portal da transparência disponível em: <http://www.portaldatransparencia.rs.gov.br/webpart/system/PaginalInicial.aspx> acesso em 16 de março de 2018. A partir de uma busca no *google* do nome de Jorge Tabajara Monteiro Mafra o *curriculum vitae* no site *escavador.com* aponta como primeira formação um curso técnico em contabilidade e posteriormente o curso superior em Direito pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), o qual frequentou de 1969 a 1974. Em 1977, segundo o mesmo currículo, ele se especializou na Escola de Polícia, onde obteve a habilitação para exercer o cargo de delegado de polícia. Ver mais em: <https://www.escavador.com/sobre/2042124/jorge-tabajara-monteiro-mafra> acesso em 16/03/2018.

seguiam diretrizes independente do grupo que a pessoa fazia parte. Contudo, o comentário que aparenta mera obviedade, parece querer afastar qualquer suspeita aos trabalhos policiais, justificando que atuavam sem categorizar envolvidos a depender da sua importância. Frente ao seu comentário, pergunto-me: como aferir a importância de alguém?! Qual seria a “metodologia” de trabalho? Seria possível supor que os procedimentos da polícia foram modificados após a identificação de Celso Castro e Nestor Heredia, cujas trajetórias de militância contra a ditadura e de exílios definia-os como sujeitos mais ou menos importantes? Por que, mais de vinte anos depois dos acontecimentos lembrar do passado guerrilheiro de Celso Castro e Nestor Heredia é mais confortável que expor o passado militar do alemão Rudolf Goldbeck?

Na série de reportagens sobre o “Assalto no Moinhos de Vento” publicada pelo jornal *Zero Hora*, a nota “Assassinato e suicídio”, assinada pelos jornalistas Clóvis Ott, Luis Milman e Mário Rota, em 06 de outubro de 1984, afirma:

Fontes ligadas aos órgãos de Informação do Estado (Serviço Centralizado de Informações) garantem que não se tratou de um assalto comum. [...] Rudolf, segundo esta fonte, resistiu a uma espécie de interrogatório durante o qual sua esposa foi baleada duas vezes, nos ombros. Os assaltantes queriam que Rudolf, diante do que acontecia, resolvesse mostrar algo específico, que Celso e Heredia foram procurar. [...] O que Celso e Heredia buscavam no apartamento de Rudolf ainda ninguém sabe. [...] A mesma fonte garante que, entre estes documentos e fotos, foram encontrados material que assegura o fato de que Goldbeck pertencia, no final da década de 30, a Gestapo – Polícia política nazista – e depois se refugiou no Paraguai. Há uma foto e várias medalhas e comendas hitleristas no apartamento de Goldbeck, inclusive uma foto que mostra Rudolf de uniforme nazista. Sua mulher, quando estava sendo atendida no HPS, também foi entrevistada pelo delegado de Roubos, Jorge Mafra, com auxílio de uma intérprete, já que ela não fala português, apenas alemão. Ana Úrsula teria dito que seu marido fora “piloto da Luftwaffe (força aérea nazista) e odiava Adolf Hitler”. [...] Ainda sobre os objetivos dos assaltantes, uma fonte ligada à Delegacia de Roubos disse que as investigações feitas até agora revelam um interesse de Celso pela existência de nazistas no Paraguai. Celso Afonso Gay de Castro, segundo esta fonte, estaria até escrevendo um trabalho ou um livro sobre os nazistas no Paraguai e suas ligações profundas com a mecânica do governo daquele país, com o tráfico de tóxicos, e com organizações paramilitares de direita que atuam no cone sul.⁵²²

⁵²² *Zero Hora*. Assalto no Moinhos de Vento/Assassinato e suicídio/Para a Polícia o assalto ainda não tem conotações políticas/A angustiante espera da madrugada. Por Clóvis Ott, Luis Milman e Mário Rota. 06/10/1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84

A “fonte” não nomeada pelo jornal *Zero Hora*, deu elementos que se aproximam das lembranças do jornalista Delmar Marques em *Diário de uma busca*. O relator não identificado pelo jornal contradizia o informado pelo delegado que conduzia a investigação, Jorge Tabajara Mafra. Esse, por sua vez, na mesma reportagem, afirmava que o delito se caracterizava como crime comum, pois não parecia configurar em delito político e que no caso de as investigações o definirem assim ele seria encaminhado para outro órgão competente. Segundo *Zero Hora*, “o delegado nega[va] que t[i]nham sido encontrados documentos nazistas no apartamento”.⁵²³ No entanto, o perfil de Rudolf Goldbeck estava dentre os objetos de interesse dos órgãos de informações, visto que o jornal apontou que “uma fonte ligada à Polícia Federal confirmou que este órgão está nas investigações com grande interesse em levantar coisas sobre a vida, atividades e o nome de Rudolf, não desprezando a hipótese que ele tenha outra identidade”.⁵²⁴ Nos dias seguintes, o jornal *Zero Hora* se permitiu pautar dúvidas sobre o que chamou de “nebuloso passado de Rudolf”⁵²⁵ e apontar informantes envolvidos na investigação:

Esses mesmos policiais acreditam que o caso saia da órbita da Delegacia de Roubos e passe a ser investigado por órgãos de informações da Secretaria de Segurança. Aliás, o SCI (Serviço Central de Informações) da Polícia civil, tão logo foram conhecidos os nomes dos envolvidos no episódio, também passou a atuar no caso. Para os agentes que trabalham no esclarecimento total do fato, muitos pontos precisam ser elucidados. Mas uma coisa é certa: não foi um simples assalto com o objetivo de obter dinheiro, principalmente conhecendo-se o passado de guerrilheiros urbanos e de exilados de Celso Gay de Castro e Nestor Heredia.⁵²⁶

Em 08 de outubro de 1984, Luis Milman, enquanto ainda podia publicar sobre o assunto, comentou na sua matéria para *Zero Hora* que o delegado Jorge Tabajara Mafra disse que o roubo era o objeto de interesse daquela equipe e que seus esforços estavam voltados para o esclarecimento deste foco, ignorando, portanto, questões acerca do

⁵²³ *Zero Hora*. Assalto no Moinhos de Vento. Por Clóvis Ott, Luis Milman e Mário Rota. 06/10/1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84

⁵²⁴ *Zero Hora*. Assalto no Moinhos de Vento. Por Clóvis Ott, Luis Milman e Mário Rota. 06/10/1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84

⁵²⁵ *Zero Hora*. Assalto no Moinhos de Vento/Ligações e a vida de Rudolf investigadas/ Continua o mistério sobre o ataque. Por Jorge Waithers. 07/10/1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84

⁵²⁶ *Zero Hora*. Assalto no Moinhos de Vento/ Ligações e a vida de Rudolf investigadas/ Continua o mistério sobre o ataque. Por Jorge Waithers. 07 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84

passado de Rudolf Goldbeck.⁵²⁷ Em 09 de outubro de 1984, o mesmo jornal apontou como explicação para o desfecho do caso, o fato de que Rudolf Goldbeck tinha ligações com a antiga corretora de valores do pai de Celso Castro, Fortunato Mello Castro.⁵²⁸ A nota informou que a empresa já havia fechado há alguns anos por motivo de falência, mas o texto não comentou que o seu administrador já havia falecido, inclusive, no tempo em que Celso Castro estava fora do país na condição de exilado. Para a polícia, os desdobramentos do caso e o apontamento conclusivo de que Celso Castro possuía conhecimento sobre a vida financeira de Rudolf Goldbeck não deixavam margem para outras especulações, segundo o jornal, “Mafra continua[va] negando que Rudolf tenha tido alguma vinculação com o regime nazista no passado”.⁵²⁹

No filme *Diário de uma busca* o interesse de Celso Castro na realização de uma pesquisa sobre o nazismo é relatado pelo ex-padrasto de Flávia, Jean Marc von der Weid.⁵³⁰ Em entrevista com ele a cineasta trata, entre outros assuntos, da ação realizada por Celso Casto e Nestor Heredia. A câmera aparece novamente focada em documentos como informes policiais, registros do DOPS/RS e com o barulho dos passos em sequência. O carimbo de confidencial de algumas das cópias é evidenciado. Jean Marc pergunta a Flávia como ela havia recuperado todos aqueles documentos, como se afirmasse o distanciamento que tinha tomado daquele acontecimento.⁵³¹ Simultaneamente à conversa dos dois, em *voz off*, ela narra o contexto do diálogo, na qual

⁵²⁷ *Zero Hora*. Assalto no Moinhos de Vento/Ex-cônsul está, praticamente, fora de perigo/Delegado diz que o inquérito está na fase final/ Médico nunca escondeu sua visita. Por Luis Milman. 08 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84

⁵²⁸ *Zero Hora*. Assaltante conhecia ex-cônsul do Paraguai. 09 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84

⁵²⁹ *Zero Hora*. Assaltante conhecia ex-cônsul do Paraguai. 09 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84

⁵³⁰ Jean Marc Frédéric Charles von der Weid, esteve vinculado a Ação Popular na década de 1960 e pelas suas atividades junto ao movimento estudantil foi detido quando era presidente da União Nacional dos Estudantes, em 1969. Banido do Brasil para o Chile foi um dos setenta presos políticos trocados pelo embaixador suíço Giovanni Eurico Bucher, sequestrado em dezembro de 1970, pela Vanguarda Popular Revolucionária. Durante o governo de Salvador Allende, alguns destes militantes realizaram denúncias sobre as torturas sofridas nos cárceres brasileiros para a imprensa internacional. No seu testemunho para o documentário *Brazil: a report on torture*, ele relatou a colaboração dos médicos que acompanhavam a tortura dos presos políticos a fim de regular os limites e as condições clínicas dos submetidos às violências extremas. Além desse filme, ele participou de outros dois documentários: *A grande partida: anos de chumbo e Setenta*. Sua trajetória pode ser conferida no verbete biográfico disponível em: <http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/jean-marc-frederic-von-der-weid> acesso em 30 de março de 2018.

⁵³¹ Os documentos recuperados são semelhantes aos documentos levantados por mim para esta pesquisa, os quais se encontram disponíveis no Arquivo Nacional e preservados pelo projeto *Brasil: Nunca Mais* digital onde são encontrados os inquéritos policiais militares e os processos que tramitaram na justiça militar contra os grupos de esquerda.

explica que sua mãe, Sandra e Jean Marc, na época companheiro dela, não ficaram convencidos com a conclusão policial, a qual apontava que Celso Castro e Nestor Heredia teriam cometido suicídio. Assim, logo após o ocorrido eles contrataram um advogado e seu padraсто, também ex-exilado, com seus próprios recursos, realizou uma investigação paralela.

Jean Marc relata para a câmara do documentário que dias após a ocorrência de outubro de 1984, conversou com um vizinho de Rudolf Goldbeck, o qual teria lhe relatado que não ouviu tiroteio e que os disparos ecoaram “depois que a polícia chegou, quando a polícia entrou”.⁵³² A cena da entrevista contém um corte de edição, mas a fala de Jean Marc segue tal como transcrita:

Todas as incoerências e mais aquela informação [de que Celso Castro estava levantando informações sobre o nazismo] certamente eu não sei se outra pessoa teve, da pesquisa que ele estava fazendo. Assim, essa história é diferente, isso não tem, não explica, não dá para explicar simplesmente por que pirou resolveu fazer um ganho, por conta de... tem muitas outras coisas aí.⁵³³

Na sequência, a câmara enquadra uma página de jornal com a seguinte frase em destaque: ““Eu não posso imaginar o Celso ameaçando um casal de velhos”, conta o ex-presidente da UNE e seu amigo desde os tempos do exílio Jean Marc, 38 anos”. Cabe notar que o ex-padaстро de Flávia narra as suas lembranças a partir de um lugar afetivo, pois a própria cineasta comenta nos extras do *DVD Diário de uma busca*, que ela o considera um outro pai.⁵³⁴ De acordo com o apresentado no documentário, Jean Marc conheceu Celso Castro, provavelmente, após-golpe chileno, quando Sandra e ele se conheceram na embaixada argentina e passaram a viver juntos na etapa francesa do exílio. A partir desta convivência, Jean Marc passou a estreitar os laços com Flávia e o irmão e sua imagem sobre Celso Castro associa-se, portanto, mais ao contexto familiar do que ao passado de militância e de luta armada. Talvez por isso, para ele, era difícil imaginar Celso Castro em uma situação como a do apartamento dos alemães, após o retorno do exílio, em uma ocorrência totalmente descontextualizada das ações armadas. No entanto, embora a relação de Jean Marc possa ter sido um elemento que o impulsionou a requerer uma outra versão sobre os fatos, a impressão de que Celso Castro não dispunha de capacidade para provocar aquela situação aparece em outro relato. A partir das

⁵³² Jean Marc em *Diário de uma busca*.

⁵³³ Jean Marc em *Diário de uma busca*.

⁵³⁴ *Diário de uma busca*/extras-faixa comentada.

lembranças de Sinclair Guimarães Cechine sobre a trajetória de Flávio Koutzii, escrita por Benito Schmidt, ele comenta indiretamente suas impressões sobre Celso Castro que:

“na militância tinha aquele pessoal que a gente chamava de ‘bolcheviques sectários’, que era terrível, aquele pessoal assim que era trotskista e, de repente, era igual ao Stálin’. [E] mais adiante ressaltou as especificidades de “gente como” Flavio, Neneca e Celso em relação aos demais militantes: ‘[...] esse pessoal não combina com pegar em arma, não combina pela personalidade deles. Eles não foram feitos para isso. Eles era todos ‘paz e amor’ mesmo”.⁵³⁵

Cabe reparar que os comentários de Jean Marc e Sinclair Guimarães Cechine dissociam Celso Castro, entre outros, das práticas de ações armadas, pelas suas características conciliadoras. Suponho que esta desagregação possua origem nas subjetividades e, talvez, em uma supervalorização dos aspectos de sociabilidade.⁵³⁶ Julgo arriscando, portanto, tomar esses comentários como definidores desses guerrilheiros, visto que podem esvaziar o conteúdo do exercício revolucionário como etapa de um projeto coletivo, bem como ocultar a luta armada como meio de sustentação daqueles que viram na clandestinidade um meio para viver frente ao terrorismo estatal.

Flávia ainda pergunta para o seu ex-padrasto sobre o quanto a busca dele teria sido motivada pelo desejo de proteger a imagem de Celso Castro para os filhos com os quais ele já convivia há cerca de uma década, desde a saída do Chile em 1973. Em resposta ele afirma que, indubitavelmente, esta razão estava entre os elementos, mas que mais do que isso o seu desejo, tanto pelos anos de militância e amizade que tinham, como pela informação da pesquisa sobre o nazismo que ele havia confiado, era evitar que a memória de Celso Castro fosse difamada.

Em outra cena, após a fala de Jorge Tabajara Mafra, a câmera enquadra o laudo de Celso Afonso Gay de Castro emitido pelo Instituto Médico Legal (IML) vinculado à Secretaria de Estado dos Negócios de Segurança Pública do Estado do Rio Grande do Sul, tal como nomeada em 1984. Em um escritório aparecem de costas Flávia e seu irmão, João Paulo, e o médico legista, Francisco Benfica.⁵³⁷ A conversa entre os três que encaminha para as cenas finais do filme se dá como transcrita abaixo:

⁵³⁵ SCHMIDT, 2017, p. 257.

⁵³⁶ Sobre a construção de um estereótipo dos envolvidos em organizações de esquerda armada ver SCHMIDT, 2017. p. 101-110.

⁵³⁷ Segundo o currículo profissional inscrito na *plataforma lattes* de Francisco Silveira Benfica do CNPq, sua trajetória se divide entre a docência universitária e como perito médico-legista. Sua ênfase de pesquisa volta-se para a Medicina legal, nas temáticas de antropologia forense, bioética e ética médica. Entre prêmios e títulos, se destaca: Professor Emérito da Academia de Polícia Civil do Estado do Rio Grande do Sul

Flávia: Esse ferimento aí ele tem alguma coisa que possa levar a conclusão de que foi um suicídio?

Francisco Benfica: Se eu for trabalhar com os dados técnicos do laudo eu não tenho pólvora no trajeto e não tenho pólvora ao redor do orifício então eu posso chegar a conclusão de que esse tiro foi a distância. Este à distância é em média, para revólver, algo acima de 1 metro. Um tiro médio a distância é 50 cm, a gente trabalha com uma variável de disparo de 1 metro. O suicida não atira à distância, ele normalmente encosta a arma ou atira de muito próximo. Nesse teu viés se tu fores trabalhar a ideia da distância, *o laudo, ele apresenta uma excludente para o suicídio*, o indivíduo não vai afastar a arma para atirar na sua cabeça. Ele descreve na região poplítea, fica na perna, temos que ver a figura de costas. Aqui, exatamente [demonstra no laudo]. Seria atrás do joelho um ferimento também de bordas invertidas, quer dizer, virada para dentro que ele definiu como sendo um projétil de arma de fogo. Pouco coerente eu construir a ideia de que alguém vai se matar dando um tiro na perna e depois na cabeça, a sequência tem que ter sido essa, se eu imaginar um suicídio, porque se ele atirasse na cabeça ele não atiraria na perna depois. Mas, o fundamental é a gente ter a ideia de que o laudo não é o definidor da causa jurídica da morte. No laudo nunca vai aparecer a palavra homicídio, foi um homicídio, foi um suicídio. Ele apenas dá as circunstâncias, claro que tem circunstâncias que são muito sugestivas e praticamente o laudo define o cenário, mas não é ele que vai dizer isso efetivamente, não vai aparecer escrito isso. *A autoridade que vai ler e que vai interpretar e nem sempre as pessoas interpretam o que a gente escreveu.*

Após a fala do médico legista, a transição para a próxima cena configura uma imagem sem clareza, tal como o horizonte da introdução do filme, mas desta vez ela corresponde a de um prédio com luzes vermelhas em movimentos, como se fossem lanternas de ambulâncias ou carros policiais. O encontro de Flávia com o médico legista lembra a primeira cena com Fernando Gomes, o fotógrafo da *Zero Hora*, na qual a conversa é pautada por um documento. Ambos os profissionais realizam uma leitura técnica junto à diretora do filme. O parecer informal realizado por Francisco Benfica baseia-se no laudo elaborado pelo IML, em 1984, a partir da documentação sobre o caso levantado por Flávia. No entendimento do médico legista os dados do laudo de Celso Castro não apontam para um suicídio. Ele ainda comenta que as autoridades são as intérpretes do que é indicado pelo médico legista e que tais conclusões podem se afastar ou se aproximar dos elementos apresentados. O médico não deixa explícito na sua fala,

(2017), Medalha do Serviço Pericial da Secretaria de Segurança Pública do Estado do Rio Grande do Sul (2009) e a Medalha do Mérito Pericial da Secretaria de Justiça e Segurança do Estado do Rio Grande do Sul e do Instituto Geral de Perícias (2006). Consultar em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4790994A5> acesso em 25/02/2018.

mas quando ele diz que “nem sempre as pessoas interpretam o que a gente escreveu” é possível supor que nesta afirmativa estejam implicados tanto as situações de divergência de interpretação por falta de conhecimento técnico quanto, quiçá, por motivações e práticas que ferem à ética profissional. Cabe lembrar que na entrevista realizada com o jornalista Delmar Marques, ele levantava questionamentos sobre a falta de informações no inquérito que pudesse fornecer maiores elementos para configurar o cenário da ocorrência. Ao descartar a hipótese de suicídio para Celso Castro o parecer de Francisco Benfica indica que ele foi executado. No entanto, o filme não fornece elementos ao espectador sobre quem seria o autor da execução, como igualmente não fornece detalhes sobre o laudo de Nestor Heredia ou mesmo mostra entrevistas com seus familiares.

- **“De repente tu estás procurando uma coisa que não existe”⁵³⁸**

Não tenho mais aquele empurre de antes, não me passa mais pela cabeça formar um grupo político, não consigo imaginar que eu possa ter uma ação política mais ativa, mais combativa, com a criação de um grupo de esquerda radical dentro de um dos partidos existentes, não vou conseguir, para mim não foi possível! (texto de Celso Castro dois meses antes da sua morte, lido em *Diários de uma busca*)

Em documento com data de 22 de outubro de 1984, expedido pelo Serviço Centralizado de Informações (SCI) ligado à Secretaria de Segurança Pública do Rio Grande do Sul (SSP/RS), cujo assunto se refere ao “Assalto praticado pelos ex-terroristas Celso Afonso Gay de Castro e Nestor Guimarães Heredia”, consta um relato dos acontecimentos do dia 04 de outubro de 1984, notícias de jornais, croquis dos locais envolvendo o ocorrido e informe referente a Olga Fresia Collinet Heredia, companheira de Nestor Heredia. O relato do documento referido fornece alguns elementos para dialogar com as testemunhas do filme *Diário de uma busca*, como expressos a seguir:

Em data de 04 Out de 84, por volta das 17:00h os indivíduos CELSO AFONSO GAY DE CASTRO e NESTOR GUIMARÃES HERÉDIA intentaram um assalto contra a residência de RUDOLF GOLDBECK e sua esposa ÚRSULA ANNETE ALEXANDRA GOLDBECK, ambos de nacionalidade alemã. [...]

Um vizinho do andar inferior que, apesar de já estar familiarizado com discussões do casal GOLDBECK, aproximou-se e ouviu quando RUDOLF dizia em voz alta “... eu não tenho cofre! Pode me matar, mas eu não tenho cofre!...” [...]

⁵³⁸ Jorge Waithers jornalista em conversa com Flávia Castro em *Diário de uma busca*.

Vendo-se encurralados os assaltantes terminaram por porem cobro à vida *com suas próprias mãos*.

Os policiais, que ouviram os estampidos, aproximaram-se da porta e, tentaram abri-la com o auxílio de uma chave mestra fornecida pelo zelador do prédio. Encontraram certa resistência, sendo avisados por RUDOLF que “...havia um atrás da porta...”, sendo obrigados a usar de força para abrir a porta. Isto feito depararam-se com o corpo de CELSO AFONSO GAY DE CASTRO que obstruía a abertura da porta, o corpo de NESTOR G. HEREDIA sobre um sofá, ÚRSULA GOLDBECK caída ao solo com dois tiros próximos aos ombros e RUDOLF apoiado sobre um balcão, com as mãos amarradas, e com sério ferimento na cabeça, sendo todos removidos em seguida para o hospital de pronto socorro (HPS). [...]

Foi feita a confirmação visual da identidade dos cadáveres de CELSO AFONSO e NESTOR HEREDIA, já no HPS. [...]

Das constatações iniciais verificou-se que o acesso ao apartamento dos GOLDBECK deu-se através da simulação da entrega de “fonograma CRT”, face a encontrar-se no bolso de CELSO AFONSO uma grosseira falsificação de “crachá” da CRT e um papel dobrado simulando um fonograma. [...]

Dos documentos que se obteve junto à residência dos GOLDBECK (que se encontravam espalhados na sala) bem como dos bolsos e sacola particular de CELSO AFONSO, verificou-se inter-relacionamento da vítima com CELSO AFONSO através da ESCOTAL – CORRETORA DE VALORES LTDA, onde trabalhava NELSON CASTRO PERRONE, cunhado de CELSO. RUDOLF, em sua agenda registrava o nome, endereço profissional e particular de NELSON C. PERRONE, enquanto CELSO portava entre seus documentos um aviso (anexo) de condomínio da empresa AUXILIADORA PREDIAL, destinado a NELSON. [...]

Até o momento, como vítima, só foi ouvida informalmente a Sra. Úrsula Goldbeck, que, por ser portadora de estado mental duvidoso e somente falar alemão, não prestou maiores esclarecimentos a respeito do fato, apenas alegando ter presenciado suicídio de CELSO AFONSO e somente ouvido os estampidos que deram fim à vida de HEREDIA.

Os contatos diretos com os responsáveis pelo Inquérito Policial na área da DELEGACIA DE ROUBOS, a respeito das investigações dos conteúdos dos diversos documentos apreendidos não permitiram afirmar a ocorrência de vínculos políticos entre o ato criminosos e os *dois ex-subversivos, agora assaltantes*, mas também não permite, na atual fase das investigações, descartar-se totalmente esta hipótese, que *consistiria na “desapropriação” de bens de um suposto “nazista”, qualificativo que em momento algum se evidenciou, mesmo superficialmente, na pessoa de RUDOLF GOLDBECK*. [...]

A Secretaria de Segurança Pública do RS (SSP/RS) estabelece como ponto primordial das investigações, a obtenção de dados visando a caracterização das condições financeiras de CELSO e HERÉDIA, bem como de suas respectivas mulheres, o que, viria a traduzir, uma situação precária, a destinação a fundo pessoal, de quaisquer valores roubados a RUDOLF.

Uma situação financeira boa determinaria, ao contrário, uma reorientação das possibilidades posteriores de destinação ideológica dos bens roubados.⁵³⁹

O relato do documento elaborado pelo SCI da SSP/RS data de quase vinte dias depois do ocorrido. Trata-se da reunião de informações com base, provavelmente, na narrativa policial, ou seja, é preciso cautela uma vez que a confiabilidade é duvidosa.⁵⁴⁰ O militar Adyr Fiúza de Castro, um dos criadores do Centro de Informações do Exército, em entrevista cedida em 1993, descreveu como funcionava o trabalho de averiguação das informações fornecidas pelos órgãos:

O trabalho do analista de informações é cotejar os informes que recebe em quantidade imensurável, classificá-los, juntá-los, analisá-los e ver qual é o grau de probabilidade da veracidade daquela informação. Com isso, ele analisa também a fonte que lhe forneceu o informe. A fonte é muito importante. Há seis níveis de fontes e seis graus de veracidade do informe: A,B,C,D,E,F e 1,2,3,4,5,6. Um informe A-1 é um informe de uma fonte sempre idônea e com grande probabilidade de ser verdade. Então, guarda-se e classifica-se: A-1. Se o informe é F-6, significa que não se pode saber a idoneidade da fonte, por ser um maluco qualquer, e a probabilidade de ser verídico é muito reduzida. Mas tem-se que arquivá-lo. Se formos fuçar os arquivos dos órgãos de informações, vamos encontrar informações extremamente falsas, mas que foram arquivadas porque não podiam ser jogadas fora.⁵⁴¹

Essas informações embora sejam conhecidas pela historiografia devem, igualmente, ser consideradas com prudência uma vez que, como mencionado no item anterior deste capítulo, as próprias regras criadas pelo Estado de exceção eram desrespeitadas. Sua importância neste caso é destacada a fim de compreender como a narrativa policial se impôs praticamente como único discurso, uma vez que parece ter sido a base tanto do relato realizado pelos órgãos de controle de informações, como para os jornais da época.

Nos excertos do relato mencionado encontram-se referências a outras testemunhas, como o vizinho que teria ouvido a demanda pelo cofre, o zelador do prédio que teria fornecido uma chave extra do apartamento aos policiais, sem maiores detalhes sobre o que estas testemunhas teriam visto ou ouvido. Nas falas de João Itacir Pires e

⁵³⁹ APA_ACE_10036_84

⁵⁴⁰ Registra-se que documento anexo ao relato referente a Olga Fresia Collinet Heredia, contém o indicativo como A-1, ou seja, com base em uma fonte altamente confiável para os serviços de informações.

⁵⁴¹ D'ARAÚJO; SOARES; CASTRO, 1994, p. 47.

Jorge Tabajara Ruas em *Diário de uma busca* tais testemunhas não foram mencionadas. Outro comentário interessante do SCI é sobre Úrsula Goldbeck, como “portadora de estado mental duvidoso” e de se comunicar apenas na língua alemã, pois parece denotar que suas declarações poderiam ser de baixa confiabilidade. Essa informação é interessante se cruzada com o comentário do jornal *Zero Hora*, como já mencionado, de que Úrsula Goldbeck em uma declaração informal teria dito que seu marido foi “piloto da Lufwaffe (força aérea nazista) e odiava Adolf Hitler”.⁵⁴² Tal advertência reforça a sobreposição da narrativa policial em detrimento do comentado pela alemã, embora as notícias dos jornais anexadas ao relato digam que Rudolf Goldbeck forneceu breves declarações antes de ser internado no Hospital de Pronto Socorro. Além disso, outro comentário curioso é a presença de Nelson Castro Perrone, cunhado de Celso Castro, no relato, já que era funcionário da Corretora de Valores administrada pelo seu sogro, Fortunato Mello Castro. O familiar poderia explicar se, por ventura, Celso Castro e Rudolf Goldbeck se conheciam antes dos acontecimentos do dia 04 de outubro de 1984. Contudo, não há informações no filme se Nelson Castro Perrone concedeu depoimento à polícia na época do caso ou mesmo se foi entrevistado para o documentário. De todo modo, a correspondência endereçada a Nelson Castro Perrone dentre as coisas que Celso Castro portava naquela ocasião causa dúvidas sobre a razão pela qual ele carregava aquele documento.

Em síntese, a linha explicativa do relato do SCI sobre as motivações que teriam levado Celso Castro e Nestor Heredia a entrarem no apartamento se reduz a interesses econômicos. Cabe ressaltar o detalhe das informações ao levantarem a hipótese da motivação do ocorrido como uma “‘desapropriação’ de bens de um suposto ‘nazista’, qualificativo que em momento algum se evidenciou, mesmo superficialmente, na pessoa de RUDOLF GOLDBECK”. Considerando que a identidade dos envolvidos, cuja trajetória de ex-guerrilheiros confrontava a posição ideológica dos agentes estatais dos anos ditatoriais, é compreensível que a palavra desapropriação aparecesse para designar um delito, aos moldes das ações desencadeadas pelas organizações de esquerda, sufocadas pela repressão uma década antes. Entretanto, assim como nas falas dos policiais entrevistados para *Diário de uma busca*, o foco das especulações não se volta para a identificação do passado de Rudolf Goldbeck, mas estritamente para o passado de Celso

⁵⁴² *Zero Hora*. Assalto no Moinhos de Vento/ Assassinato e suicídio/ Para a Polícia o assalto ainda não tem conotações políticas/ A angustiante espera da madrugada. Por Clóvis Ott, Luis Milman e Mário Rota. 06 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84

Castro e de Nestor Heredia. Na passagem citada o vínculo com o nazismo é definido como um qualificativo (não como um demérito!) o qual não teria sido evidenciado à primeira vista, como se fosse possível de forma aparente caracterizar os vínculos de uma pessoa com a ideologia nazista. Sobre o material encontrado na casa de Rudolf Goldbeck, que atestaria o seu vínculo com o nazismo ou indicaria um passado como autor de crimes contra a humanidade, não há registros no relato da agência de informações. Permito-me destacar que a insistência na indagação sobre esse assunto aos diversos relatos não pretende justificar uma ação de Celso Castro e Nestor Heredia contra Rudolf Goldbeck, caso o seu passado nazista fosse confirmado, mas reiterar a lacuna existente sobre isso, mesmo nos informes internos das agências de difusão de informações, cuja classificação por meio do carimbo “confidencial” é notável e significativo.⁵⁴³

Anexadas ao relato do SCI estão a série de reportagens intituladas “Assalto no Moinhos de Ventos”, como já mencionado, publicadas no jornal *Zero Hora* de 05 a 09 de outubro de 1984. A primeira notícia divulgada pelo jornal em questão, está assinada pelos editores de notícias policiais, Jorge Waithers e Plínio Nunes.⁵⁴⁴ As fotografias desta primeira reportagem mostraram tanto registros em formato 3x4 de Celso Castro e Nestor Heredia como seus corpos em macas do pronto-socorro, as luvas e as armas que eles teriam usado, o apartamento de Rudolf Goldbeck com alguns policiais e fotografias do casal de alemães descontraídos em cenas do cotidiano, registros evidentemente retirados de seus arquivos pessoais. Rudolf Goldbeck é apresentado como industrial, professor de hipismo e ex-cônsul do Paraguai em Porto Alegre, Celso Castro e Nestor Heredia como jornalista e comerciante publicitário, respectivamente, e ex-exilados políticos por terem passagem pela guerrilha urbana. Distribuídas em quatro notas em duas páginas o texto possui os seguintes subtítulos e sínteses:

“O fim de tudo com dois homens mortos – Durante o cerco policial aconteceu a tragédia”

⁵⁴³ Embora a reconstrução da trajetória de Rudolf Goldbeck não esteja dentre os objetivos desta tese, seu possível percurso militar durante o nazismo e os indícios levantados pelos jornais e pelos jornalistas de que ele poderia ter falsa identidade ou mesmo, de que ele poderia ser um criminoso de guerra, aguçaram a minha curiosidade para um tema pouco tratado pela historiografia dada a sua dificuldade de pesquisa: os criminosos de guerra durante as ditaduras do Cone Sul e a convivência dos militares e/ou governos autoritários com as suas falsas identidades.

⁵⁴⁴ Jorge Waithers foi procurado por Flávia Castro para uma conversa-entrevista, no filme um trecho da conversa deles por telefone aparece em que ele diz: “Fala com esse Mafrá, hein? E um pouco de cuidado com ele que ele era do DOPS. Ele periga te contar as coisas de outro jeito... [...] Eu espero que tu não tenhas surpresa com isso aí, porque de repente tu estás procurando uma coisa que não existe, né?” *Diário de uma busca*. A informação de que a voz foi autorizada junto a nota de que ele foi o primeiro jornalista a chegar no local da ocorrência.

Cercados pela polícia, eles terminaram disparando um tiro de revólver cada um em suas próprias cabeças, preferindo morrer a serem presos. [...] Os assaltantes não eram criminosos comuns. [...] *O inusitado assalto talvez tenha uma explicação, pois em poder de Celso foi encontrado um atestado médico confirmando que ele estava se submetendo a um tratamento psiquiátrico.* Por causa desta situação, ele estava afastado há dois meses da Câmara Municipal, onde era assessor do vereador Valneri Antunes, do PDT.

“Gritos são ouvidos no andar de baixo”

Os dois homens estão dispostos a tudo. Querem saber onde está o cofre. Gritam: ‘onde está o cofre com os dólares e os documentos!’ Rudolf um homem de 77 anos responde que não tem cofre nenhum em casa. Os dois homens ameaçam executá-los. Rudolf resiste e afirma: ‘podem me matar que sou um velho’. O homem gordo é quem cuida do ex-cônsul. O outro aponta o revólver para a esposa dele. A invasão do apartamento e a imobilização do casal dura menos de cinco minutos. O homem identificado como Heredia tem pressa. Para amedrontar Rudolf e saber onde está o cofre, dispara sua arma contra Úrsula. O tiro atinge o ombro. Nem mesmo assim Rudolf cede.

“O apartamento devassado durante o ataque”

Depois que os corpos foram levados para o HPS, o delegado Mafra, titular da DRE, examinou cuidadosamente o local. [...] Aos poucos, foi entendendo a situação e confirmando sua ideia do caso. [...] Mafra fez um relato de como encontrou as quatro pessoas na casa: - Foi uma cena incrível. Aqui (apontava para o canto ensanguentado ao lado da porta de entrada) tinha um deles caído, de bruços, era gordo e apresentava um tiro no rosto. Perto dele, quase sobre o biombo derrubado, estava o velho, amarrado, deitado e com um ferimento na cabeça. Mas lúcido. O outro estava deitado no sofá, com um tiro de baixo do queixo. [...] A mulher do homem assaltado estava caída perto do corredor que dá acesso aos quartos, tinha um ferimento no ombro e outro na perna.

“Polícia tenta um diálogo sem sucesso – Os dois homens revelaram a disposição de morrer”.

O cerco ao prédio dura mais de uma hora. Os homens que estão lá dentro não querem ser presos. Repetem que resistirão até a morte. Dizem: - Não seremos presos com vida. O diálogo entre Polícia e os homens estende-se até as 18h30min, mais de uma hora. Os policiais que fazem cerco não sabem o que fazer. Estão indecisos. Não sabem se invadem o apartamento ou não. Enquanto a indecisão subsiste e os policiais confabulam, dois tiros ecoam no prédio. Ninguém sabe o que está acontecendo lá dentro. O silêncio é total no edifício. Aí os policiais ouvem gritos. Alguém identifica a voz de Rudolf e só aí, então, é que os policiais comandados pelo delegado Jorge Mafra e inspetor José Carrazzoni resolvem invadir o apartamento.⁵⁴⁵

⁵⁴⁵ APA_ACE_10036_84

Como já mencionado, a primeira constatação a ser feita sobre esta narrativa, sobretudo quando cruzada com a afirmação de Fernando Gomes em *Diário de uma busca* de que os jornalistas não registraram a cena da ocorrência tal como deveria estar para fins de perícia, é a de que o relato do jornal que circulou menos de 24 horas depois dos acontecimentos foi construído com base nas informações dos policiais. A primeira linha explicativa para o caso propagada pelo jornal *Zero Hora* se relaciona com a saúde psíquica de Celso Castro. Uma vez que não eram criminosos reincidentes a compreensão para este delito seria o momento de desequilíbrio emocional que vinha passando Celso Castro, já que estava em tratamento psiquiátrico e licença no trabalho e portava um atestado médico. A última linha explicativa das reportagens publicadas por *Zero Hora*, como já mencionado, é a de que Celso Castro e Nestor Heredia entraram no apartamento por interesse nos bens do casal alemão.⁵⁴⁶ Em relação ao relato do SCI a hipótese levantada pela reportagem de que a situação psíquica comprometida teria levado os autores da ação ao apartamento se apresenta como informação adicional; bem como o fato de o vizinho ter ouvido a demanda não apenas pelo cofre, mas por dólares e documentos; e as incertezas de Jorge Tabajara Mafra que “aos poucos foi confirmando sua ideia do caso”. Este, por sua vez, segundo o mesmo jornal, não tomou a decisão de invadir o apartamento sozinho, pois estava acompanhado pelo inspetor José Carrazzoni.

Segundo Susel Oliveira da Rosa, na pesquisa *Estado de exceção e vida nua: violência policial em Porto Alegre entre os anos de 1960 e 1990*, José Carrazzoni era chefe de investigações da Delegacia de Furtos em setembro de 1984, ou seja, um mês antes da ocorrência de Celso Castro e Nestor Heredia. A pesquisa referida narra que na noite de 18 de setembro de 1984, três jovens residentes na periferia da capital gaúcha foram levados de suas casas até o Palácio da Polícia. Antônio Clóvis Lima dos Santos, um dos jovens sequestrados, teve seu “barraco” invadido e sob ameaça policial para que assumisse a responsabilidade de um assalto foi torturado junto ao seu vizinho e a namorada igualmente conduzidos na ocasião. O caso “Doge”, apelido de Antônio Clóvis Lima dos Santos, negro, na época com menos de 20 anos, ficou conhecido pelo fato de

⁵⁴⁶ João Paulo Macedo e Castro, filho de Celso, no artigo *Ritos da Memória*, já citado, analisa a cobertura jornalística da morte de Celso e Nestor e, a partir desse material, classifica em quatro eixos dos jornais para interpretar o caso do Moinhos de Vento: 1) caracterização dos envolvidos como pertencentes a “tradicional família gaúcha” e “jornalista/comerciante”; 2) identificação dos envolvidos como “ex-exilado” e “guerrilheiro urbano”; 3) uma combinação dos dois primeiros eixos e a marca de instabilidade psíquica de Celso Castro e em tratamento contra o alcoolismo em decorrência das dificuldades em refazer a vida no contexto de derrota política; 4) indicações de que o crime foi político. Essa última, por sua vez, rebatia a interpretação do inquérito policial. CASTRO, João Paulo Macedo e. Ritos da memória: trajetórias e experiências sobre a ditadura militar. *Mana* 20 (1), 2014. pp. 07-38. [pp. 11-16]

um policial, Arquimedes Ribeiro, tê-lo fotografado pendurado no pau-de-arara em uma das salas do Palácio da Polícia e divulgado na imprensa.⁵⁴⁷ Em agosto de 1985, Doge foi localizado por um jornalista que investigava o caso e levado ao Movimento de Justiça e Direitos Humanos do Rio Grande do Sul. Orientado pelo coletivo, ele realizou uma denúncia e diante da repercussão, por ordem do governador do Rio Grande do Sul, Jair Soares, Antônio Clóvis Lima dos Santos ficou sob proteção durante um tempo no quartel do Primeiro Batalhão de Polícia Militar do RS.⁵⁴⁸ Após algumas semanas, sob proteção Antônio Clóvis Lima dos Santos, acabou voltando para casa.

Sete meses depois [ele] sofria um atentado: o “barraco” onde dormia foi invadido. Doge levou um tiro na barriga e seu irmão mais velho morreu na hora, vitimado por outros disparos. Doge foi à polícia e contou que um dos assassinos foi encontrado morto logo depois, perto do local do crime. Em 03 de março de 1986, quando faltava um pouco mais de um mês para o julgamento, no qual Doge confirmaria as acusações de tortura contra os policiais José Antônio Carrazzoni dos Reis, Enio Gilberto Dorneles, Luiz Sérgio Santos de Souza e Heraldo Souza Nunes, ele foi assassinado com seis tiros no peito por um menino conhecido por “Fia”. “Fia” surgiu na frente da casa onde Doge morava com uma pistola e descarregou a arma nele.

Menor de idade, alguns dias depois, “Fia” procurou o MJDH/RS para ser levado ao Juizado de Menores, pois estava com medo da polícia e contou que matou Doge porque ele havia roubado algumas roupas suas [...] o adolescente também declarou que já havia sido espancado pela polícia para que assumisse dois crimes sem solução. Enquanto isso, os policiais acusados de tortura continuavam trabalhando em seus postos normalmente, sem sequer serem chamado para depor. [...] Assim foi com Doge: dias depois da sua morte o juiz responsável pelo caso encerrou o processo. Não havia testemunhas. Doge fora assassinado e Cleber [outro torturado fotografado] havia desaparecido. O promotor responsável, Arnaldo Sleiman, ex-delegado de polícia, tratou de desconsiderar as fotos – os originais desapareceram –, e o policial Arquimedes Ribeiro negou tudo. No decorrer da pesquisa localizei o número do processo envolvendo o caso de Doge nos Arquivos do Judiciário e solicitei uma cópia. Alguns dias depois fui informada que o processo havia sido incinerado no ano de 1995.⁵⁴⁹

⁵⁴⁷ Arquimedes Luchtemberg Ribeiro aparece na pesquisa de Caroline Silveira Bauer como um dos informantes à CPI da Espionagem com a afirmação sobre a realização de microfilmagem dos documentos do DOPS/RS extintos em 1982. BAUER, 2006, p. 112.

⁵⁴⁸ Segundo a pesquisa de Susel Oliveira da Rosa o testemunho de Antônio Clóvis Lima dos Santos foi publicado pelo jornal *Zero Hora* em 10/08/1985.

⁵⁴⁹ ROSA, Susel Oliveira da. *Estado de exceção e vida nua: violência policial em Porto Alegre entre os anos de 1960 e 1990*. Universidade Estadual de Campinas, Tese de Doutorado em História. Campinas/SP, 2007. [p. 178-180].

Jorge Tabajara Mafra, entrevistado por Flávia em *Diário de uma busca*, era delegado de furtos no período da ocorrência de Doge e aparece como um dos requisitados a depor já que seu cargo tinha ligação com o ocupado pelo inspetor José Antônio Carrazzoni dos Reis. Segundo algumas notas de jornais que repercutiram o caso preservadas pelo Arquivo Ana Lagoa, o delegado Jorge Tabajara Mafra “disse que o investigador Carrazzoni, embora não tenha participado diretamente das torturas, pode ser indiciado por co-autoria uma vez que ‘ele viu Antônio Clóvis na delegacia com sinais nítidos de espancamento e não tomou providências’”.⁵⁵⁰ Outra nota de jornal comenta a reação do delegado Arno Appolo do Amaral, ex-diretor do Departamento de Investigações da Polícia civil gaúcha, que ao ser acusado por Arquimedes Ribeiro de participação nas torturas apontou o inspetor José Carrazzoni como “o comandante das torturas”.⁵⁵¹ No *Jornal do Brasil*, a nota “ex-presos identifica agente que ocultou cadáver de torturado”, aponta que Cleber Gularte, um dos torturados fotografados por Arquimedes Ribeiro, reconheceu inspetor José Carrazzoni como envolvido nas agressões, uma vez que, “após torturá-lo, apontou-lhe um revólver para obrigá-lo a confessar um assalto”.⁵⁵²

As técnicas de tortura para “não deixar marcas físicas”, como o pau-de-arara e o choque, mesmo após o DOPS/RS ser desintegrado em 1982, ainda que não fossem práticas vigentes em todas as delegacias do país, segundo Susel Oliveira da Rosa, tenderam a ter um alvo. A autora demonstra que para os instrutores das academias

⁵⁵⁰ Arquivo Ana Lagoa. “Doge” reconhece sala onde o agente Ênio o torturou. Recorte de jornal sem indicação de data ou página, disponível em: <http://www.arqanalagoa.ufscar.br/pdf/recortes/R03565.pdf> acesso em 26/03/2018.

⁵⁵¹ Consultar a nota de jornal no site do Arquivo Ana Lagoa. Arquivo Ana Lagoa. Movimento de direitos acusa outros policiais. Recorte de jornal sem indicação de data ou página, disponível em: <http://www.arqanalagoa.ufscar.br/pdf/recortes/R07279.pdf> acesso em 26/03/2018. O arquivo Ana Lagoa ainda dispõe de outras notas de jornais sobre o tema: Arquivo Ana Lagoa. Inquérito de tortura no Sul indicia três e mais o denunciante. Recorte de jornal sem indicação de data ou página, disponível em: <http://www.arqanalagoa.ufscar.br/pdf/recortes/R07278.pdf> acesso em 26/03/2018.; Arquivo Ana Lagoa. Irmãos de preso gaúcho morto em tortura sabem onde ele foi enterrado. Recorte de jornal sem indicação de data ou página, disponível em: <http://www.arqanalagoa.ufscar.br/pdf/recortes/R03600.pdf> acesso em 26/03/2018.

⁵⁵² *Jornal do Brasil*, 30/08/1985, p. 4. Disponível em: <http://docplayer.com.br/61884589-Baumgartenfala-do-riocentro-em-novela-que.html> acesso em 26 de março de 2018. A série de notícias sobre as torturas, incluindo o policial José Carrazzoni, e a suspeita de cemitérios clandestinos para torturados foi publicada pelo *Jornal do Brasil* que acompanhou o caso. Consultar: *Jornal do Brasil*. Torturado acusa mais um agente. 31/08/1985, p. 14. Disponível em: <http://docplayer.com.br/57046965-So-tres-disputam-a-prefeitura-do-rio.html> acesso em 31/08/1985; *Jornal do Brasil*. Tortura no sul vai à justiça. 10/09/1985, p. 5. Disponível em: <http://docplayer.com.br/64686731-T-px-r-privados-e-estatais-moyses-pimentel-pmdb-ce-76-por-ser-o-mais-idoso-presidiu-a-sessao-da-camara-ontem-com-apenas-quatro-deputados.html> acesso em 26/03/2018; *Jornal do Brasil*. Polícia abre inquérito contra movimento que denuncia torturadores. 21/05/1986. P. 9. Disponível em: <http://docplayer.com.br/63626218-Do-brasil-foto-de-dilmar-cavalher-masabmsei-1-1-igbiuiluwilliti-bilhoes.html> acesso em 26/03/2018.

policiais, seguindo uma lógica em que o Estado de exceção tornou-se regra, este procedimento de interrogatório se destinava ao grupo das pessoas que “devem ser penduradas”. Pela regra excludente, agentes estatais se autorizavam a administrar e organizar os grupos que podiam ser expostos à tortura ou mesmo executados. Guaracy Mingardi, antropólogo que prestou concurso público para a polícia civil de São Paulo e trabalhou em uma delegacia na década de 1980, cujas observações resultaram na dissertação *Tiras, gansos e trutas: Segurança Pública e Polícia civil em São Paulo* (1983-1990), narrou que o campo de exceção daquela delegacia de polícia era conhecida como a “sala do pau”.⁵⁵³ A investigação indica que mesmo nos anos de dissociação da ditadura civil-militar, a permissão à tortura era regulada pela condição social do indivíduo e baseado na recidiva do delito, tal como descrito por um dos entrevistados do pesquisador:

Pessoas de [boa] posição social e não-fichadas não devem ser penduradas. Nesse caso não interessa a culpabilidade ou não do indivíduo. Desde que ele se enquadre nas duas categorias, ele pode se considerar relativamente seguro. Uma só às vezes é insuficiente. O motivo da primeira exclusão é evidente, é perigoso agir assim com pessoas que têm acesso a políticos, autoridades judiciárias, etc. Sobre os não-possuidores de ficha criminal, o delegado já citado recomendou em outra aula na Academia de Polícia: Só pendurar vagabundo, não primário. Nesse caso dar uns choquinhos no tornozelo.⁵⁵⁴

Ainda que o excerto seja de um servidor de uma delegacia paulista, a tortura do pau-de-arara aplicada em diversos Estados brasileiros já havia sido amplamente divulgada pelos presos políticos, como já foi visto na Parte I, em declarações que não excluíram os presos comuns como destinatários da extrema violência.⁵⁵⁵ Assim, o tipo de procedimento e a variável da condição de classe não eram desconhecidas na década de 1980. Para além da perversidade sempre estarrecedora, o que tornava as fotografias e os relatos objeto de polêmica era a continuidade das práticas de horror, as quais além de reduzirem a condição humana do detido traduziam a permanência da ilegalidade e a manutenção do seu objetivo, que não se restringia à obtenção de informações, mas a obrigação de confissão do crime mesmo em situação de inocência. Logo, ainda que a

⁵⁵³ ROSA, 2007, p. 51.

⁵⁵⁴ ROSA, 2007, p. 177.

⁵⁵⁵ O próprio Carlos Henrique Escobar no filme *Os dias com ele* comenta que o choque elétrico era um mecanismo de tortura contra presos comuns. Tito Alencar de Lima, em entrevista no Chile para o documentário *Brazil: a report on torture* [1971], de Saul Landau e Haskell Wexler, depois de preso, torturado e banido do país, fez a seguinte afirmação: “Apenas uma coisa é democrática no Brasil, a tortura, porque existe indiscriminadamente aos trabalhadores, sacerdotes, advogados, enfim, a todas as gentes”.

sistematicidade da tortura e a fusão com as forças armadas tenham se modificado com o final da ditadura, o caso dos torturados fotografados demonstra que a “fase do terror”, associada ao contexto do cumprimento da Lei de Segurança Nacional, não foi desfeita imediatamente à desestruturação da delegacia destinada a manter uma “ordem política e social” por meio de crimes desta natureza.⁵⁵⁶

Voltando ao âmbito da polícia civil de Porto Alegre, Jorge Tabajara Mafra, o entrevistado de *Diário de uma busca*, aparece em outro caso analisado por Susel Oliveira da Rosa, ocorrido em fevereiro de 1985. A operação referida se deu quando o verdureiro Guiomar Nunes de Lima, residente em Esteio, região metropolitana de Porto Alegre, teve sua casa invadida por policiais pelo fato de, possivelmente, conhecer os suspeitos de um assalto ao Banco Nacional, em Porto Alegre.⁵⁵⁷ Segundo o relato de Marlete Costa, companheira de Guiomar Nunes de Lima, eles estavam dormindo e acordaram com os barulhos da invasão. Como tinham a porta protegida com caixas de frutas e verduras os policiais entraram com dificuldade e se apresentaram apenas quando já estavam dentro da residência e dispararam contra Guiomar Nunes de Lima. Segundo Marlete Costa, ele recebeu dois tiros e foi levado de casa ainda com vida, mas no velório ela identificou um ferimento de arma de fogo na cabeça do seu companheiro. O delegado responsável pela operação Jorge Tabajara Mafra foi ferido na situação.⁵⁵⁸ Dedé Ferlauto e Mario Mota para o jornal *Zero Hora* comentaram de forma crítica a abordagem policial:

A cena é bastante frequente. Sempre de madrugada, policiais descem de suas viaturas e cercam a casa de algum suspeito, invariavelmente um miserável barraco de madeira de alguma vila. Em seguida, um ou dois rebentam a casa a pontapés e, juntamente com os demais, entram armados no barraco. É isso que na gíria policial, se chama “pedalar uma baia”. Apesar dos desmentidos oficiais, é inegável que a polícia gaúcha, como de resto a de todo país, cultivava esse procedimento.⁵⁵⁹

⁵⁵⁶ Em análise às práticas empregadas pelo DOPS/RS, Caroline Silveira Bauer, identificou que “a ‘fase do terror’ começava no momento da prisão do indivíduo. Levando em consideração o aspecto legal, a prisão era geralmente efetuada sem mandado de prisão expedida por um juiz; depois de realizada, a Justiça não era comunicada sobre as detenções o que fazia com que a data indicada não correspond[esse] ao verdadeiro dia da prisão. Por isso, essas prisões devem ser entendidas como sequestros, já que não obedecem nenhum critério legal, inclusive o estabelecido pelo regime ditatorial”. BAUER, 2006, p. 103. Maria Edi de Matos, detida por diversas vezes no Palácio da Polícia em Porto Alegre, denunciou publicamente em 1987, que os policiais seguiam torturando presos comuns. Ver: ROSA, 2007, p. 165.

⁵⁵⁷ Rosângela Rosa foi uma das testemunhas que falou à imprensa afirmando a inocência do verdureiro de quem teria comprado frutas e verduras no dia e horário em que o assalto ao banco ocorreu. ROSA, 2007, p. 189.

⁵⁵⁸ ROSA, 2007, p. 186.

⁵⁵⁹ ZERO HORA apud ROSA, 2007, p. 186.

A nota de jornal referida corrobora a testemunha de Marlete Costa que estava grávida na ocasião e com os filhos conseguiu se proteger dos tiros dos policiais que atacaram sua residência. Embora ela tenha escapado das armas de fogo, ela contou aos jornalistas que foi levada pelos policiais para um descampado onde foi ameaçada para que confessasse o envolvimento com o assalto ao banco. Além disso, relatou que a golpearam com uma pá que lhe deixou ferimentos e a mantiveram detida por uns dias na Delegacia de Roubos. Seu relato e as fotos das costas marcadas pela agressão foram mostradas pelo jornal *Zero Hora*, na entrevista em que ela disse que não identificaria os policiais por medo.⁵⁶⁰

Alguns aspectos merecem ser destacados a partir destes dois casos citados na tese de Susel Oliveira da Rosa e conjugados com o caso Celso Castro e Nestor Heredia. Ainda que os conteúdos dos fatos mencionados não tenham relação direta com o abordado no filme *Diário de uma busca*, a presença de Jorge Tabajara Mafra e José Carrazzoni, como autoridades policiais em ambos os casos, demonstra o contexto no qual os policiais estavam inseridos, cujas práticas de terror estatal e a imposição do medo não haviam sido desfeitas. Os casos de setembro de 1984, de tortura em interrogatório, ainda que divulgadas posteriormente, e de fevereiro de 1985, de invasão domiciliar por policiais fortemente armados que resultou em um assassinato, revelam que ambas testemunhas foram ameaçadas por alguns policiais. Tal conduta descrita nos relatos das vítimas de agressões policiais evidencia uma outra face dos acontecimentos que não ficou limitada à narrativa policial. Essa assertiva fica evidente no âmbito do jornal *Zero Hora*, por exemplo, quando tornou público o relato dos torturados fotografados e o caso da mulher agredida pela polícia civil após ter o seu marido assassinado como consequência de uma brutal invasão policial. Esses exemplos, por um lado, ajudam na compreensão do quanto o caso de Celso Castro e Nestor Heredia ficou restrito a uma narrativa policial, visto que não há indícios de que outras testemunhas tenham sido exploradas pelo jornalismo local. As “fontes” sobre aquela ocorrência de outubro de 1984, embora não nomeadas pela *Zero Hora* são identificadas como agentes ligados aos serviços policiais. Por outro lado, os demais casos citados não confirmam a suspeita de que a preocupação em encerrar o caso Celso Castro e Nestor Heredia teria ligação com uma economia da imagem dos policiais que atenderam a ocorrência, ainda que fosse permeada por lacunas para uma segura conclusão de suicídio. A opção do jornal ao não ocultar as denúncias das abordagens e

⁵⁶⁰ ROSA, 2007, p. 187.

práticas policiais criminosas revela que a margem de decisão estava mais favorável à empresa jornalística do que ao controle dos agentes estatais de informação.

Em relação aos procedimentos policiais é impossível não notar a semelhança entre a descrição da nota do jornal *Zero Hora* sobre as invasões policiais e a fala de João Itacir Pires, em *Diário de uma busca*, que reitera a forma de “pedalar” o local do suposto inimigo. É fato que este tipo de abordagem, igualmente descrita na invasão dos “barracos”, ganha outra dimensão se ocorrida em locais de maior prestígio social, como o tradicional bairro de classe média alta Moinhos de Vento. Vale recordar que o caso Celso Castro e Nestor Heredia foi caracterizado pela própria polícia em ação como uma ocorrência de assalto, para a qual as equipes encarregadas estavam preparadas. Como propagado posteriormente, o fato de os envolvidos não terem um passado como criminosos comuns foi difundido como curioso.⁵⁶¹ No entanto, até serem identificados como um jornalista e um economista é provável que as equipes das delegacias acionadas tenham se guiado pelo procedimento costumeiro para situações desta natureza. Enfatizo que meu interesse em levantar tais questões não esteja em desvendar as circunstâncias da morte de Celso Castro e Nestor Heredia, ainda que o filme *Diário de uma busca* instigue o espectador a refletir sobre o que teria acontecido naquele 04 de outubro de 1984, mas em problematizar a narrativa policial tomada como base da repercussão.

Outro elemento comum aos casos pesquisados por Susel Oliveira da Rosa é a reiterada presença do medo entre as testemunhas ameaçadas e a dificuldade de que suas denúncias fossem levadas adiante pelos tribunais, dada a vulnerabilidade dos seus perfis sociais, raciais e de gênero. O medo da polícia compartilhado pelos grupos residentes nas periferias de Porto Alegre ou da região metropolitana é semelhante ao compartilhado pelos militantes de esquerda após o golpe civil-militar de 1964, ainda que, em alguns casos, estivessem inseridos em realidades sociais completamente distintas. O medo de ser preso, executado, torturado, barbarizado, desaparecido, seguramente influenciou muitos brasileiros a deixarem o país, e, é possível afirmar, que tenha sido um dos motivos que levaram Celso e Sandra a se retirarem do Brasil em 1971.

⁵⁶¹ Na reportagem do dia 06 de outubro de 1984 o jornal *Zero Hora* chega a mencionar que Celso Castro era jornalista e economista formado pela Sorbonne, em Paris, e Nestor Heredia era economista formado na Bélgica e trabalhava como comerciante. Embora Celso Castro possa ter frequentado alguns cursos na universidade francesa, em entrevista com Flávia ela comentou que seu pai tinha experiência em economia devido ao trabalho assumido junto ao pai Fortunato Mello Castro na corretora de valores em Porto Alegre, e que sua atividade como jornalista não necessitava de curso superior. VARGAS; CASTRO, 2015.

Flávia explicita ao longo do filme o envolvimento de seus pais com os partidos e organizações de esquerda desde o início dos anos sessenta. Como já destacado, os policiais entrevistados pela diretora de *Diário de uma busca* mencionam esta informação. Os desdobramentos da repressão sobre os grupos políticos de esquerda geraram a fuga de alguns dos envolvidos para o exílio, decisão difícil, pois a partida não se deu sem o desprezo de alguns que consideravam a opção um abandono da luta.⁵⁶² Cristina Oliveira, ex-militante do POC, uma das entrevistadas de Flávia Castro, lembrou o papel de Celso na sua saída do país:

E aí nós precisávamos atravessar a fronteira e eu acho que foi a pessoa mais desprendida que eu posso ter conhecido foi o Celso. Porque ele super companheiro, sabia dos riscos que era nos levar, ele topou, insistiu, nos levou e passou a fronteira. O risco dele deu na prisão dele na volta.⁵⁶³

Na sequência da fala de Cristina Oliveira a câmera enquadra a ordem de busca de Celso Castro, decretada pelo DOPS/RS e outros documentos. A lembrança de Cristina Oliveira indica características de Celso Castro como sendo altruísta em relação as consequências da repressão, companheiro disponível e solidário às decisões do grupo, como se o fato de não manifestar receio ou medo o afastasse de qualquer apreensão. Já a experiência de Celso Castro no interrogatório do DOPS/RS aparece em *Diário de uma busca* na fala de Jussara Castro Perrone, irmã de Celso Castro e tia da cineasta:

Daí ele chegou às seis da manhã assustadíssimo porque tinha sido torturado e, que ficou com um saco na cabeça e não sabia nunca de onde é que vinha o soco e os pontapés dos policiais. Daí quando ele chegou muito assustado contando que ele teria que ir no DOPS segunda-feira de manhã se apresentar junto com a tua mãe. E naquele mesmo dia ele foi embora, eles dois foram embora e nós ficamos com vocês.⁵⁶⁴

A passagem de Celso Castro pelo DOPS/RS se deu no dia 29 de maio de 1971, um sábado, coincidentemente seu aniversário de 28 anos. O interrogatório em condições de obrigação, não se sabe se por convocação ou sequestro, foi o seu primeiro e único à polícia. O relato, segundo os documentos, escrito de próprio punho, nada diz sobre a travessia da fronteira mencionada por Cristina Oliveira ou dispõe de informações sobre o POC.⁵⁶⁵ O conteúdo de suas declarações se refere a sua militância dentro do PCdoB entre

⁵⁶² ROLLEMBERG, 1999, p. 62

⁵⁶³ Cristina Oliveira em *Diário de uma busca*.

⁵⁶⁴ Jussara Castro Perrone em *Diário de uma busca*.

⁵⁶⁵ As declarações de Celso Castro encontram-se em precária condição de leitura. Escritas à mão não é possível saber se os sinais de apagamento se devem a tinta, pela fragilidade da letra do interrogado (nota-

os anos de 1963 e 1966, onde ele disse ter participado do setor estudantil com a propaganda do partido na “venda de jornais nas vilas populares e panfletos”.⁵⁶⁶ Este interrogatório ocorreu dentro de uma série de prisões no âmbito do PCdoB como a do seu dirigente estadual, Bruno Mendonça Costa, no mesmo dia 29 de maio de 1971. Com este grupo Celso Castro, apontado com o codinome de Camilo, foi indiciado por crimes contra a segurança nacional. Antes mesmo do julgamento do processo contra os envolvidos no PCdoB do Rio Grande do Sul, Celso Castro apareceu em outro documento referente ao POC. A Informação nº 1660, expedida pelo III Exército em 23 de setembro de 1971, cujo assunto se limitava ao POC, difundia o desbaratamento da organização pela Secretaria de Segurança Pública estadual. Na descrição dos suspeitos de integrarem o grupo, Celso Castro é citado com os codinomes Miguel e General e sua atividade profissional comerciário. O documento acrescenta a informação de que ele já havia sido detido por envolvimento com o PCdoB, e que naquele momento encontrava-se foragido no Chile.⁵⁶⁷ Em 25 de setembro de 1972, o Conselho Permanente de Justiça da Aeronáutica absolveu Celso Castro por falta de provas assim como todos os demais imputados naquele processo.⁵⁶⁸

Algumas lideranças do PCdoB de meados dos anos 1960, como Lila Ripoll, aparecem mencionadas no relato de Celso Castro. Estratégia compreensível, pois além de Lila Ripoll ter sido uma liderança pública e conhecida, que já havia sido presa por motivação política em 1964, ela havia falecido por motivo de doença em 1967. No entanto, como já discutido pela historiografia, a análise sobre o conteúdo emitido nas declarações dos presos políticos submetidos a interrogatórios com base na tortura deve

se a diferença da escrita de Celso Castro nas cartas disponíveis no filme) ou se pela forma como as cópias foram realizadas. O documento encontra-se anexados no processo preservado pelo *Brasil: Nunca Mais*. Disponível em: BNM_653, pp. 195-196.

⁵⁶⁶ BNM_653, pp. 195-196.

⁵⁶⁷ APA_ACE_8020_84.

⁵⁶⁸ Os indiciados posteriormente absolvidos no processo Bruno Mendonça Costa e outros civis foram além do dirigente Celso Afonso Gay de Castro, Claro Luiz de Freitas, Delfino José Pereira Lobo, Delfino Reis, Flávia Beatriz Rossler, Frida Levin, João Carlos Nogueira Barbosa, João Flores da Silva, José Milititski Iochpe, Julio João Zancanaro, Raul Kroeff Machado Carrion. BNM_653, pp. 1253-1254. Bruno Mendonça Costa e Raul Kroeff Machado Carrion estiveram presos juntos e foram torturados no DOPS/RS e na OBAN em São Paulo para onde foram transferidos durante um período. Postos em liberdade alguns meses depois, sob acordo de se apresentarem com frequência à polícia Raul Kroeff Machado Carrion saiu do país e, como Celso Castro, não respondeu o processo no Brasil. Suas trajetórias políticas incluindo o relato das torturas vivenciadas por eles no DOPS/RS podem ser consultadas em: Raul Carrion – 50 anos de militância política e revolucionária. Disponível em: http://www.raulcarrion.com.br/publicacoes/carrion_bio_2013.pdf acesso em 29 de março de 2018. SOUSA, Deusa Maria de; ALVES, Taiara Souto. Militância e clandestinidade no Rio Grande do Sul dos anos 1960 e 1970. Entrevista com Bruno Costa. 175-195. *História Oral/ABHO*, vol. 16, nº 2, julho-dezembro de 2013.

levar em conta, além da situação limite, as condições de obrigação por coerção da confirmação da participação de terceiros em alguns casos indicados pelos próprios interrogadores. No entanto, julgo pertinente apontar que a estratégia de Celso Castro tende a se aproximar daquela comentada por um de seus amigos pessoais e companheiro de militância Flávio Koutzii, quando explica uma das saídas encontradas em situações como estas para não entregar pontos e nomes:

Quando tu tens que ceder alguma coisa ou não te aguenta, de preferência tu falas de coisas em que as pessoas referidas estão mortas, que isso é uma coisa clássica, é até deboche, uma ironia, nem aconteceu muito isso... [...] então, não sei, um assalto a um banco tinha acontecido e eu tinha participado, acho que é isso mais ou menos. Então, digamos, eles perguntam: “E quem participou do assalto?” Respondo: “Ah, foi o Galleguito e a Petiza”. Mas eles já estavam mortos. [...] então, eu vou cedendo coisas que são coisas que não produzem grande efeito. [...] então o meu grande trunfo, trunfo para mediar a minha incapacidade de resistir melhor, é a história mesmo dessa turma toda do POC, que andou por ali [na Argentina] e não tava mais. [...] acho que [falo] do Celso e da Sandra, que eram um casal. Por quê? Porque eles estavam fora da Argentina... [...] falo do Paulo Brasil, um personagem que [...] também já tinha saído de lá...⁵⁶⁹

Ainda que os interrogatórios não possuam cronologias e situações semelhantes, visto que Celso Castro prestou declarações em Porto Alegre sobre um partido que não fazia mais parte em 1971, e, anos depois, Flávio Koutzii foi detido em Buenos Aires no desbaratamento do grupo que liderava, as estratégias de proteção dos companheiros são notáveis. Um fato curioso é o apontamento dos nomes de Sandra e Celso por Koutzii, que naquele momento, reitero, já não estavam mais no continente americano. A consciência de Celso Castro sobre a possibilidade de seus nomes surgirem nos interrogatórios dos militantes detidos em Buenos Aires aparece em uma das cartas endereçadas à família em *Diário de uma busca*:

Meus queridos, não sei se vocês viram nos jornais ou ouviram falar do que aconteceu na Argentina, cinco amigos muito próximos foram presos, entre eles três brasileiros, dos quais dois vocês conhecem muito bem, trata-se do Flávio [Koutzii] e da Maria Regina [Pilla], filha do Pilla, o terceiro brasileiro chama-se [Paulo] Paranaguá, é filho de um embaixador. Ainda não sei como e porque eles caíram, de qualquer modo a barra é muito pesada, pelo nome e pela proximidade dos outros dois fiquei com medo que vocês se preocupassem por mim. O problema é que o caldo engrossou violentamente para cima de nós outra vez, ficamos evidentemente muito chocados com a situação difícil pela que estão passando gente muito bacana e muitíssimo amiga. Havia, e

⁵⁶⁹ SCHMIDT, 2017, p. 331.

sempre há em casos como esses, uma possibilidade de que os cinco fossem mortos. Agora há uma certa garantia de que estão vivos e de que o pior já passou. Muito provavelmente vão curtir uma cadeia de vários anos na Argentina. As vinculações deles conosco, comigo e com Sandra certamente vão aparecer no processo. A família do Flávio e do outro brasileiro estão em Buenos Aires tentando localizá-los. Acho que a mãe da Maria Regina deve estar bastante abalada. Talvez fosse bom, se não for complicado, que vocês escrevessem para ela ou algo parecido, sei lá, dando um pouco de apoio, solidariedade ou coisa que valha. Bem é isso, estou muito deprimido para escrever mais, quando a repressão se abate sobre gente chegada é muito duro e o mínimo que posso dizer da Neneca e do Flávio é que são meus irmãos. Um beijo, Celso Afonso.

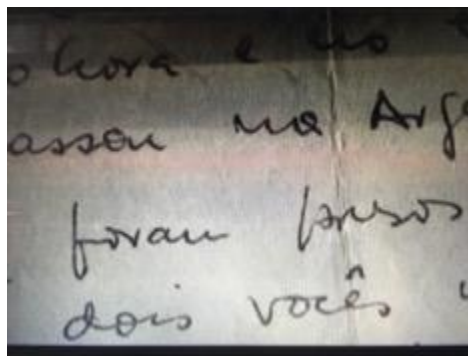


Imagem 10 – *Diário de uma busca*. “Quando a repressão se abate sobre gente chegada é muito duro”.

Enquanto a carta é narrada por João Paulo as imagens do filme se passam em Paris. A mensagem anunciada na tela “Carta para seus pais (Paris, maio de 1975)” é acompanhada pela câmera parada dentro de um metrô em movimento que filma a parede de passagem. Devido a rapidez, os fios de conexão da ferrovia vão passando de forma desalinhada e lembram o horizonte vertiginoso, já observado em outras tomadas do filme. O barulho perturbador do atrito dos trilhos é outro elemento desorientador. O foco da imagem passa para a própria carta com a letra de Celso e também para jornais argentinos com a notícia das prisões onde constam as fotos dos militantes. Nesses recortes, a câmera percorre algumas palavras do texto, como a Quarta Internacional e os nomes de Celso e Sandra. Na sequência, imagens de dentro de um carro em movimento pela cidade noturna, o carro para em uma via e a imagem do sinal vermelho fica desfocada. Por fim, Flávia aparece sentada na casa de Flávio Koutzii lendo a última frase da carta para ele. A câmera no metrô suscita algumas interpretações, como se fosse o olhar de Celso perdido naquele turbilhão ao receber a notícia da prisão dos amigos. O narrador, ao saber da queda dos companheiros parece sentir que um trem o derrubou. A representação de estar parado, no

exílio, impotente diante dos acontecimentos que se sobrepunham em ritmo frenético e desenfreado. A finalização da paralisia diante do caminho se dá com a imagem de dentro do carro ao visualizar o sinal vermelho desfocado onde se vê impossibilitado de seguir.

Flávia Castro, como mencionado, aparece no filme lendo parte da carta aos dois amigos de Celso que foram encarcerados na Argentina, Flávio Koutzii e Maria Regina Pilla.⁵⁷⁰ Na edição da cineasta, após a leitura da carta, as palavras do primeiro entrevistado, em tom discretamente emocionado, são de não ter comentários a fazer. Já a segunda entrevistada, de forma bem-humorada, se permitiu a rir e ironizar a frase “não sei como e porque eles caíram”, afirmando que naquelas circunstâncias em que eles estavam todos os próximos sabiam dos riscos que enfrentavam. Mesmo residindo em Paris, a prudência de Celso Castro em revelar a possível causa da prisão dos amigos na carta familiar provavelmente se ligue ao controle sobre as correspondências e as informações entre as famílias e exilados que podiam estar em fase processual ou mesmo retornar para se somar aos grupos de guerrilha ainda em atividade.⁵⁷¹

A experiência de Celso Castro de algumas horas no DOPS/RS em maio de 1971, foi suficiente para que ele e Sandra saíssem do país e abdicassem de uma vida profissional e em família por oito anos. No exterior, o reencontro com integrantes das organizações de esquerda não apenas do Brasil, mas de vários países latino americanos, certamente ampliaram o acesso de Celso Castro aos testemunhos de sobrevivência diante das formas de liquidação e barbárie nos interrogatórios e no cárcere. O filme *Diário de uma busca* não aprofunda como esse sentimento era trabalhado por Celso Castro. No entanto, na carta referida algumas sensações de insegurança são explicitadas, como o receio, identificado por ele como medo, de que a família ficasse preocupada pela proximidade dele e de Sandra com Flávio Koutzii e Maria Regina Pilla. Ou mesmo, pelo medo, não dito assim, do que poderia acontecer com amigos, que ele considerava como irmãos, diante da “barra muito pesada” e da possibilidade de serem mortos.

⁵⁷⁰ Flávio Koutzii e Maria Regina Pilla foram contemporâneos de Celso Castro e embora tenham compartilhado de alguns períodos de militância juntos suas trajetórias políticas são bastante diferentes. As memórias de Flávio Koutzii sobre a experiência carcerária argentina durante quatro anos estão registradas no livro *Pedaços de morte no coração* [1984], já mencionado na Parte I. Em 2017, Benito Bisso Schmidt publicou o estudo sobre parte de sua trajetória no livro *Flávio Koutzii: Biografia de um militante revolucionário*. De 1943 a 1984. Maria Regina Pilla, em 2015, publicou suas memórias sobre os anos de clandestinidade, militância, prisão e exílio no livro *Volto semana que vem*, também já citado.

⁵⁷¹ Flávia comenta na entrevista para essa pesquisa que ao ler o *habeas data* de Celso Castro percebeu que suas correspondências eram violadas, já que o conteúdo de algumas cartas aparece registrado pelos serviços de informações.

O medo, como anteriormente mencionado, ainda que não tenha impedido alguns militantes de seguirem investindo no projeto revolucionário, deve ser considerado como componente cultural imposto pelas ditaduras do Cone Sul.⁵⁷² Caroline Bauer destaca nas suas pesquisas a presença da imposição do medo como “umas das estratégias de dominação política mais utilizadas” por esses regimes.⁵⁷³ Disseminado pelo terrorismo de Estado, esse sentimento se configurou como aspecto cultural partilhado pelas sociedades controladas pela ideologia militarizada. A pesquisadora comenta esta questão, sobretudo para aqueles que foram torturados e viveram situações limite e acrescenta que um medo residual tende a acompanhar “o indivíduo em sua reinserção na sociedade, ligado às dificuldades de se encontrar um emprego estável, pelo fracasso pessoal e pelo permanente sentimento de insegurança”.⁵⁷⁴

Sobre o medo em relação à clandestinidade da militância, Flávia Castro pergunta em *Diário de uma busca* como Sandra, sua mãe, administrava esse sentimento durante a formação de guerrilha armada,

Aquele apartamento que a gente morava em Buenos Aires tinha arma do chão até o teto, em um armário que tinha, que dividia os dois quartos, lembra? Era um quarto, e outro que vocês... então, eu tinha muito medo, que quando tinha em Buenos Aires na época estava uma repressão já muito barra, então eles faziam “*allanamientos*” que eles chamavam, batida policial, que eles fechavam as ruas nas duas pontas. E aí começava a revistar todas as casas, então isso eu tinha muito medo. Todo mundo tinha medo, quando tu vias a polícia, quando tu ouvias sirene, alguma coisa, a gente ia para a janela, porque tinha um pânico que acontecesse isso, porque aí não tinha como a gente sair, porque fechavam a rua. E aquela casa... era de uma irresponsabilidade, deixarem a nossa casa justamente com armas do chão até o teto. Enfim, um armário fechado que ninguém abria, nem eu, nem... mas enfim, isso eu tinha medo. Das ações não, das ações eu não tinha, porque na ação tem uma adrenalina entendeu, acho que não vai, tu tens medo depois, depois que aconteceu é que tu te dá conta do que poderia ter acontecido.⁵⁷⁵

Alguns aspectos na fala de Sandra devem ser notados, levando em conta que seu relato é realizado cerca de trinta anos depois daquelas experiências, em uma perspectiva distanciada e certamente influenciada por uma autocrítica sobre os desdobramentos de

⁵⁷² Sobre o tema, ver a resenha de *Fear at the edge: state terror and resistance in Latin America*, por BAUER, Caroline Silveira. Medo, terrorismo de Estado e as ditaduras civil-militares de segurança nacional no Cone Sul. História, imagem e narrativas, nº 4, ano 2, pp. 194-201, abril de 2007.

⁵⁷³ BAUER, 2006, p. 261.

⁵⁷⁴ BAUER, 2011, p. 128.

⁵⁷⁵ Sandra Macedo em *Diário de uma busca*.

um projeto revolucionário que antecipou a morte de tanta gente. O medo destacado por ela se refere aos meses que passaram em Buenos Aires em formação política e táticas de guerrilha. A reprovação retrospectiva sobre a logística da organização ao deixar as armas no apartamento em que residiam é sintetizada por Sandra como uma atitude “irresponsável”, provavelmente por que eles estavam em formação e além disso, tinham crianças em casa. No entanto, o fato de ser uma casa familiar possivelmente contribuía para que as armas ficassem no apartamento, pois, talvez diminuísse a suspeita de que aquele lugar de moradia funcionasse também como um depósito de uma organização armada. Por questões de segurança era importante manter certo disfarce, uma vez que as identidades estrangeiras podiam chamar atenção, visto que naquele momento o Brasil realizava o “despejo” de militantes de esquerda pelos países vizinhos. Os meses de 1973, em que os Castro moraram em Buenos Aires, se por um lado foram tempos de certa liberdade política no país argentino, se comparado ao que se apresentou depois de 1976, por outro lado foi o mais intenso em termos de ações armadas para o grupo que Celso e Sandra estiveram vinculados, o que tornava o risco de que fossem descobertos e presos ainda maior.⁵⁷⁶ No entanto, as ações armadas não foram objeto de *Diário de uma busca*, ainda que Flávia Castro não tenha ocultado o engajamento dos seus pais e a adesão à luta armada. Os traumas provocados pela condição clandestina por conta de um projeto revolucionário é, mesmo décadas depois dos acontecimentos, um assunto permeado por dissensos e críticas. Para Benito Schmidt, o tema das ações armadas:

É sempre complicado de ser evocado em um contexto como o atual, no qual existe uma grande rejeição, ao menos retórica, a qualquer forma de violência (certamente em função do próprio aumento da violência urbana e de fenômenos como o narcotráfico) e, sobretudo, à violência política. Tomar o poder pelas armas, algo que parecia natural e possível a vários grupos de diferentes orientações ideológicas no período que estamos analisando [anos 1960 e 1970], tornou-se, com a redemocratização, no caso do Brasil e de outros países latino-americanos, algo considerado quase unanimemente condenável, mesmo por aqueles que apostavam nessa via de ação. Aliás, muitas das lutas travadas pelos grupos que combatiam a ditadura, e que tinham como meio a violência política, foram relidas na contemporaneidade como “lutas democráticas”, e as armas como o “último recurso” diante da repressão ditatorial.⁵⁷⁷

⁵⁷⁶ Schmidt analisa a trajetória do grupo de Flávio Koutzii, do qual Sandra Macedo e Celso Castro participaram nos meses em que estiveram em formação em Buenos Aires. Para maiores detalhes consultar SCHMIDT, 2017, capítulo 3.

⁵⁷⁷ SCHMIDT, 2017, p. 174.

As armas como único recurso para sobreviver à clandestinidade e enfrentar as ditaduras no Cone Sul seguem como objeto da historiografia, sobretudo em razão das memórias traumáticas em torno das implicações geradas pelo militarismo de esquerda e pelos consequentes sofrimentos. O olhar retrospectivo de Sandra parece atestar como ela se vê em certas situações naquele passado; e, nesse caso específico, como uma militante impossibilitada de requerer da organização armada que o apartamento onde se abrigassem não servisse como estoque de armas. Os limites desta demanda encontravam barreira, provavelmente, nos significados que tal iniciativa poderia ter como uma recusa às regras das lideranças ou ainda como um comportamento ousado e, até abusado, entre aqueles que se mostravam convictos com suas disposições frente a precariedade de opções inerentes à luta armada.

Outro aspecto que pode ser levantado do relato de Sandra sobre sua impotência frente ao que era decidido pela organização, diz respeito a questões de gênero e a separação do casal em meio a vida dedicada a militância. Ao lembrar com Flávia como se deu o processo de separação de Celso, sua mãe relata que quando optaram pelo fim do casamento, no Chile, ele saiu da casa que viviam e foi morar com um amigo. Ela conta, que depois Celso seguiu para a Argentina para realizar a formação de guerrilha. Passado um tempo Sandra e as crianças também foram para Buenos Aires:

E aí quando eu fui, por uma questão também da organização, de segurança ou de condições objetivas eu acabei morando no mesmo apartamento, a gente ficou no mesmo apartamento. Aí era como se a gente tivesse casado de novo, morando no mesmo apartamento. E aí a separação não era levada em conta pela organização, entendeu? A gente tinha que viver lá, juntos. E eu acho que vocês então nem entenderam nada, porque que estavam separados e agora estão morando na mesma casa de novo. E eu acho que a gente também não, não sabia muito bem o que é que ia dar, entendeu? Porque era uma coisa tão voltada para a militância que se era casado ou não era, não era muito importante eu acho. Não era muito alegre, tampouco, mas não era... era confuso isso. Porque eu também não reclamei de ficar no mesmo aparelho.⁵⁷⁸

A releitura de Sandra acerca dos limites e das possibilidades das suas experiências no exílio e na militância armada é perceptível, pois ela parece olhar para o passado com interrogações sobre porque aceitou a condição de viver com o ex-marido sob o mesmo teto sem reclamar. Ao avaliar que viverem juntos novamente, sem terem sido consultados, era mais confuso do que alegre, Sandra apontou que essa decisão

⁵⁷⁸ Sandra Macedo em *Diário de uma busca*.

arbitrária além de desfazer o entendimento das crianças sobre o afastamento do casal, contrariava a sua proposta de separação com a qual Celso havia concordado.⁵⁷⁹ Esses apontamentos além de reforçarem a autocrítica em relação ao que se submetiam e ao que era demandado da organização em favor da causa revolucionária, de demonstrar o quanto a vida privada era colocada em segundo plano, revela a fragilidade de uma família frente aquela situação, cujos desejos íntimos eram ignorados como se fossem impertinentes. Sandra afirma que eles mesmos não davam importância a essa necessidade, o que indica, novamente, o quanto a sua memória rearranjada, em relação a exposição dos filhos e a vulnerabilidade de suas próprias vontades não foram vistas com a devida importância nem por ela, tampouco pelos companheiros de militância. Assim, é possível que as suas avaliações acerca da sua condição de mulher inserida na militância e expostas às arbitrariedades políticas tenham se modificado ao longo do percurso no próprio exílio, já que ela se aproximou dos grupos feministas em Paris e que seguiu militando somente nessa pauta quando retornou para o Brasil.⁵⁸⁰ Para Pedro e Wolff:

Estas mulheres foram as que passaram a fazer as avaliações mais críticas sobre seu passado junto aos partidos de esquerda e às organizações armadas. Momentos vividos passaram pelo crivo dos conhecimentos que adquiriram, rearranjando suas narrativas do passado.⁵⁸¹

Flávia ao abordar assuntos dessa ordem, que misturavam projetos privados e públicos, optou por expor na narrativa fílmica a autocrítica de Sandra. Desse modo, a cineasta também contribui para um registro atualizado das lembranças da mãe e certamente de algumas mulheres que compartilharam situações semelhantes. Sandra, por sua vez, na conversa sobre o apartamento que continha armas, é indagada por Flávia acerca da opinião dos demais militantes em relação a presença de seus filhos. Flávia diz: “Mas a gente era um estorvo, né?”. Ao que ela responde com firmeza e sem titubear: “Era, era. Mas eles acabavam tendo que integrar a existência de vocês, sei lá o que eles achavam, era um estorvo, claro!”. Sem rodeios amenos, o rearranjo dessas lembranças vai traçando o clima do amedrontador horizonte vertiginoso daqueles tempos.

Esta articulação de Flávia Castro em um trabalho de memória sobre este passado recente não se limita apenas a passagem da entrevista de Sandra há pouco mencionada,

⁵⁷⁹ Ela comenta no filme que a decisão de separar partiu dela.

⁵⁸⁰ Informação fornecidas na entrevista: VARGAS; CASTRO, 2015.

⁵⁸¹ PEDRO, Joana Maria; WOLFF, Cristina Scheibe. As dores e as delícias de lembrar a ditadura no Brasil: uma questão de gênero. *História Unisinos*, 15 (3), 398-405, set./dez.m 2011. [p. 403.]

mas a toda a reorganização acerca do que lhe parecia *absolutamente inverossímil* e indissolúvel, já que o dilema em torno do suicídio não foi resolvido. Sobre esse ponto foi possível perceber que a cineasta partiu da narrativa policial já que essa se sobrepõe a tudo o que foi produzido em torno do caso, em uma tentativa de rebater as vias interpretativas congeladas pela passagem do tempo em um percurso interrogativo extensivo. A partir do cruzamento de recursos documentais e testemunhos orais *Diário de uma busca* propõe uma narrativa alternativa dos fatos com base na indagação aos jornalistas, nos pareceres fornecidos por médicos legistas, nos questionamentos aos policiais e ao delegado encarregado do caso, nos relatos de familiares e amigos. Além da sua própria condução narrativa como filha de Celso, entrevistadora e montadora do filme, a diretora contou com as declarações em condições voluntárias de todos que concederam entrevistas sobre as lembranças e esquecimentos daquele acontecimento. No percurso apresentado por ela foi possível perceber que os jornalistas e os policiais civis tanto confirmaram algumas informações da época como reforçaram silêncios e ocultamentos. Sem embargo, ainda que novas informações não tenham possibilitado uma conclusão dos fatos o filme suscita a desconstrução dos discursos considerados oficiais. A narrativa fílmica demonstra que se não há como desfazer a versão e das conclusões policiais sobre as circunstâncias de morte de Celso Castro e Nestor Heredia, por uma série de lacunas deixadas pela perícia ou pela conduta da investigação, não restam dúvidas de que houve falhas nos procedimentos para o esclarecimento da ocorrência.

Outra questão apontada pelo filme é a de que a ocultação e o silenciamento não se restringiram apenas a possibilidade de abuso na abordagem policial, que confirma a permanência de práticas autoritárias mesmo após a extinção do DOPS/RS, mas ao passado dos alemães, especialmente de Rudolf Goldbeck, que caso fosse caracterizado como nazista, criminoso de guerra foragido modificaria a motivação de Celso Castro e Nestor Heredia. Mais do que resolver o caso, *Diário de uma busca* reitera a preocupação com o uso dos documentos de arquivo, como jornais e relatórios policiais da época e como as declarações orais em condições voluntárias ampliam as questões e sugerem outras possibilidades de apontamentos.

O documentário não se concentra na explicação de ordem econômica como motivo para a ocorrência do dia 4 de outubro de 1984, que foi, por fim, a conclusão da investigação policial propagada pelo jornal *Zero Hora*. Como a questão relativa a Rudolf Goldbeck se apresenta como indissolúvel, o apelo à condição emocional em que se encontrava Celso Castro, é uma das chaves explicativas que pairam ao longo do filme, o

que leva o espectador a considera-lo como um fato pertinente mesmo diante das controvérsias e das contradições sobre as circunstâncias de morte. Os recursos utilizados por Flávia para expressar as condições em que Celso Castro se encontrava ampararam-se nas próprias palavras dele, apresentadas por meio de escritos pessoais e cartas destinadas aos seus familiares e amigos que reconheciam a sua insatisfação com o momento político e com as suas dificuldades daquela conjuntura. No entanto, o suicídio atribuído pelos policiais e pelos jornais, de certo modo, como um ato desesperado e uma espécie de fuga por parte dos autores da ocorrência, é apresentado por *Diário de uma busca* com base em outras variáveis dissociadas daquele acontecimento, que denotam o outro lado da narrativa oficial enquadrada na memória pública. As frustrações profissionais vividas por Celso Castro e Nestor Heredia eram consequências de suas militâncias, do tempo vivido fora do país e das dificuldades em superar os desafios requeridos para uma reinserção social.⁵⁸² Além disso, na conjuntura política nacional o ano de 1984 iniciou carregado de expectativas e desilusões com a mobilização popular pelas eleições diretas que voltou a tomar as ruas a partir de janeiro e foi derrotada em abril pela rejeição da emenda Dante de Oliveira.

Diante daquele horizonte político turvo, das insatisfações frente ao desencaixe social após tantas experiências e do medo residual sobre os desdobramentos frente a uma prisão, o suicídio foi a saída encontrada por alguns ex-perseguidos que passaram pela prisão, tortura, banimento ou exílio, casos como o de Tito de Alencar Lima e de Maria Auxiliadora Lara Barcelos, como já mencionado, retratados pela filmografia.⁵⁸³ Ao

⁵⁸² O informe sobre Olga Fresia Collinet Heredia, destaca que: “Nestor estava passando por dificuldades financeiras, uma vez que não tinha emprego. Em diversos estabelecimentos de ensino foi recusado como pretendente ao cargo de Professor, inclusive na Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), segundo seus familiares, por ser um ex-terrorista. Desde que retornou ao Brasil Nestor não teve emprego fixo e Olga, sua esposa, é professora de Sociologia na UNISINOS.” Pouco provável que os familiares tenham atribuído o termo terrorista como motivação para a negativa de oportunidades profissionais a Nestor Heredia, tal como reproduzido pelo informe cuja origem é da Agência Central de Porto Alegre ligada ao SNI. Nas notícias anexadas ao relatório sobre o caso faz referência ao afastamento de Celso Castro da Câmara de Vereadores por motivação psíquica. APA_ACE_10036_84, p. 56.

⁵⁸³ O suicídio de Tito Alencar de Lima, vinculado a ALN, foi narrado no livro *Batismo de Sangue* [1982], de Frei Betto e retratado pelo filme homônimo [2006], de Helvécio Ratton. O suicídio de Maria Auxiliadora Lara Barcelos, vinculada a VAR-Palmares, foi retratado com base em testemunhos pelo filme *Quando chegar o momento* [1978], de Luiz Sanz e Reinaldo Guarany. Dentre os casos citados pelo relatório da CNV, está o de Gustavo Buarque Schiller, preso em Porto Alegre e banido para o Chile em 1971, junto com os demais citados nesta nota. Os demais casos descritos pela CNV, são: Solange Lourenço Gomes, do MR-8, José Dalmo Guimarães Lins, do PCB, Massafumi Yoshinaga, da VPR, Therezinha Viana de Assis, da AP, e, por fim, o caso recente de Carlos Alexandre Azevedo. Filho de Darcy Andózia e Dermi Azevedo, ambos perseguidos e presos por abrigarem perseguidos políticos, Carlos Alexandre Azevedo suicidou-se em 2013, após anos de perturbações psíquicas, ele foi preso junto com sua mãe e torturado pelo DOPS/SP quando tinha um ano e oito meses. Consultar: CNV-Vol. I, 2014, pp. 485-487.

chamar atenção para este assunto, Flávia Castro pauta o drama vivido por aqueles que sobreviveram às ditaduras do Cone Sul que tanto tiveram que administrar as instabilidades do retorno após a partida do Brasil, bem como as estranhezas sobre viver ainda sob um clima ditatorial.

Os dois itens que ora encerro tiveram por objetivo mapear os testemunhos de *Diário de uma busca* e *Os dias com ele* destacando os documentos de arquivo ou declarações orais cujos conteúdos políticos traumáticos estiveram por um tempo silenciados ou emudecidos. É válido lembrar que o arranjo fílmico desses dois documentários foi elaborado durante os anos de grande efervescência sobre o tema da *verdade, memória e justiça* sobre a ditadura civil-militar brasileira e da ascensão de testemunhos conjugados às políticas públicas sobre a matéria. Logo, além de analisar o uso de recursos para compor as memórias de filhas de ex-perseguidos políticos dos anos sessenta e setenta do século XX, saliento a importância em observar os conteúdos selecionados pelas cineastas em diálogo com as problemáticas do tempo em que estavam sendo realizadas as filmagens e as montagens para a finalização dos documentários.

Nos tópicos apresentados foi possível verificar o trânsito do testemunho como sobrevivente e como aquele que afirma que viu, ouviu e, portanto, “esteve lá” durante as ditaduras do Cone Sul. Nesse percurso, as condições para que a palavra dos testemunhos circulasse, de forma mais ou menos livre, em situações de maior ou menor escuta, foram alteradas na medida em que foram modificados os regimes políticos. No caso de *Diário de uma busca* e *Os dias com ele* os testemunhos ora explorados pelas cineastas parecem se inserir nos pressupostos indicados por Paul Ricœur a fim de torna-los inteligíveis à configuração de prova documental para a história, na medida em que, de modo geral: valeram-se dos acontecimentos reais como referência de anúncio; utilizaram-se da condição autorreferencial; se ancoraram nos limites das condições que permitiram ou proibiram o exercício declaratório; evocaram o testemunho como um terceiro para ampliar a margem da sua palavra como prova; reiteraram o relato visando avaliar o caráter verossímil do que foi pronunciado; exploraram certa estabilidade de um tema partilhado socialmente. Estas facetas ou dimensões do testemunho, no entanto, foram observadas levando em conta as condições de suas declarações que se alternaram, em alguns casos, entre situações de absurda obrigação e coerção ou conversas espontâneas e

voluntárias. A fim de encerrar essa segunda parte, o tópico seguinte retomará algumas cenas e abordagens discutidas em torno das análises dos filmes.

2.3 O “filme-encontro” – da cadeira vazia à busca do que falta

-Vem. [disse o pai]

- Já vou. [respondeu a filha]

(Carlos Escobar e Maria Clara em *Os dias com ele*)

Eu acho que o que moveu, sobretudo, a vontade de fazer o filme era entender a morte, o início de tudo. Daí quando eu comecei a escrever se transformou em vida, assim, a parte da morte começou a me interessar menos e eu vi que para entender a morte eu tinha que passar pela vida, tinha que fazer essa trajetória. (Flávia Castro em entrevista concedida a mim)

A ideia do “filme-encontro” para a Parte II liga-se à postura das cineastas, sem a possibilidade de se desfazerem dos seus laços familiares, na pesquisa referente aos passados públicos de seus pais conjugadas com necessidades inerentes a elas e não a eles. Este item tratará, portanto, das buscas, tensões, surpresas e frustrações das filhas no desdobramento de questões pertencentes a uma esfera traumática individual ou coletiva, se não delas, de seus pais, se não deles, de grupos que partilharam socialmente aquelas experiências. Afinal, os temas da tortura, prisão, perseguição, exílio e encarceramento e suas retratações em palavras e silêncios, ainda que a partir de um ou outro protagonista, aborda as fronteiras entre indivíduo e sociedade nas suas derrotas e vitórias na medida em que aquela realidade não se restringiu somente à violência, pois incluiu a suspensão de projetos individuais e coletivos, privados e políticos. Para Carla Maia:

Diário de uma busca e Os dias com ele parecem trabalhar de outro modo [que não o de heroizar a trajetória de seus personagens], afirmando, em graus diversos e segundo estratégias variadas, uma impossibilidade. Se todos os filmes têm em comum o fato de se posicionarem ao lado dos “vencidos”, dos derrotados pelo regime – derrota que é também a de todo um ideal de esquerda, toda uma geração que apostou no comunismo como resposta e na revolução como saída, nos filmes de Castro e Escobar ronda um segundo fracasso, que ameaça os filmes em seus objetivos, instaurando no discurso fílmico um permanente questionamento quanto às suas condições de realização. A tarefa de contar a história dos pais vencidos exige lidar com um passado que insiste em permanecer indecifrável, sem resposta.⁵⁸⁴

⁵⁸⁴ MAIA, Carla. Pequenas histórias face à grande história. *Rebeca* – Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual. Ano 4. Ed. 7. Pp. 397-417. Janeiro/junho de 2015.

Ao inscreverem a impossibilidade e não a resposta nos documentários, as cineastas dialogam com matérias que, durante o lançamento de seus filmes, 2010 e 2013, encontravam-se no centro de um debate: enfim, o que poderia mobilizar o *dever de justiça* do Estado brasileiro? Cabe notar, no entanto, que nos filmes *Diário de uma busca* e *Os dias com ele* não fica evidente se as medidas de memória e reparação foram acionadas pelos seus protagonistas e se as questões suscitadas pelos filmes foram requeridas por Flávia Castro e Maria Clara às instituições estatais competentes.

Para tanto, retomarei as cenas de maior tensão em relação as controvérsias que partem de testemunhos orais e documentos de arquivos, materializadas como a cena da cadeira vazia em *Os dias com ele*, e as cenas da busca do que falta sobre as circunstâncias de morte de Celso Castro em *Diário de uma busca*. Afinal, como os assuntos inscritos nestas passagens dos filmes interagem com a conjuntura de políticas públicas de memória e reparação? Tais problematizações procuraram ir tanto ao encontro de certas demandas de uma perspectiva presente sobre o passado e suas distantes referências, bem como proporcionaram o encontro entre a entrevistadora/filha e o entrevistado/pai como testemunho sobrevivente, para *Os dias com ele*, e o encontro da filha com as testemunhas da situação que provocou a morte de seu pai, para *Diário de uma busca*. Acredito que tais encontros sejam emblemáticos para retratar como parte dos descendentes lidam com as questões referentes às experiências extremas de seus pais e de seu país e quais os caminhos encontrados por elas para abordar questões de ordem pessoal e pública quanto ao direito à verdade e à memória.

- A potência política da cadeira vazia

- E a vontade de fazer o filme é também conhecer a sua história que eu não conheço. [afirmou a filha]

- Ah, fique à vontade. [respondeu o pai]

(Maria Clara e Carlos Escobar em *Os dias com ele*)



Imagem 11 – A cadeira vazia em *Os dias com ele*.

A cena da cadeira vazia em *Os dias com ele* é o ápice do embate entre o entrevistado/pai e a entrevistadora/filha. A discussão, exposta pela diretora na montagem, gerada em torno da leitura do mandado de prisão, abre para outras questões, visto que não pauta apenas uma posição de Carlos Escobar sobre o documento de arquivo e sobre as possibilidades estéticas como destacados anteriormente. Na sequência daquele diálogo, como transcrito a seguir, proponho o destaque de outros elementos. Após Carlos Escobar desprezar as informações dos agentes da repressão, ele faz um pedido a filha:

Não me tome muito como... já te pedi isso, como alguém que você possa usar. Mas é assim que você tem que usar, secundariamente, ou... você entende? “ah o meu pai...! não sei o que e tal”, porque *o que eu tenho de melhor encheria o filme!* Se eu vou fazer papel de bobo ali, eu fico um bobo mesmo.

Maria Clara: [ela ri] Tá bom, tá bom.

Carlos Escobar: Não sou bobo, não fui em nenhum momento da minha vida, nem como preso comum, nem como preso político, nem com os amigos, nem com ninguém, nem como as mulheres etc. e tal. Me dei mal, mas claro que um cara com esse temperamento, essa minha história que vem de minha mãe, então claro, o que é que eu vou fazer.

Maria Clara: Tá bom, tá bom.

Carlos Escobar: [...] Mas contar coisas da minha vida teria que ser um filme sobre mim e mesmo assim, eu teria antes que organizar um roteiro para saber de que partes da vida eu estou falando para fazer uma articulação, mas é, se for “o meu papai” [em tom irônico], basta uma fotografia duas ou três ou quatro, não faz ele falar demais dele, que...

Maria Clara: *Não acho que é o meu papai, acho que é meu pai, acho que é o meu país.*

Carlos Escobar: mas é você, mas é você!

Maria Clara: *Ué é a história do meu país também, a história do meu pai é a minha história, como assim?*

Carlos Escobar: *Que história? A vida é tão terrível, que hoje nós conversando aqui assim é história, que história? Não é hist.... Também não é nada. Você vai fazer uma coisa boba, uma coisa boba e narcísica, aí é um horror! Aí você não está destinada a isso, procure outra coisa!*

Uma coisa que você entre assim, que você entre de peito aberto, mas você não está querendo gostosura, você não está querendo falsos...

Maria Clara: Você acha que eu estou em gostosura aqui? Não estou em gostosura.

Carlos Escobar: Não. Não se irrite com a palavra gostosura.

Maria Clara: Não estou em um lugar confortável fazendo uma coisa confortável.

Carlos Escobar: Tem gostosura maravilhosa, aqui tem.

Maria Clara: Eu acho que se eu quisesse gostosura eu estaria fazendo uma coisa muito mais fácil. Não acho isso fácil, o que eu estou fazendo, para mim não é nem um pouco.

Carlos Escobar: É isso que eu quero ver no fim, isso que eu quero ver no fim. Amanhã...

Maria Clara: Está bom.⁵⁸⁵

Neste último diálogo com o enquadramento na cadeira vazia, o descompasso entre o que ele achava que era o melhor dele para ser objeto do filme e o que ela entendia como o central da sua busca fica evidente. Diante da irritação dele para que ela não o fizesse se sentir um bobo, antes de sentar e ler o documento, ela permanece na discussão, ainda que em recuo, e faz tentativas, como a de buscar traçar um paralelo entre a história dele e a do país, entre o legado político da geração dele para a dela. O que não parece lhe convencer, já que ele, novamente, coloca em sua rota o campo do saber como uma via para iluminar, quem sabe, o filme que ela pretende realizar. O saber, por sua vez, reaparece, como já abordado, como sendo o valor mais importante para Carlos Escobar, a sua verdadeira riqueza, o que seria capaz de preencher o filme. Desse modo, ele parece requerer que Maria Clara valorize a sua identidade como intelectual, até mesmo porque, possivelmente, essa fosse uma oportunidade para ele abordar questões que, até então, não lhes pareciam reconhecidas. Como mencionado anteriormente, Carlos Escobar por propagar o pensamento althusseriano junto ao “Grupo do Rio”, era identificado pelos seus pares como um pensador desviante, e por consequência, hostilizado no micro espaço de intercâmbio da intelectualidade brasileira. Nesse sentido, o professor, mesmo em terra distante do Brasil, ao reiterar essa identidade para a câmera de sua filha pauta a sua expectativa com o filme, que ao seu gosto não deve nem fazê-lo parecer um tolo e tampouco glorificá-lo.

No encarte do *DVD* do documentário, distribuído em 2015, pelo Instituto Moreira Salles, a cineasta comenta que aquele momento foi um dos mais importantes e decisivos do projeto:

⁵⁸⁵ Maria Clara e Carlos Escobar em *Os dias com ele*.

Após a cena da cadeira, mantida no corte final, eu pensei intensa e sinceramente em desistir do filme. Fiquei semanas sem filmar. Não sabia como restituir uma conexão entre a personagem e a documentarista. Estive a ponto de fazer as malas definitivamente, aceitar o fracasso. Foram semanas de horror. E então, depois de entender que desistir naquele ponto era demasiado simbólico e significava desistir dessa nova possibilidade de diálogo com o mundo (compreender o conflito), resolvi propor a meu pai filmar o que ele quisesse falar. Que falássemos de literatura, da possibilidade d[o] Marxismo. É uma conversa que, sinto pena, não coube na montagem final. Aqui, no DVD, tenho a oportunidade de mostrá-la para as pessoas.⁵⁸⁶

A sensação que a levou a “semanas de horror” provocada pela busca em alcançar os sentimentos de seu pai sobre um difícil passado não deixam de ser, igualmente, um encontro com os processos vivenciados por ele, como a perda de liberdade para seguir alguns projetos individuais e coletivos a partir daquela detenção. Em uma negociação consigo e com seu pai/entrevistado, Maria Clara, no entanto, compreendeu que o dissenso não é, obrigatoriamente, o fio condutor para a derrota de uma relação ou de um projeto, ainda mais quando o causador da discordância possui origem nos traumas gerados pelo terrorismo da política. Para Ilana Feldman, a força política de *Os dias com ele* reside, justamente, na opção de Maria Clara em não ignorar os conflitos que se apresentaram para os personagens tornando-os constitutivos da narrativa, posto que “as verdadeiras experiências democráticas são aquelas que abrigam o dissenso e o desentendimento em seu interior, e não as que impõe autoritariamente o consenso”.⁵⁸⁷ Sobre a presença do fracasso nos documentários brasileiros que possuem a interrogação voltada para uma matéria insolúvel, Feldman comenta que ele, o fracasso:

Pode também operar como um exitoso modo de criação e produção, fazendo da consciência de seus limites, da linguagem como defasagem e subtração, da cena como espaço de solidão e não realização, e da própria separação (entre realizador e personagem) a condição mesma de toda relação, alçando o risco do fracasso a uma abertura ao novo, a uma disposição a novas possibilidades de invenção.⁵⁸⁸

Desta maneira, Maria Clara percebeu que havia meios para restituir não apenas a conexão entre a sua personagem e a sua função como documentarista, mas entre estas

⁵⁸⁶ ESCOBAR, 2015, p. 21-22. Encarte do DVD *Os dias com ele*.

⁵⁸⁷ FELDMAN, Ilana. *Do pai ao país: o documentário autobiográfico face ao fracasso das esquerdas no Brasil*. In: HOLANDA, Karla; TEDESCO, Mariana (Orgs.). *Feminino plural: mulheres no cinema brasileiro*. Campinas, Papirus, 2017. pp. 213-225. [p. 219].

⁵⁸⁸ FELDMAN, 2017, p. 222.

suas faces e o outro, o personagem que ela mesma criou na tentativa de enquadrar o seu entrevistado/pai. A alternativa encontrada por ela foi a de inserir um momento para que Carlos Escobar ao falar o que quisesse, retornasse ao seu lugar de professor, expressasse como gostaria de ser lembrado, como já visto, mais como um pensador do que como um testemunho sobrevivente.

A discussão da cena da cadeira vazia foi um exercício difícil como relatado por Maria Clara, mas a situação não a impediu de encontrar um lugar para aquele conflito. Após a discussão e a ocupação da cadeira, Maria Clara procurou restituir o seu lugar, antes desacomodado, e se realocou em um espaço de escuta do seu pai, a um enfrentamento aos desvios colocados pelo seu personagem, porém sem se desfazer da valorização da sua produção intelectual e do seu saber.

Carlos Henrique Escobar recorre, em vários momentos do documentário a sua obra, presumivelmente pela riqueza do conjunto que permite a poesia, a dramaturgia e as reflexões filosóficas. Com isso, ele, por vezes, induz a filha a refletir sobre os aspectos que julga serem mais interessantes na sua trajetória, os quais permitem, igualmente, atestar o seu lugar político e social, incluindo também representações do passado traumático. Com esses elementos, é possível perceber que Maria Clara buscava no seu entrevistado um testemunho oral sobre a tortura, como se os efeitos sobre esse tema já não fossem suficientes, como se o seu relato fosse condicionado a um *dever de memória*. Como demonstrado antes, ela menciona o dever histórico em algum momento ao insistir pelo seu testemunho, o personagem do seu filme desvia para as possibilidades oferecidas pela produção do seu ofício. Esse é, provavelmente, o embate mais evidente, em relação ao que a cineasta deseja encontrar e o que o entrevistador deseja oferecer. Carlos Escobar, em suas falas, propõe outros elementos como constituidores da sua trajetória extraordinária que não devem ser perdidos de vista, não reduzindo a sua experiência ao fato de ter sido torturado, ainda que ter sobrevivido ao horror o coloque em uma condição excepcional.

Carlos Escobar, afinal, apesar de conhecido pelas suas obras e engajamento político, era um anônimo na filmografia brasileira, era um anônimo na historiografia sobre as memórias da ditadura civil-militar. Maria Clara ao passar alguns dias com ele, se dispôs a compreender que nele residiam muitos desejos, críticas, autocríticas e frustrações e suas reflexões só foram expostas a partir de um exercício de negociação com seu testemunho voluntário, aspectos não captados pelos demais documentos de arquivo.

Em entrevista com Maria Clara para esta tese foi possível obter informações de como se deu o seu processo de pesquisa sobre a vida pública de Carlos Escobar, bem como sobre a origem da cena da cadeira vazia. A cineasta me relatou que ao iniciar o projeto do filme ela realizou uma pesquisa em arquivos a fim de se informar mais sobre seu pai e protagonista do documentário. Ela contou que em uma das idas ao *Tortura Nunca Mais* do Rio de Janeiro, encontrou um processo no nome dele onde descrevia as torturas. A partir desse registro, ela pôde verificar as semelhanças com a cena da peça escrita por ele, *Matei minha mulher* (a paixão do marxismo: Louis Althusser). Após ter se deparado com algumas dificuldades para mapear os caminhos das fontes sobre seu pai, em que “passava horas para encontrar nada”, contou com Remier Lion que realizou, segundo ela, uma pesquisa “histórica” (aspas dela).⁵⁸⁹ No entanto, quando Maria Clara teve acesso a esse material que foi compilado pelo colega de equipe o filme já estava “na metade” e, diante do que tinha avançado, optou por não usar aquelas informações como referência. Maria Clara nesta conversa expôs que nesse momento da montagem já estava convencida de que mais importante do que alcançar uma “verdade sobre a história” de seu pai era promover o relato dele, que a partir do filme, permitiu o encontro e as negociações entre eles e a escuta dela. Para a diretora, a decisão de se deixar guiar pelo cotejamento ou verificação na tentativa de atestar a fiabilidade das declarações de Carlos Escobar poderia ser interpretada como uma invasão às palavras do seu entrevistado, o que lhe parecia descabido para a sua condição de filha ou de realizadora do filme. Deste modo ela se refere aos limites éticos que colocou para si própria ao se negar a contrapor os documentos de arquivo ao testemunho do seu pai. Ela revelou ainda, que a sugestão da leitura do mandado de prisão foi de uma das montadoras do filme, Juliana Rojas, com quem Maria Clara concordou, o que, por sua vez, originou a cena da cadeira.⁵⁹⁰

⁵⁸⁹ Segundo o projeto de extensão Cinema em Foco da Universidade Federal de Juiz de Fora Remier Lion é pesquisador, cineasta e autor do livro *Ivan Cardoso. O Mestre do Terrir* [2008]. Trabalhou na Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio (MAM), nos arquivos de documentação dos Estúdios Cinematográficos Cinédia e também como programador de filmes na Cinemateca Brasileira. Disponível em: <http://www.ufjf.br/cinemaemfoco/edicoes/cinema-em-foco-201-2/remier-lion/> acesso em 10/04/2018. Como pesquisador iconográfico participou das equipes dos seguintes documentários: *Raul Seixas – O início, o fim e o meio* [2011], de Walter Carvalho; *Marighella* [2011], de Isa Grinspum Ferraz; *3 Pontos: O basquete, o rap e o jejum* [2013], de Rafael Terpins; *O menino e o mundo* [2013], de Alê Abreu; *Sabotage: Maestro do Canção* [2015], de Ivan 13P; *Palácio Monroe – Crônica da demolição* [2015], de Eduardo Ades; *Menino 23: Infâncias Perdidas no Brasil* [2016], de Belisário Franca. Disponível em: <http://eavparquelage.rj.gov.br/a-escola/professores/cursos-do-professor/?prof=302> acesso em 10/04/2018.

⁵⁹⁰ Na íntegra: “Era uma espécie de invasão lê-lo[s], uma vez que estava mais claro do que nunca para mim que eu não queria saber nenhuma ‘verdade’ sobre a história do meu pai. Que nem sequer era um valor no qual eu acreditava. Que o filme era esse encontro, essas negociações, falar sobre os relatos, ouvir ele falar

A cena da cadeira vazia, segundo alguns críticos de cinema, vai de “um momento magnífico [...] é tudo em *Os dias com ele*”⁵⁹¹, até um “faroeste sem contra-campo”⁵⁹², no qual:

Depois do duelo final, Maria Clara, como que derrotada, mas sem pudor algum de atirar pelas costas, senta-se na cadeira, frente à câmera, e lê o documento – pouco interessante – que o pai recusara, num ato de mesquinhez, birra e desespero, dando figura e forma final a uma personagem até então sugerida como uma filha ressentida em alguma medida e impaciente com uma figura mais forte do que ela.⁵⁹³

É uma violência que alcança seu ponto de saturação quando Maria Clara e Carlos Henrique discutem sobre ele ler ou não um documento de prisão do DOPS: enquanto ambos levantam a voz de forma acalorada, a câmera permanece fixa, mirando uma cadeira vazia. A ausência da imagem é tão violenta quanto as palavras tocadas entre pai e filha.⁵⁹⁴

Pai e filha resistem, todo o tempo, às regras que lhes são em certa medida impostas, de um lado ou outro da câmera. A cena da discussão sobre a leitura do documento do DOPS sintetiza esta dinâmica. Após se recusar a seguir as orientações de sua “diretora”, o pai se retira e a filha entra no quadro, toma seu lugar, lê o documento, em tom monocórdico. O que é lido, de fato, importa muito pouco. É o ato de ler que interessa, enquanto ato de desobediência e coragem. Coragem de se expor em sua teimosia de filha, coragem de ir contra o desejo de seu pai e de sua personagem, desafiando a própria ética do documentário. Ao desobedecer o pai, porém, Maria Clara se aproxima dele, justamente

sobre ele. Assim, deixei os documentos de lado [e] só voltei a usá-los após a sugestão de uma das montadoras do filme, Juliana Rojas, de que eu pedisse para que ele lesse o documento que informa a entrada na prisão dele. Sugestão esta que resultou naquela cena da cadeira.” VARGAS, Mariluci Cardoso de; ESCOBAR, Maria Clara. Entrevista realizada por correspondência via endereço eletrônico, 11 de janeiro de 2017. Segundo o sítio eletrônico Mulheres do cinema brasileiro, Juliana Rojas, é cineasta e montadora, com formação na USP. No currículo dirigiu junto com Marco Dutra os curtas-metragens *O lençol branco* [2005], *Um ramo* [2007], *As sombras* [2009] e segmento do longa *Desassossego – filme das maravilhas* [2010]. *Trabalhar cansa* [2011] e *As boas maneiras* [2017] são longas metragens dirigidos pela dupla. Individualmente Rojas dirigiu os curtas-metragens *Vestida* [2008], *Pra eu dormir tranquilo* [2011] e *O duplo* [2012] e o longa *Sinfonia da necrópole* [2014]. Como montadora participou de *Pulsações* [2011], de Manoela Zaggiati, *Os dias com ele* [2013], de Maria Clara Escobar, *Corpo presente* [2012], de Paolo Gregori e Marcelo Toledo, *O que se move* [2012], de Caetano Gotardo e *Quando eu era vivo* [2013], de Marco Dutra. Informações disponíveis em: <http://www.mulheresdocinemabrasileiro.com.br/site/mulheres/visualiza/647/Juliana%20Rojas> e https://en.wikipedia.org/wiki/Juliana_Rojas acesso em 25/04/2018.

⁵⁹¹ *O Estado de S.Paulo*. Cadeira vazia gera debate no belo filme “Os dias com ele”. Luiz Carlos Merten. 24/04/2014. [s/p versão online]

⁵⁹² ARTHUSO, Raul. Os dias com ele, de Maria Clara Escobar (Brasil, 2013). *Cinética*, 2013. [s/p versão online] Disponível em: <http://revistacinetica.com.br/home/os-dias-com-ele-de-maria-clara-escobar-brasil-2013/> acesso em 15/04/2018.

⁵⁹³ ARTHUSO, 2013.

⁵⁹⁴ FURTADO, Felipe. Diálogo sobre o poder. Os dias com ele, de Maria Clara Escobar (Brasil, 2013). *Cinética*, 2014. Disponível em: <http://revistacinetica.com.br/home/os-dias-com-ele-de-maria-clara-escobar-brasil-2013-2/> acesso em 10 de abril de 2018.

pela chave da insubordinação. Finalmente, cria-se uma relação entre eles, um legado que transmite entre gerações: face ao poder e a lei (do pai ou da pátria), é preciso não se acomodar, contrariar, correr o risco.⁵⁹⁵

As críticas sintetizam, como já observado, a cena da cadeira vazia como um dos grandes momentos do filme, no qual fica exposta a tentativa de dominação e resistência entre personagens, entre pai sobre filha ou filha sobre pai. Sobre as observações destacadas, no entanto, discordo em relação a informação do conteúdo pouco importar, pois ainda que seja relevante a ação de insubordinação de Maria Clara, o documento elaborado pelos órgãos de segurança traz consigo um discurso e é com ele e sobre ele que Carlos Escobar não se mostra disposto a interagir. Maria Clara, como dito anteriormente, não estava preparada para uma tensão desta natureza. Desse episódio, além dos aspectos já apresentados no tópico que tratou do tema, é possível extrair alguns elementos que dão monumentalidade à cena, pois ali estão expostas: a potência do retorno ao evento traumático para o testemunho, mediado por uma obrigação; as exigências dele para que ela abordasse a sua prisão não como um acontecimento pessoal, mas como um evento de ordem pública; a crítica dele para que ela não reduzisse o seu personagem ao testemunho-sobrevivente; o recuo e a sensibilidade dela para as questões pautadas pelo seu pai e a inclusão tanto da cena na montagem final, como da conversa sobre o marxismo incluída na faixa extra do *DVD*. Se os embates na esfera pública sobre a matéria se mostram indissolúveis, ao menos no filme, “a diretora, aparentemente perdida, termina sabendo o que faz[er]”.⁵⁹⁶ Em uma interpretação mais ampla, poderia a ocupação da cadeira por Maria Clara ser vista como uma necessidade da geração dos descendentes em cobrar dos pais as divergências sobre as lembranças e os esquecimentos em torno da ditadura civil-militar que o país não resolveu?

Na cena posterior à da cadeira vazia, estabelecida pela montagem da diretora, a conversa final apresenta Carlos Escobar em um tom confessional. Carlos Henrique Escobar é enquadrado pela câmera sentado com roupa confortável, tendo no fundo a parede iluminada por um feixe de luz de abajur. O “cenário” é tão sóbrio esteticamente como a conversa entre ele e Maria Clara Escobar. Na cena, ele menciona os limites econômicos que vive sua família, os problemas de saúde sem resolução que enfrenta e manifesta a sua impossibilidade de ajudar Maria Clara, ainda que ela afirme que não

⁵⁹⁵ MAIA, 2015, p. 14.

⁵⁹⁶ *O Estado de S.Paulo*. Dias com ele, boa surpresa em Tiradentes. Luiz Carlos Merten. 26/01/2013. [s/p versão online]

precisa de ajuda material. Como que em uma tentativa derradeira de explicitar todas as suas fragilidades, ao mesmo tempo toda a sua força, ele eleva as superações da sua trajetória:

Você perguntou se eu tenho medo... eu me pergunto! Não é medo, irritação, você vive nessa vida toda... preocupado com a história do caráter das pessoas. [corte da edição] Eu acho, pra terminar, que a vida é uma armadilha e que nós não temos independência, nós pertencemos a ela, ela faz da gente o que quiser através do acaso e do tempo e depois no fim, que nem a revolução francesa, nos leva em uma carroça até à Bastilha e aí... você perde a cabeça, é mais ou menos isso que é tudo. Dentro disso eu fui um ator, eu acho até que um ator para o Brasil, razoável, e acabou para mim. [...] Na verdade, quem não conhece quem aqui é você, você não me conhece. Você tem uma imagem, alguém te deu a imagem ou você fez essa imagem e... você merece esse teu filme porque você é uma coisa que se inventa, que está se inventando, digamos assim, é uma coisa limpa. Eu [suspiro] mereço mais do que você esse filme, porque pelo que as pessoas conhecem de mim e conhecem da minha vida eu arrisquei tudo. Eu não trabalhei a meu favor. Eu não fiz carreira, eu nunca trabalhei, eu nunca fui aluno, mas eu sempre fui comunista, mas nunca comunista do partido comunista brasileiro, que é uma farsa.

Maria Clara: Nunca funcionário, não é?

Carlos Escobar: Eu fiz minhas poesias, continuo fazendo, fiz o meu teatro, fiz os meus ensaios, quero escrever, terminar de escrever o meu diário, em uma concepção filosófica pessoal, tenho pouco tempo. Mas eu acho que nós dois estamos enganados, porque se nós dois, de maneira diferente, merecemos o filme, as pessoas e o mundo não merecem um filme sobre nós.

Maria Clara: Será?⁵⁹⁷

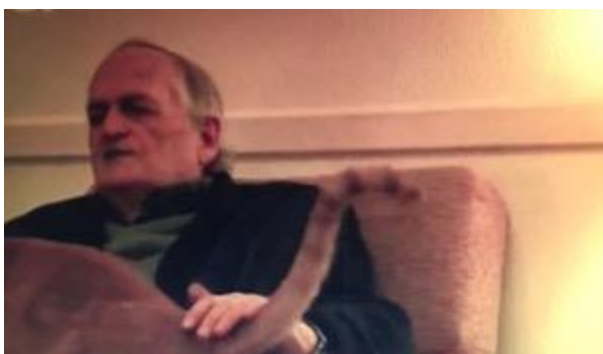


Imagem 12 - Carlos Escobar em *Os dias com ele*. “As pessoas e o mundo não merecem um filme sobre nós”.

O relato de Carlos Escobar sobre o que pensa ser, em resumo, notadamente a sua vida, somado a uma auto-avaliação do seu trajeto como um personagem brasileiro

⁵⁹⁷ Maria Clara Escobar e Carlos Escobar em *Os dias com ele*.

parecem tomar um lugar de epílogo no filme. No prefácio escrito por ele para o livro de Luiz Eduardo Motta, publicado, como já observado, meses após o lançamento do filme, Carlos Escobar reitera a sua identidade e a sua crítica diante dos variados grupos políticos:

Nunca foi fácil se escolher como “comunista” nas décadas recentes num mundo onde os stalinistas eram a “esquerda”, onde tudo que se fazia valer era suposto como “reacionário” e onde o marxismo relutava frente à urgência de uma teoria política e de uma filosofia materialista que lhe faltavam.

O Brasil parece ser, no que concerne uma política de esquerda – e da Revolução, paradoxalmente virgem. Apesar de uns raros momentos do PCB, do PCdoB, da “Quarta Internacional”, de 60-70-80, da luta armada, do vanguardismo althusseriano e até mesmo (em que pese o “oportunismo” vergonhoso da liderança petista) do PT. Sob certa forma, a luta propriamente começa (mais do que recomeça) e, neste contexto, livros como o de Luiz Eduardo Motta auferem a dimensão do leme, do impulso, do caráter.⁵⁹⁸

Cabe sublinhar a desilusão sobre os desvios políticos em ambas as colocações de Carlos Escobar, no que chamo de epílogo do filme, como no prefácio do livro de um “companheiro”, como ele se refere. Apesar de uma visão pessimista sobre passado, presente e futuro, ele reforça sua identidade política e, se de um lado, se mostra com dúvidas sobre a relevância de um filme sobre ele, de outro, pareceu celebrar o reconhecimento de seu papel para a difusão do pensamento althusseriano no Brasil, como mostrado no livro de Motta. Maria Clara, como em outras partes do filme, em rebate às colocações do seu pai, coloca em questão a afirmação dele sobre as pessoas não merecerem um filme sobre ele. *Os dias com ele* recebeu vários prêmios.⁵⁹⁹ Segundo Maria Clara, seu pai reagiu bem ao filme e gostou muito da montagem.⁶⁰⁰

Os dias com ele foi realizado em 2012, mesmo ano em que a Comissão Nacional da Verdade foi instituída no Brasil, sobre a qual o filme não expressa uma posição explícita. Na entrevista que realizei com Maria Clara perguntei a ela a posição de seu pai sobre as medidas indenizatórias, referente tanto ao Estado em que foi preso, Rio de

⁵⁹⁸ ESCOBAR em MOTTA, 2014, p. IX.

⁵⁹⁹ Melhor filme na XVIª Mostra de Cinema de Tiradentes, pelo Júri da Crítica, Júri Jovem e Itamaraty, venceu o XIII Festival Internacional de Cinema Letino Americano de São Paulo, foi considerado o melhor filme da IV CachoeiraDoc, pelo Júri oficial e Júri Jovem, se destacou no 42nd Festival du Nouveau Cinéma de Montréal e no DocLisboa 2013. Os festivais e prêmios estão na ficha de apresentação do filme. Disponível em: <http://www.filmesdeabril.com.br/filter/longa-metragem/Os-Dias-com-Ele> acesso em 20 de abril de 2018.

⁶⁰⁰ Entrevista VARGAS, Mariluci Cardoso de; ESCOBAR, Maria Clara. Entrevista realizada por correspondência via endereço eletrônico, 11 de janeiro de 2017.

Janeiro, quanto ao Estado brasileiro, através da Comissão de Anistia.⁶⁰¹ Maria Clara disse na ocasião que ele optou por não requerer reparação econômica, em caráter indenizatório, pois

Eles [Carlos Escobar e Maria da Glória] acreditavam que antes de mais nada não tinham feito aquilo, a luta, por um merecimento e sim por uma questão de crença em um outro país e um outro sistema e por isso não mereciam recompensa. Depois, que eles haviam perdido. Como meu pai diz no filme, o capital venceu, portanto, aceitar ou pedir qualquer tipo de dinheiro era para ele uma espécie de calar-se e aceitar a perda em nome do capital. Acho que não julgavam quem recebeu ou pediu, mas era uma visão deles sobre o tema.⁶⁰²

A ausência de temas como a CNV ou as políticas de memória e reparação sugerem que os protagonistas do filme não visavam emitir um juízo de valor à implementação de medidas desta natureza e tampouco reforçar publicidade ou polêmica em torno da matéria, ainda que Carlos Escobar comente o quanto acredite que é impossível alcançar uma verdade a partir de um testemunho. Vale referir que o testemunho voluntário presente no filme, despertado paralelamente a outros testemunhos que se articulavam na arena pública em razão das medidas estatais, indica, de um lado, a falta de consenso entre os ex-perseguidos e presos durante a ditadura civil-militar sobre o legado da memória e de outro os limites dessas políticas públicas em angariar os registros testemunhais. Assim, cabe notar o caráter parcial destas medidas que devem ser consideradas nas análises de seus acervos.

Quanto as perdas políticas comentadas acima por Maria Clara, em uma passagem do filme, Carlos Escobar atrela a dor do que viveu na prisão com outras perdas em relação ao grupo que fazia parte. O sentimento de frustração manifestado por ele aponta para duas perspectivas: de forma crítica, para os seus “ex-amigos” que seguiram em uma vida política e pública sem considerar os sacrifícios pelos quais parte da esquerda passou; e, de forma autocrítica, quando se inclui na responsabilidade de não ter conseguido encontrar meios para enfrentar a conjuntura política antes e depois da prisão:

Eu fiquei avaliando no começo o negócio da dor. [Repete] Eu fiquei avaliando no começo o negócio da dor, mas hoje eu já não sei, hoje eu

⁶⁰¹ Em 2015, solicitei junto a Comissão de Anistia a identificação de requerimentos de algumas pessoas, entre os quais Carlos Henrique Escobar, sobre o qual não havia registro de requerimento. Pelo Estado do Rio de Janeiro para fins de reparação para casos de tortura, a Comissão Especial de Reparação, baseada no decreto 31.995, teve seus trabalhos encerrados em 2012 e seu acervo transferido para o Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro em 2014, onde não realizei a consulta deste acervo.

⁶⁰² Entrevista VARGAS, Mariluci Cardoso de; ESCOBAR, Maria Clara. Entrevista realizada por correspondência via endereço eletrônico, 11 de janeiro de 2017.

já não sei. Eu achava que tinha sido uma coisa errada, equivocada, misturada, mas não por mim, mais nesse final. Eu achava que eu tinha meus amigos, diante de ser preso e quando saí eram todos inimigos, ninguém queria que eu voltasse, com medo de um outro grupo pegar a direção da coisa. Esses meus amigos que eram stalinistas, eu estou falando meus amigos, eu disse, que eram professores como eu nas universidades estão dirigindo até hoje as universidades e ganharam grandes empregos do governo Lula e Dilma. Enquanto que os meus amigos que fizeram luta armada, morreram ou estão desempregados ou o Lula e o Dirceu expulsaram do Partido dos Trabalhadores porque eles eram pessoas firmes, isso é, tudo que nós tínhamos de melhor e arriscamos pelo Brasil, eu não diria pelo Brasil no sentido nacionalista e arriscamos porque por causa de um sofrimento geral de pessoas, de animais, de tudo naquele país foram os excluídos e são os temidos até hoje. É, venceram, venceu o capital, venceram os torturadores, venceram os traidores. E eu não ponho a culpa disso em uma fatalidade, eu ponho a culpa disso em nós, da nossa falta de preparo e de força para termos vencido. Então, somos nós que temos que mudar. É isso.⁶⁰³

Carlos Escobar em conversa com a filha e a sua câmera, já no alto de seus quase oitenta anos, elencou a dor como um sentimento que se renovou a cada perda pública ou privada, destacou a polarização presente no seu percurso e as decepções com os “amigos” que se afastaram e com seu isolamento dentro dos partidos. Tais pontos podem ser visualizados nas expressões todos e ninguém, stalinistas e os que fizeram a luta armada, vencedores e perdedores. Contudo, ele atribui as derrotas não apenas aos outros, não se isenta ou ocupa um lugar como vítima de um acaso, coloca que a falta de preparo e força para vencer foram um dos componentes para as perdas de seu grupo, aqueles que arriscaram tudo, que foram excluídos e continuaram sendo temidos, senão pelos militares, pelos próprios companheiros de profissão ou de partido.⁶⁰⁴

No excerto, cabe notar, que ele desconsidera a marca do percurso de Luiz Inácio Lula da Silva, Dilma Rousseff e José Dirceu, como derrotados políticos durante a ditadura, e construtores ou contribuintes de um partido de massas, tanto quanto ele, ainda

⁶⁰³ Carlos Escobar em *Os dias com ele*.

⁶⁰⁴ Carlos Henrique expõe uma visão aproximada de outros militantes que foram vinculados ao partido comunista do Brasil, e não brasileiro. Em entrevista com Bruno Costa, já citado neste trabalho por ter sido preso no mesmo contexto de Celso Castro em Porto Alegre, entre críticas a antigos militantes do PCdoB, especialmente a José Genoíno que depois de ter escapado dos desaparecimentos forçados no desbaratamento da guerrilha do Araguaia, ocupou postos no governo do PT como assessor junto ao Ministério da Defesa. Bruno Costa ingressou no PCB na dissidência optou pelo PCdoB do qual se afastou no processo de pluripartidarismo e redemocratização, passou pelo PSB e se aproximou em algumas situações o PT. Nos anos 2000 se distanciou de todos os partidos, contudo afirmou que continua comunista, que “comunista não é o partido. Eu posso estar fora do partido e continuar sendo comunista. Então eu acho que tem coisas que um comunista não pode aceitar.” SOUSA, Deusa Maria de; ALVES, Taiara Souto. Militância e clandestinidade no Rio Grande do Sul dos anos 1960 e 1970. Entrevista com Bruno Costa. 175-195. *História Oral/ABHO*, vol. 16, nº 2, julho-dezembro de 2013. [p. 192.]

Estado durante a ditadura civil-militar. Seu filme, no entanto, foi apresentado por diversas atividades organizadas por grupos que atuam como “empreendedores da memória”:

Nós deixamos o filme ser exibido em todos os lugares que foram solicitados. Sempre autorizamos quer a exibição fosse paga ou não. Para a produtora do filme, Paula Pripas, e para mim é muito claro que os filmes são feitos (pelo menos por nós) acima de tudo para serem vistos.

No caso desse então, quanto mais pessoas o virem mais para nós é uma vitória. Sempre soubemos e desejamos que o filme fosse exibido em espaços de discussão do direito à memória e abertura de arquivos sobre a ditadura militar no Brasil - antes que todos desapareçam.⁶⁰⁷

As palavras de Maria Clara nesta última entrevista foram elaboradas no início de 2018, em um significativo tempo decorrido desde o golpe de 2016 contra a presidenta Dilma Rousseff e de ataque às políticas públicas criadas ou reforçadas nos governos petistas. Nota-se, portanto, que nesta conjuntura a cineasta demonstrou preocupação com a possibilidade de desaparecimento dos espaços de discussão sobre as matérias referentes a ditadura civil-militar. Ela também fez referência ao desejo das realizadoras de *Os dias com ele* em manterem-no em circulação para uma promoção do debate político. Logo, ainda que Maria Clara não possua uma identidade partidária ou de ativista de direitos humanos e que seu filme, portanto, não possua uma carga militante, é inegável o seu compromisso em pautar a política como objeto de debate.

Cabe sublinhar que o lugar de embates provocado por *Os dias com ele* foi explorado pela sua diretora com base em elementos de ficção, já que:

a ficção literária tem essa qualidade de auto desnudamento, pode-se então acrescentar que a função última da ficção é apresentar a verdadeira face do poder. O que significa dizer: a ficção tem a vocação crítica de mostrar aquilo que estava nos seduzindo. Isso, porém não a torna verdade; mas nos diz que ela é o meio humano para que, através de um discurso que se auto-apresenta como não-verdade, apreenda-se a verdade”.⁶⁰⁸

⁶⁰⁷ VARGAS, Mariluci Cardoso de; ESCOBAR, Maria Clara. Entrevista realizada por correspondência via endereço eletrônico, 11/01/2018. Apenas para citar alguns eventos em que *Os dias com ele* esteve na programação: Projeto da Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República, na 8ª mostra cinema e direitos humanos na América do Sul/circuito nacional, em 2013. Em 2016, foi exibido por dois projetos da Comissão de Anistia na cidade de Porto Alegre, uma no Projeto Clínicas do Testemunho – conversas públicas do projeto coordenado pelo Instituto Associação Psicanalítica de Porto Alegre (APPOA), na qual Maria Clara esteve presente e outra no Projeto Marcas da Memória em parceria com o Departamento de Difusão Cultural e a Sala Redenção da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

⁶⁰⁸ LIMA, Luiz Costa. História. Ficção. Literatura. Uma breve apresentação. *Eutomia - Revista Online de Literatura e Linguística*. Ano I, nº 01, pp. 167-176. p. 175-176.

As discordâncias apresentadas por Maria Clara como inerentes as etapas do que possui elementos ficcionais, retrata, portanto, não apenas as dificuldades do encontro entre ela e os arquivos sobre seu pai, mas nas controvérsias geradas por esta matéria em uma esfera nacional. A ação de tratar de experiências extremas tende a provocar estranhamentos e tensões à revelia dos que nelas estão envolvidos tanto entre pai e filha como dentro da sociedade.

Nas críticas sobre *Os dias com ele*, duas fórmulas de Jean Luc Godard aparecem como apropriadas para sintetizar a obra de Maria Clara. A primeira é a de que o filme é *feito politicamente*, já que “seus golpes de força se exercem através de uma poética da relação familiar”.⁶⁰⁹ A segunda é a de que “todo documentário tende à ficção, e toda grande ficção tende ao documentário”, na medida em que este gênero cinematográfico é permeado pelo olhar do seu realizador o que o aproxima da ficção e que tende a tocar em “aspectos tomados como ficcionais: ambientação, personagens, relações” sem alcançar o real propriamente dito.⁶¹⁰ Em entrevista para o sítio eletrônico *Mulheres do cinema brasileiro*, Maria Clara indicou como se vê nesta divisória entre gêneros cinematográficos:

Eu não separo mais assim o que é ficção e o que é documentário não. Eu acho que os processos dependem um pouco de como você se coloca, se propõe a fazer esse processo. Tem muitos filmes feitos como documentário que gastam o mesmo tempo e que permitem a mesma imprecisão, esse olhar, ou vice-versa, né, documentários que já saem com roteiro. Então eu acho que todo filme é difícil, não sei, acho que depende um pouco do que você propõe a viver naquilo, se é uma coisa que você já sabe que vai ser ou uma coisa que muda, e aí uma coisa que muda é muito mais sofrida, uma coisa que você descobre fazendo é isso, você perde o controle muitas vezes. Mas eu acho que mesmo quando você acha que está tudo controlado, uma ficção, por exemplo, você pode perder o controle e acho que isso acaba saindo na tela, né, é inevitável, você faz parte da mágica da coisa.⁶¹¹

O filme enquanto um processo estabeleceu múltiplos encontros. Maria Clara se deparou com a impossibilidade de que seu pai se submetesse as suas orientações, mesmo tendo se condicionado a alguns limites éticos, convencida por ele de que a busca da “verdade” era algo demasiadamente pretensioso, se permitiu se deixar guiar pelos

⁶⁰⁹ GODARD apud MAIA, 2015, p. 406-407.

⁶¹⁰ ARTHUSO, 2013.

⁶¹¹ Mulheres do cinema brasileiro. Maria Clara Escobar. 2013. Disponível em: http://www.mulheresdocinemabrasileiro.com.br/site/entrevistas_depoimentos/visualiza/162/Maria-Clara-Escobar# acesso em 15/04/2018.

recursos ficcionais para pautar o político, no qual cabe o dissenso e alguns fracassos na potência da política como palavra e poética.⁶¹²

Na última cena de *Os dias com ele* Maria Clara filma o pai vestido com uma espécie de chambre no pátio externo de casa como se estivesse em passeio com um dos seus gatos. A câmera parece estar escondida, ligada com o objetivo de captar cenas do cotidiano em meio a noite está caindo. Ele passa em frente à câmera com o gato encoleirado se dirige a porta dos fundos de casa, olha para ela e diz: “Vem!” Ela diz: “Já vou!” Ele fecha a porta. O filme se encerra. Maria Clara com este final parece sintetizar as portas que se abriram entre eles provocadas pelas conversas e pelas filmagens mediadas pela câmera. O pedido feito por ela para que pudesse filma-lo no início de *Os dias com ele* aparece ao final como se a câmera ligada fosse vista por ele como algo natural. Em um gesto carinhoso, ele acaba por chamá-la para que saísse do jardim gelado, como pai e não somente como um testemunho sobrevivente, finalmente, outra imagem de Carlos Escobar restituída entre as variadas faces de seu personagem.

- O antes e o depois de 04 de outubro de 1984 e a permanência da falta

Antes dele ir embora peço que me deixe alguma coisa sua, ele me dá uma imensa camisa verde na qual flutuo, ele me diz: Te cuida, Flau.
(Flávia Castro em *Diário de uma busca*)

⁶¹² A rede social *youtube* dispõe de uma postagem do *Canal Futura*, datada de 02/08/2013, de um curta metragem chamado *Silêncio, Família*, de Maria Clara Escobar no qual apresenta alguns fragmentos do filme *Os dias com ele*.⁶¹² Segundo a cineasta, o material das filmagens foi aproveitado para um edital do canal televisivo chamado Sala de Notícias, em que havia recursos para que os selecionados realizassem programas curtos e com uma linguagem mais direta e televisiva. Além dos recursos, o edital previa a exibição do curta tanto na televisão como na *internet*. Para ela, o desafio somou o desejo de reaproveitar o material de entrevistas com seu pai com a vontade de realizar uma abordagem diferente do que já havia trabalhado no cinema. Na entrevista com Maria Clara, questionei algumas informações disponíveis no curta metragem que não aparecem no documentário, como algumas caixas de texto como recurso de apresentação do tema. Logo no início do *Silêncio, Família*, uma das caixas aparecem junto a imagens em *Super 8* de famílias anônimas, que diz: “Em 1973, meu pai foi preso e torturado. Alguém me contou. [...] Porque ele nunca havia contado para mim?” A partir desta indagação da diretora em interação com o espectador, perguntei a ela sobre as suas lembranças em relação a participação política de Carlos Escobar durante a ditadura civil-militar. Em sua resposta, Maria Clara observa a importância da distinção entre a história pessoal e a personagem do seu filme: “Acho sempre importante lembrar no caso desse filme que meu papel é um papel construído, um personagem, não é necessariamente o que eu sou. No sentido de que acredito que sempre somos e exercemos papéis, e esse foi o que eu fui naquele momento. Dito isso, respondo à pergunta pessoal: Eu não sei a primeira vez que soube mas sempre soube. Não era algo falado. Mas a Glória (companheira que ele menciona no filme, a qual foi torturada com ele) e meu pai sempre me levaram para as assembleias do PT. Eu sempre vivi o espaço político deles como meu espaço familiar. Quando eu era um pouco mais velha é que eu comecei a me envolver com o movimento estudantil e estudar e pensar muito sobre a ditadura e meu pai começou a me dar algumas informações muito soltas. Dizia coisas e mudava de assunto. Frases. Depois conheci pessoas que estudaram com ele e contavam boatos, aqueles que sempre envolvem os torturados. Acho que nunca tinha pensado literalmente até então “meu pai foi preso e torturado”, e foi assim, através de outra pessoa que me disse isso que materializei essa imagem borrada”.

O que é que levou ele a entrar lá? Eu acho que a resposta para mim, uma pesquisa sobre o nazista não vai responder, mesmo se tiver uma pesquisa ela não vai me responder porque ele entrou lá, porque que ele fez isso? Então, resolver o mistério não vai resolver e entender porque que ele fez. E eu acho que a minha busca é, o que é que leva uma pessoa, aí eu pego um pouco o que a Iara [tia paterna] fala, o que que leva uma pessoa de 41 anos fazer uma ação dessas? (declaração de João Paulo para sua irmã em *Diário de uma busca*)

Enquanto Maria Clara manifestava possuir uma espécie de vácuo sobre o que não viveu ou apenas um legado silencioso do seu pai, Flávia Castro ao realizar seu documentário tinha muitas lembranças sobre um percurso de fuga das ditaduras do Cone Sul. Todavia, em comum com a primeira cineasta, a diretora de *Diário de uma busca* concentrava no projeto inicial do filme o objetivo de preencher uma lacuna deixada pelo 04 de outubro de 1984, dia do início das incógnitas sobre a morte do seu pai.

Na faixa comentada de *Diário de uma busca*, disponível como extra que compõe o DVD, Flávia é interpelada por dois interlocutores, Carlos Alberto de Mattos e João Moreira Salles.⁶¹³ Nessa conversa, a cineasta expõe o percurso investigativo sobre a morte de Celso Castro bem como as suas expectativas desde o projeto até a montagem do filme. Flávia comenta que a vontade de entender a morte do pai certamente foi um dos fortes motivos para elaboração do documentário e que em alguns momentos se sentia estimulada pela esperança de que poderia encontrar uma resposta, diferentemente do seu irmão Joca, que, segundo ela, tinha uma postura mais cética sobre isso.⁶¹⁴ Ela conta que

⁶¹³ Carlos Alberto Mattos, é jornalista, crítico de cinema foi um dos articuladores do *Festival É tudo verdade*, foi coordenador do setor de cinema e vídeo do Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro. Divulga suas reflexões no blog *carmattos*. Sobre *Diário de uma busca*, ver: MATTOS, Carlos Alberto. As vozes de Flávia. *Blog carmattos*. 28/08/2011. Disponível em: <https://carmattos.com/2011/08/28/as-vozes-de-flavia/>; acesso em 25 de abril de 2018. João Moreira Salles, co-produtor de *Diário de uma busca* é documentarista, roteirista e produtor de cinema. Como diretor realizou os longas-metragens *Santa Cruz* [2000], *Nelson Freire* [2003], *Entreatos* [2004], *Santiago* [2006], *No intenso agora* [2017]; em parceria com Kátia Lund dirigiu e roteirizou *Notícias de uma guerra particular* [1999], após seu falecimento de Eduardo Coutinho pós-produziu o seu último documentário, *Palavra* [2013]; individualmente dirigiu o curta-metragem *Poesia é uma ou duas linhas e por trás uma imensa paisagem* [1990]; e para a televisão as séries *China – O império do centro* [1987], *América* [1989], *Blues* [1990], *Futebol* [1998], este último em parceria com Arthur Fontes, *6 Histórias brasileiras* [2000]. Na *Videofilmes* produziu *Lavoura Arcaica* [2001], de Luiz Fernando Carvalho, *Madame Satã* [2002], de Karim Ainouz, *Babilônia 2000* [2001] e *Edifício Master* [2002], ambos de Eduardo Coutinho. É criador da revista *Piauí* e um dos proprietários do Instituto Moreira Salles. Informações disponíveis em: https://pt.wikipedia.org/wiki/João_Moreira_Salles acesso em 25 de abril de 2018.

⁶¹⁴ *Diário de uma busca*/extras-faixa comentada.

no processo de escrita, ao longo das filmagens e na montagem, percebeu que emergiram outras necessidades, como a de passar de um filme estritamente investigativo para:

A tentativa de contar a história dele, de dividir a história dele, mais do que contar até. E eu tinha um desenho muito claro na cabeça, que era essa questão da derrota que era uma coisa que me movia também, como vontade de falar de uma coisa que eu acho que tinha sido pouco abordada desde a volta dos exilados para o Brasil. Eu tinha um desenho muito claro, muito claro, assim, foi ficando claro nesses anos de escrita que era o sonho, o auge do sonho, a frustração, as derrotas sucessivas e a volta para o Brasil, assim. Eu queria falar um pouco disso.⁶¹⁵

Importante destacar que as derrotas que Flávia menciona não denotam necessariamente os mesmos fracassos vivenciados pelos seus pais. Embora as experiências do percurso de fuga das ditaduras do Cone Sul sejam convergentes à interdição de projetos pessoais e políticos, as perdas foram sentidas de maneiras diferentes por pais e filhos. Logo, ao tratar as derrotas do pai ela, subjetivamente, insere o seu olhar sobre o retrospecto dele ainda que deseje como cineasta manter certo distanciamento.

O reencontro de Flávia com a anistia política, por exemplo, foi uma das retomadas proporcionadas pelo filme. Ainda que as cenas de *Diário de uma busca* sobre o retorno configure em beleza pela musicalidade da *Canción de las simples cosas*, na voz de Mercedes Sosa, entre fotos e imagens de arquivo de muitos sorrisos e abraços entre militantes nos aeroportos, Flávia introduz o reencontro daqueles que estiveram longe do país com um fragmento frustrado do seu diário da época.

Pronto! Teve anistia, isso quer dizer que a gente pode voltar para o Brasil. Todo mundo parece contente, mas eles nem fizeram a revolução? E agora mesmo sem a polícia atrás da gente vamos voltar correndo, eu vou ter que largar tudo, meus amigos, minhas aulas de desenho, minha vida. Tô furiosa, não entendo mais nada!⁶¹⁶

As palavras de Flávia anotadas em seu diário em 1979, e reproduzidas no filme trinta anos depois, revelam o sentimento de insatisfação em relação à anistia, pois para ela o reencontro com o seu país de origem representava o começo do seu exílio.⁶¹⁷ A montagem do filme sugere que o retorno não impactou apenas a Flávia, mas que a desestruturação emocional de Celso Castro passou a ser crescente. Em outra cena a

⁶¹⁵ VARGAS; CASTRO, 2015.

⁶¹⁶ Flávia Castro em *Diário de uma busca*.

⁶¹⁷ ROLLEMBERG, 1999, p. 274.

câmera está fixa do lado de dentro do aeroporto Salgado Filho, em Porto Alegre, em frente a uma porta que abre e fecha. O enquadramento capta os movimentos e a passagem do tempo naquele lugar, o olhar daquela perspectiva sugere uma condição estagnada, apenas de contemplação do seu entorno. Nessa passagem, uma carta de Celso Castro é lida pelo seu filho Joca. A decepção com a volta para o Brasil pode ser observada a partir das palavras escritas pelo seu pai:

Sábado fui a uma festa do Comitê de Anistia, a maioria de retornados, uma festa surrealista, uma alegria que me pareceu chocante, um entusiasmo indecente e um toque de nostalgia melodramática. As pessoas fazem comparações absurdas entre a vitória sandinista e a volta dos exilados. Parece que ninguém se dá conta e o que é pior: ninguém quer entender que voltamos derrotados, que houve uma concessão da ditadura. E que se nos permitiram voltar, é porque nos derrotaram e se houve uma abertura é porque eles foram os vitoriosos.⁶¹⁸

A disposição da câmera faz com que o espectador tenha a impressão de olhar a porta do aeroporto como que pelos olhos de Celso, imóvel, fora do lugar de onde ele vê a porta do país abrir e fechar sem estar certo se conseguirá atravessá-la ou se fixar nele.⁶¹⁹



Imagem 13 – Aeroporto em *Diário de uma busca*. “Se nos permitiram voltar, é porque nos derrotaram.”

Celso e Sandra estiveram entre os brasileiros que não hesitaram em retornar ao Brasil. Conquanto o retorno tenha se dado em meio à euforia da aproximação entre ex-exilados, ex-presos, familiares e grupos de solidariedade, o governo militar continuava vigente, não havia garantias de quando ocorreria uma transição democrática e a vida de milhares de pessoas não escaparia de um processo de reestruturação, readaptação e reinserção em um lugar que já não era mais o mesmo da partida. Para alguns, o processo

⁶¹⁸ Celso Castro em *Diário de uma busca*.

⁶¹⁹ Como observado por Feldman, “pela primeira vez no filme não há movimento de câmera durante a leitura de uma carta de Celso. No lugar dos *travellings*, que acompanhavam anteriormente o movimento de suas ideias e de seu âmag, agora ele está paralisado – e ainda dentro do aeroporto -, como quem olha para a porta de vidro fechada”. FELDMAN, 2017, p. 223.

de adaptação foi longo e até impossível de ser superado. O Brasil havia se modificado para os que ficaram e para os que viveram no exterior, o tempo, em vista disso, passou não apenas para os indivíduos, mas para o país. Para Denise Rollemberg, o exílio dos brasileiros foi vivido em alguns casos como luto e em outros como uma oportunidade para a ampliação de horizontes. O retorno para o país de origem, cujo governo havia eliminado os projetos pessoais e públicos das esquerdas, foi pleno de significados, pois:

Não se trata, simplesmente, do retorno a um lugar físico, mas da busca de um status político, social e pessoal, anterior. A sedução de voltar no tempo, quando se volta a um lugar. Efeito atraente, sobretudo para o que deixaram no passado a juventude, a esperança, o ideal, a luta e, até mesmo, o reconhecimento, o prestígio.⁶²⁰

Flávia procurou mostrar no filme *Diário de uma busca* que a partida de Paris foi contra a sua vontade e que as inseguranças para recomeçar uma vida no Brasil não tocavam apenas a ela, mas igualmente os adultos que haviam decidido voltar e que reencontraram antigos companheiros de luta, também modificados. No filme, a primeira avaliação de Celso Castro sobre o grupo de ex-exilados e ex-presos foi de choque. Como se aquele lugar e aquelas pessoas não partilhassem de vivências semelhantes as dele, como se elas estivessem iludidas com a conjuntura e, em resistência a ocuparem o lugar de derrotados, onde ele se enxergava. O sentimento dele, como já dito, é expresso no filme a partir de uma visão retrospectiva, considerando que Flávia já sabia todos os desdobramentos até a sua morte. Apesar disso, é factível associar essa imagem aos que retornaram e encontraram no Brasil a decepção, como colocado por Rollemberg:

As esperanças e expectativas nem sempre corresponderam à realidade. Poucos reconhecem não terem enfrentado problemas de readaptação. Em meio à surpresa e à frustração, muitos constataram que preferiam viver no exterior. Alguns conseguiram se restabelecer no país do exílio. Em alguns casos, já era impossível. Os conflitos surgiam ante a necessidade de reformular e reconsiderar projetos. A identificação tempo/lugar, para vários ex-exilados, revelou-se uma ilusão, um sonho, às vezes um pesadelo. O alcoolismo, a loucura, o suicídio e a morte foram expressões-limite da dor e do sofrimento.⁶²¹

Os casos analisados por Rollemberg nos anos 1990, em sua tese *Exílio entre raízes e radares*, para a qual a própria Flávia forneceu o seu relato, ampliaram a compreensão sobre os efeitos do exílio nos brasileiros que fizeram a travessia do Brasil

⁶²⁰ ROLLEMBERG, 1999, p. 266.

⁶²¹ ROLLEMBERG, 1999, p. 277.

ao Chile, inaugurando Santiago como a primeira capital dos refugiados da ditadura civil-militar brasileira na América Latina, e do Chile à França, instituindo Paris como o principal destino dos exilados na Europa.⁶²² A pesquisa mostra os desafios enfrentados pelos exilados que na partida do Brasil contaram, em alguns casos, com o desprezo da própria militância, como já mencionado. No retorno, parte dos que vivenciaram a experiência da saída forçada do país tiveram que enfrentar o exílio interno. Este, por sua vez, impediu à reinserção dos ex-exilados em múltiplos espaços.⁶²³

Para Flávia e Celso, ainda que a configuração do futuro no país de origem fosse bastante diferente para uma menina de 14 anos e para um homem aos 36 anos, e que, antes da morte dele, em 1984, passados cinco anos da anistia, ambos extravasassem suas angústias com fugas para drogas, ela não acredita que seu pai tenha cometido suicídio.⁶²⁴ O filme trata de uma busca e ao ser montado sua realizadora sabia que a questão do 04 de outubro de 1984 não tinha resposta, já que não existem elementos suficientes para a afirmação de que Celso Castro morreu em circunstâncias diferentes daquela concluída pela polícia. Consequentemente, a narrativa de *Diário de uma busca* oferece um panorama em aberto, inconcluso como tantas histórias e ocorrências das ditaduras do Cone Sul. Segundo Fernando Seliprandy Fernandes:

Se, por um lado, a busca da diretora não logra descobrir a verdade sobre a morte do pai, por outro, o filme indica algo sobre a realidade da democracia brasileira. [...] Adotando a errância reflexiva como perspectiva, a obra permite que se veja, de uma vez, a ausência íntima e a lacuna histórica. A inadaptação de Celso Castro na ordem democrática que se formava foi radical, chegando ao ponto da ausência absoluta da morte. Uma ausência que não é propriamente a do desaparecido político, mas a do ex-exilado que retornou e não encontrou seu espaço na nova democracia. Ao trazer a público essa ausência íntima, *Diário de uma busca* traz à tona a lacuna histórica de muitas outras mortes que seguem sem explicação, de todas as outras mortes que seguem sem punição no Brasil. Ao se esquivar da sólida presença do monumento, a representação do filme indica, pela ausência familiar, a existência dessa grande falta de conciliação democrática brasileira.⁶²⁵

⁶²² ROLLEMBERG, 1999, p. 85-88.

⁶²³ ROLLEMBERG, 1999, p. 66 e 287.

⁶²⁴ Flávia relata no filme que após o retorno para o Brasil usou cocaína algumas vezes e que se pai também passou a consumir álcool e cocaína com frequência.

⁶²⁵ FERNANDES, Fernando Seliprandy. O monumental e o íntimo: dimensões da memória da resistência no documentário brasileiro recente. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 26, nº 51, p. 55-72, janeiro-junho de 2013. [p. 65-66]

Cabe mencionar que embora o filme conte com variados aspectos de caráter íntimo e subjetivo, Flávia como diretora não tomou o lugar de juíza da história, visto que *Diário de uma busca* não possui um desfecho favorável ou desfavorável ao que a filha de Celso Castro pensa sobre sua morte. Na entrevista de 2015, perguntei a ela, como procurei fazer com Maria Clara, se houve por parte da família algum requerimento para o Estado para que o caso de Celso Castro fosse reaberto.

Não teve demanda e essa iniciativa é minha, não é da família, a iniciativa de fazer o filme, de ir atrás, ou seja, de fazer o filme, ela é totalmente minha, até o Joca [irmão de Flávia], como se vê no filme, ele fica nessa posição “vou, não vou”. Então, eu não penso em termos familiares em relação a isso e eu não penso, sequer, em termos de investigação pura e dura como eu digo, como disse para o Joca, eu estou fazendo um filme e não uma investigação. Eu acho que a minha necessidade era muito mais fazer um filme e através do filme colocar questões que vão muito além da morte em si do que uma investigação, não é? Eu acho que, na verdade tu estás me colocando uma questão que eu não tinha me colocado, que eu vou ter que pensar o que é que eu acho disso, mas eu acho que, assim, o que me diz respeito não está no mesmo lugar, a minha necessidade maior era fazer um filme legal em que eu pudesse compartilhar isso, essa experiência e essa experiência é tudo, não é nem só a morte, nem só o exílio, essa experiência é essa relação...

A relação que Flávia evoca parece dizer respeito a uma acolhida desse passado cujo horizonte era vertiginoso, a uma escuta oferecida ao pai que, mesmo ausente, foi retratado nas suas expressões que ficaram represadas no tempo. A partir das representações guiadas pela cineasta, os dias insuportáveis de Celso no retorno ao Brasil que lhes fizeram se sentir cético, amargo e angustiado encontraram um lugar, e isso só foi possível pela relação de cumplicidade que ambos tinham.

O presente do Brasil na elaboração de *Diário de uma busca* coincidia com as políticas de memória e reparação. O caso de Celso Castro, apesar disso, não foi apresentado por sua família à CEMDP. A Comissão referida, inicialmente, apreciava os casos de mortes e desaparecimentos ocorridos entre 1961 e 1979, período, portanto, que não se estendia até a data em que Celso Castro foi a óbito. No entanto, em 2002, com a Lei nº 10.536/02 a questão temporal prevista na Lei nº 9.140/1995, a qual havia criado a CEMDP, foi estendida, o que permitiu que a Comissão abrigasse os casos ocorridos até 1988.⁶²⁶ A Lei nº 9.140/1995 determinava inicialmente à CEMDP a atribuição de proceder o reconhecimento de pessoas que estiveram em situação de desaparecimento

⁶²⁶ Sobre as modificações temporais e a tipologia das mortes pelo Estado que foram se ampliando.

forçado junto a casos específicos de mortes. A partir da inclusão da Lei nº 10.875, em 2004, a Lei nº 9.140/1995 sofreu alterações e passou a englobar casos de pessoas:

- b) que, por terem participado, ou por terem sido acusadas de participação, em atividades políticas, tenham falecido por causas não-naturais, em dependências policiais ou assemelhadas;
- c) que tenham falecido em virtude de repressão policial sofrida em manifestações públicas ou em conflitos armados com agentes do poder público;
- d) que tenham falecido em decorrência de suicídio praticado na iminência de serem presas ou em decorrência de sequelas psicológicas resultantes de atos de tortura praticados por agentes do poder público.⁶²⁷

A Comissão Nacional da Verdade, que esteve em atividades, como já visto, de 2012 a 2014, a partir da Lei nº 12.528/2011, compreendeu em seu Relatório final que “as execuções perpetradas pelo regime militar, uma vez que promovidas em um quadro de ataque generalizado e sistemático contra a população civil, configuraram para a CNV a prática de crime contra a humanidade”.⁶²⁸ Além disso, considera graves violações de direitos humanos as mortes ocorridas nas seguintes situações:

- 1) execuções sumárias, arbitrárias ou extrajudiciais;
- 2) as mortes de indivíduos em conflitos armados com o poder público (quando estas, em função de suas especificidades, não configurarem uma execução extrajudicial ou arbitrária);
- 3) os suicídios praticados na iminência da prisão ou da tortura ou em decorrência de sequelas psicológicas resultantes de ato de tortura ou maus-tratos praticados por agentes do poder público.⁶²⁹

Tais dispositivos legais demonstram que a morte de Celso Castro poderia ter sido requerida como objeto de investigação das comissões por possuir elementos convergentes às situações classificadas tanto pela CEMDP como pela CNV, mesmo como caso de suicídio na iminência de prisão já que possuíam uma trajetória de perseguição política. A família Castro, enfim, como afirmado antes, optou por não requerer do Estado uma reabertura do processo. Na conversa que realizei com Flávia, ela expôs a sua interpretação da ocorrência do dia 04 de outubro de 1984:

⁶²⁷ Lei 9.140, de 04 de dezembro de 1995. Reconhece como mortas pessoas desaparecidas em razão de participação, ou acusação de participação, em atividades políticas, no período de 2 de setembro de 1981 a 15 de agosto de 1979, e dá outras providências... Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9140.htm?TSPD_101_R0=c80a9ad0fe8a4f0642e501374fd53a13e0P0000000000000000d03c7c2ffff00000000000000000000000000000000000005ade038400133a8b84](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9140.htm?TSPD_101_R0=c80a9ad0fe8a4f0642e501374fd53a13e0P0000000000000000d03c7c2ffff000000000000000000000000000005ade038400133a8b84) acesso em 20 de abril de 2018.

⁶²⁸ CNV-Vol. I, 2014, p. 290.

⁶²⁹ CNV-Vol. I, 2014, p. 287.

Eu acho que provavelmente ele foi assassinado, mas ele foi assassinado como qualquer assaltante seria. Todo mundo sabe que naquela época e ainda hoje, naquela época era notório e absolutamente regular, a polícia quando era chamada ela entrava atirando, não tinha isso de prender, até hoje, não é? Os autos de resistência... Então assim, até se o meu pai não fosse de uma família conhecida de Porto Alegre esse caso seria como qualquer outro, um cara que está na casa de uma pessoa de uma forma ilícita, seja qual fosse o motivo. Mesmo que ele tivesse atrás de documentos e de dinheiro a polícia entrou atirando e ponto. Porque justamente todas as contradições do laudo são em cima disso, da porta, das balas, abriu a porta, derrubou a porta, os tiros, muito mais tiros do que tinha nas armas, fora as coisas que os médicos legistas dizem, a parte que eu não coloquei [no filme]. Porque tem outra questão, como a gente não tem a perícia do local nunca vai fechar tudo, mas tem as fotos, dá para se ver claramente, tem os depoimentos na polícia. Mas então é isso, nunca me passou pela cabeça porque eu acho que ele não é um caso que se encaixe neste lugar [da CEMDP ou da CNV].⁶³⁰

A memória sobre a morte de Celso Castro e Nestor Herédia ficou isolada aos seus núcleos familiares e as controvérsias sobre as suas circunstâncias não foram reabertas tampouco no âmbito das políticas de memória e reparação. Celso e Nestor não aparecem nas listas de possíveis mortos por agentes estatais durante a ditadura demonstra que esse caso ficou esquecido na memória pública e entre os próprios militantes de direitos humanos em defesa da verdade, memória e justiça. A militância das esquerdas, que já havia perdido centenas de companheiros, não se engajou em questionar a versão dada pelos investigadores do “assalto” do Moinhos de Vento, tal como propagado pela imprensa de Porto Alegre. Flávia me relatou que o roteiro do filme foi ao encontro dos seus escritos do diário da época da morte do seu pai:

Tem um texto que são trechinhos do diário dessa época, que a minha mãe... quando o pai morreu se juntou esses trechinhos assim. É uma história bem curiosa: o pai morreu e aí teve uma reação ambivalente, uma parte dos amigos, os de Porto Alegre, achavam que não tinha que saber, que não tinha que procurar entender, que era isso mesmo, que ele estava doidão aquela época, que ele o “Gonga” [Nestor Herédia] estavam mal, enfim, uma coisa assim. E os outros amigos diziam: “Não, que absurdo! Tem que tentar entender, procurar saber e tal”. Entre eles e, principalmente, minha mãe e o Jean. E daí como meu pai morreu em outubro, em setembro ele esteve aqui, ele passou um mês quase aqui no Rio porque o Joca estava doente. Eu tinha muitas coisas no diário das férias que eu tinha estado lá [em Porto Alegre] com eles, em julho, [...] e eu falava muito da sensação que eu tinha dele naquele momento, nesse diário. E a gente juntou, fez um textinho e mandou para várias pessoas, tinha junto um abaixo assinado não sei o que. E daí o Henfil [Henrique

⁶³⁰ VARGAS; CASTRO, 2015.

de Sousa Filho], meu pai era amigo do Betinho [Herbert José de Sousa], mas aí o Henfil leu e foi lá em casa me perguntar se eu não queria que ele publicasse nas *Cartas para mãe* que ele tinha, porque ele achava que era um texto que falava um pouco da volta do exílio, de muitos exilados que não tinham se adaptado, que não estavam achando o seu lugar e tal. E aí teve uma decisão, que foi que não era adequado publicar aquele texto porque justamente a gente queria tentar entender o que tinha acontecido com ele e o meu texto era muito... percebendo o quanto o meu pai estava mal, então ia meio que reforçar a teoria. E eu acho que o filme, quando eu fiz o filme era como para, era quase que retomando esse texto, era quase como retomando a liberdade de dizer exatamente o que eu sentia sobre ele e esse momento dele. Porque nesse texto eu falo inclusive isso, que eu tenho medo que ele morra, é um texto muito angustiado, assim, de muita angústia, porque eu era muito próxima dele e tinha uma coisa, enfim, dessa percepção.⁶³¹

Nesse trecho Flávia revela a interdição sofrida no passado ao tentar expressar publicamente as suas percepções sobre o momento emocional de seu pai alguns anos após o retorno do exílio. Ela expõe a divisão entre os militantes das esquerdas, entre um receio de reascender uma discussão pública sobre a situação de fracasso de alguns ex-perseguidos políticos e o reforço de que o fato de não terem se inserido os levou a cometer uma ação deslocada que aprofundou a derrota. Assim sendo, nos anos 2000, Flávia retoma esse diálogo realizado consigo mesma, registrado em seu diário nos anos 1980, e com alguns familiares, e o retira daquela condição que o classificou como inapropriado, inadequado, interdito.

Embora Flávia não visasse realizar uma investigação em torno da morte de seu pai, mas, como mencionado, fosse imbuída por uma esperança de achar respostas mais claras no desenrolar do filme, durante o levantamento da documentação, a partir do arquivo de um dos advogados que tratou do caso, ela encontrou uma cópia do processo policial da época o qual aparece em algumas passagens do filme.⁶³² O fio da narrativa foi sendo tecido, portanto, com base no processo e em outros documentos. Sobre as entrevistas com os policiais, Flávia expôs suas sensações:

Foi muito duro, porque eu vi sete policiais e é sempre esquisito, porque eu não dizia. Na verdade, o estranho era assim, eu dizia quem eu era, mas eu também não dizia, no final quando eu dava o papel para eles assinarem estava o meu nome direito, não era... [...]

⁶³¹ VARGAS; CASTRO, 2015.

⁶³² Durante a entrevista ela não lembrou o nome do advogado, ela comentou que realizou uma entrevista com ele, mas que sua fala não foi incluída na montagem final do filme. No processo estão incluídos os depoimentos das testemunhas convocadas pela polícia civil.

O difícil nessa situação é você ouvir falarem do teu pai como se não fosse teu pai, assim, você ouvir coisas horríveis e ter que ficar fazendo cara de paisagem, isso era meio duro assim na hora. E muito difícil depois juntar tudo, porque eu ouvi sete e eram sete depoimentos que muitas coisas tinham a ver e algumas coisas completamente desbaratadas. Tinha uma coisa policialesca, de investigação, como o Joca disse que era realmente difícil de dar conta depois, na montagem, de pensar como..., tanto que eu fui deixando, deixando, muitas coisas que no início eu achava importantíssimas que tivesse eu acabei deixando de fora.⁶³³

Aqui Flávia demonstra o quanto foi difícil assumir o papel profissional frente a um assunto tão sensível para ela. Em algum momento ela contou que a parte da investigação na hora da montagem não lhe agradava, possivelmente porque foi “duro” retomar ao evento traumático. Outro aspecto que pode ser levantado diz respeito aos limites éticos que regeram seu trabalho. Flávia ao marcar a conversa com os policiais, omitiu sua identidade como filha de Celso Castro, o que é direito seu, pois o que importava ao realizar um contrato com os entrevistados era explicar o seu lugar profissional e os objetivos do projeto fílmico. Todavia, se viu impossibilitada de se desfazer da sua origem, sua relação com Celso e dos sentimentos que poderiam ser reativados ao encontrar os responsáveis pela apuração de provas da ocorrência que envolveu a morte de seu pai. Flávia sobrepôs a sua condição como profissional a sua condição de filha, ainda que tivesse poder sobre os entrevistados e, posteriormente, na manipulação dos materiais para a montagem do filme.

Embora a responsabilidade da preservação daquele que é filmado e dos usos sobre as gravações realizadas pareça uma condição indispensável para a prática cinematográfica, o estabelecimento de uma normativa em torno das questões éticas para a realização de documentários é tratado por Bill Nichols como um problema de difícil resolução:

Un código de ética documental debe centrarse en proteger los intereses de dos grupos diferentes: los sujetos del filme y los espectadores reales. En cada caso, es necesario que en el código ético prime el respecto al sujeto o telespectador como un ser humano autónomo cuya relación

⁶³³ Sobre as gravações com os policiais perguntei a ela se considerava que este material era relevante para o caso, ela respondeu que o material rico das filmagens está nas entrevistas com os militantes do POC, com visões convergentes e divergentes sobre aquelas experiências, sobre os companheiros, as posições e encaminhamentos em torno de um projeto político. Sobre as filmagens da vertente investigativa do filme, ela acredita que o material não suscite interesse para outros fins.

*con el cineasta no se limita a una relación contractual formal o se rige exclusivamente por ella.*⁶³⁴

A responsabilidade dos cineastas sobre aqueles que são filmados e sobre aqueles que assistirão seus filmes, contudo, é atravessada pelo poder. Sobre a relação para o primeiro caso, segundo Nichols, o profissional do cinema deve evitar distorção, exploração e abusos, sobre a relação com os espectadores, o cineasta deve buscar se guiar pela razão especialmente ao empregar afirmações, silogismos e verdades.⁶³⁵ A ética de um filme, como sugerida pelo autor, deve se estender não apenas a equipe que realiza o projeto, mas aos distribuidores, exibidores, críticos, especialistas e públicos.⁶³⁶

Estas questões são interessantes de serem notadas ao observar *Diário de uma busca*, pois, paradoxalmente, ao mesmo tempo em que Flávia se propôs a uma exposição para narrar problemáticas de ordem íntima e familiar ela não se distanciou do exercício profissional. Ao optar pelo desfecho inconcluso, a cineasta realizou não apenas um paralelo com as questões irresolutas das ditaduras do Cone Sul, mas abordou de forma a preservar tanto aqueles que forneceram subsídios para o filme como para o público que posteriormente se apropriaria dele das mais diferentes formas. Seu resguardo, inclusive, se estendeu ao protagonista, seu pai, visto que “Flávia parece-me interessada em inventariar os traços de um mistério que deve permanecer como tal. Essa é a busca. Vejo nisso uma dimensão de respeito, inclusive pelos segredos do pai”.⁶³⁷

Esse trabalho de memória não parece, portanto, se ligar necessariamente a uma paixão militante, mas ao que Elizabeth Jelin sintetiza como forma ideal de rearticular as diversas memórias das ditaduras e da repressão em uma democracia após um período de graves violações de direitos humanos.

*No es a través de los intentos de imponer una visión del pasado o de intentar construir un consenso (generalmente “mínimo”) entre actores sociales, sino que, posiblemente, la reflexión sobre el orden democrático requiere la legitimación de los espacios de disputas por las memorias. El orden democrático implicaría, entonces, el reconocimiento del conflicto y la pluralidad, más que buscar reconciliaciones, silencios o borraduras.*⁶³⁸

⁶³⁴ NICHOLS, Bill. Cuestiones de ética y cine documental. *Archivos de la filmoteca*. Nº 57-58, Valencia, p. 29-45, octubre 2007/febrero 2008.

⁶³⁵ NICHOLS, 2008, p. 36 e 39.

⁶³⁶ NICHOLS, 2008, p. 43.

⁶³⁷ MATTOS, Carlos Alberto. As vozes de Flávia. *Blog carmattos*. 28/08/2011. Disponível em: <https://carmattos.com/2011/08/28/as-vozes-de-flavia/> acesso em 25 de abril de 2018.

⁶³⁸ JELIN, 2002, p. 136-137.

A pluralidade de memórias sobre o que restou das ditaduras e a inconformidade sobre o que é impossível de ser reconstituído fica evidente no filme e na própria família de Flávia, com a importante presença e interlocução de Joca, o irmão. Em uma das cenas, Joca, demarca sua insatisfação com o desenrolar das filmagens e com os caminhos tomados pela cineasta. Ao criticar a irmã sobre as estratégias utilizadas por ela, alguém para a configuração de uma explicação conclusiva, apesar das entrevistas que enriquecem as memórias sobre Celso Castro, ele pontua:

Talvez isso seja uma coisa que me incomode na parte da investigação. Uma coisa é ouvir o que o Flávio, a Neneca, eu, a mãe, o que todo mundo acha, pensou viveu e aconteceu. E ir construindo a imagem do pai a partir desses relatos, a partir do que eles pensam. Outra coisa é a parte da investigação. Um fato que ocorreu. Quais os elementos que a gente tem para elaborar uma interpretação de um fato? E nisso, eu acho que tá falho, acho que tá muito falho.

Ao que Flávia responde:

Tu é foda, né? Claro que tá falho, eu não tô fazendo uma investigação policial, eu tô fazendo um filme!⁶³⁹

João Paulo Macedo e Castro, o Joca no filme, é professor do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e possui formação na Antropologia. Sua avaliação sobre o andamento da parte investigativa do filme, talvez, tenha sido exposta com base na sua autoridade profissional. Não obstante, a sua relação incômoda com esse passado não resolvido não é desconsiderada por Flávia em *Diário de uma busca*. Em uma das conversas do filme, a cineasta pergunta como que ele contava a morte do pai para as pessoas:

Joca: [suspiro!] Ah é um assalto que aconteceu em Porto Alegre, nos anos 80. [riso constrangido]. Eu nunca entrei... ninguém sabe direito, meus amigos [bruf!], muito por alto, muito *en passant*, porque como é que tu vais explicar aquela coisa? Como é que tu contas? A história é complicada, para contar tem que contar várias nuances? Como é que tu vais explicar? O cara, ele entrou, fez um assalto, não deu certo e se matou, ou instiga a curiosidade, ou as pessoas ficam... eu nunca... é um assunto que eu evito. Contar por... não por... é porque é uma história esquisita de contar, para tu contar tem que ficar muito, tem que falar muito...

Flávia: Em algum momento tu tiveste vergonha?

⁶³⁹ *Diário de uma busca*, 2010, 01:06:31.

Joca: Acho que já... E aí a política ajuda, né... O nazista ajuda, claro. Porque é o que dá um elemento diferenciado... da história. Então por mais que eu diga “Ah, não, ele entrou num apartamento lá nos anos 80...” Assaltou um apartamento para fazer o quê? [...] Claro que tem um lado de vergonha ali nisso. Mas aí o nazista, o Goldbeck é fundamental. É sério. O Goldbeck é peça fundamental, senão a história não faz sentido, senão eu fico sem o que dizer.⁶⁴⁰



Imagem 14 – Flávia e seu irmão “Joca” em *Diário de uma busca*. “É um assunto que eu evito”.

Na conversa que tivemos, Flávia mencionou que durante o processo de filmagem esteve no Paraguai em busca de elementos que pudessem esclarecer o percurso de Rudolf Goldbeck. A informação de sua viagem ao país vizinho não é fornecida ao espectador do filme, provavelmente, por ela não ter obtido nenhum dado relevante para a matéria em questão ou por seu desejo de não deixar o filme demasiadamente explicativo.⁶⁴¹

João Paulo Macedo e Castro é envolvido no filme de forma bastante intensa, além de simular a voz de seu pai com a leitura de seus escritos, ele foi um dos principais interlocutores de Flávia em frente às câmeras e nos bastidores.⁶⁴² O assunto que lhe causara desconforto, que de acordo com seu relato foi tratado por ele com poucos amigos, virou um dos eixos de análise de um artigo seu intitulado *Ritos da memória: trajetórias e experiências sobre a ditadura militar*, publicado em 2014, já citado ao longo desta pesquisa.⁶⁴³ Para João Paulo Macedo e Castro, o filme reativou e atualizou indagações nele sobre o que afinal teria sido derrotado e fracassado a partir da experiência de Celso e Nestor:

⁶⁴⁰ João Paulo Castro em *Diário de uma busca*.

⁶⁴¹ Esta informação foi obtida na entrevista. VARGAS; CASTRO, 2015.

⁶⁴² Na faixa comentada do DVD *Diário de uma busca* ela faz essa afirmação.

⁶⁴³ CASTRO, 2014, p. 07-38.

a última experiência [do seu pai] explicita uma incompatibilidade não apenas com a nova realidade política conjuntural [a dos anos 1980], mas também uma rejeição a estabelecer um elo de continuidade entre o conjunto das suas experiências e vivências anteriores e as que se colocavam no seu presente. O que foi derrotado então não foi apenas um “projeto político” ou uma “visão de mundo”, mas uma possibilidade existencial de estar no mundo.⁶⁴⁴

Menos explícito que Flávia em entrevista, e tão profissional quanto ela em sua análise acadêmica, João Paulo Macedo e Castro realizou um exercício de compreensão para aquele evento traumático. Ainda que pela via das questões sem respostas, por meio de um artigo ele compartilhou suas indagações a partir de reflexões teóricas, e desse modo, produziu “algum tipo de entendimento, e não necessariamente uma explicação”.⁶⁴⁵ O filme, nesse sentido, teve o poder de provocar a realização de um trabalho de memória igualmente no irmão de Flávia.

As tensões sobre a condução do filme entre Flávia e Joca e a presença de Maria Cavalli Castro, a irmã nascida na Venezuela, retratam que em uma mesma família as suas lembranças e interpretações sobre o passado de militância e a morte trágica de um pai não configuram uma imagem homogênea e única. Além disso, os exercícios de Flávia e Joca em um direito à memória não configuram em exaltação heroicizante do passado do pai como glorioso, pelo contrário, revelam a presença da vergonha como um gosto amargo que se manteve ao longo do tempo. Essa, por sua vez, se desfeita, não foi pela via do Estado, mas por um trabalho pessoal dos dois com o apoio de uma rede. Para Eduardo Scorel:

Ao dizer a Joca que não está “fazendo uma investigação policial, está fazendo um filme”, Flávia indica ter se libertado do compromisso de obter provas, consciente de que essa responsabilidade não é sua. Como documentarista, o que lhe cabe é registrar o processo orquestrado por ela mesma, no qual interessa o que ocorre diante da câmera. Mesmo se referindo a eventos do passado, *Diário de uma busca*, como outros documentários semelhantes, é sobre o tempo presente.⁶⁴⁶

O trabalho de memória realizado por parte da família Castro não deixa evidente no filme uma posição acusatória contra o Estado ou indivíduos ou, ainda, de cobrança acerca das lacunas sobre as circunstâncias da morte de Celso, como foi visto em relação

⁶⁴⁴ CASTRO, 2014, p. 17.

⁶⁴⁵ CASTRO, 2014, p. 7.

⁶⁴⁶ *Piauí*. Diário de uma busca – Uma crônica do exílio feita de memórias de família. Por Eduardo Scorel. 29/11/2011. s/p. Disponível em: <http://piaui.folha.uol.com.br/materia/diario-de-uma-busca/> acesso em 20/04/2018.

a ausência de pedidos de reabertura do processo às comissões sobre a matéria. Na nossa conversa perguntei a Flávia sobre sua vinculação político-partidária, ela disse que apesar de ter apoiado algumas candidaturas do PT durante a adolescência no Rio de Janeiro, nunca se filiou ao partido. Contudo, nas suas palavras ela “sempre [se] senti[u] profundamente ligada as questões políticas e, de tudo que é tipo, trabalh[ou] com relação a isso, mas não de forma partidária, [disso relatou] te[r] horror”.⁶⁴⁷

Em solenidade pública, em 04 de abril de 2014, mesmo ano em que o golpe civil-militar completou seu cinquentenário, Flávia e João Paulo tiveram seus requerimentos apreciados e deferidos pela Comissão de Anistia, e, assim, foram reconhecidos pelo Estado brasileiro como menores de idade perseguidos pela repressão. Desse modo, receberam as desculpas oficiais, em nome do Estado brasileiro, do presidente da CA/MJ, Paulo Abrão.⁶⁴⁸

No requerimento de anistia de Flávia Castro encontra-se anexado, entre outros documentos, além de seu próprio testemunho, notas jornalísticas acerca de *Diário de uma busca*, bem como a transcrição do filme, como provas da experiência vivida.⁶⁴⁹ O fim do exílio das ditaduras do Cone Sul que chegou com a lei da anistia, vista por Flávia como o início de um outro exílio, parece ter encontrado, um ponto final, 35 anos depois do retorno em 1979.

Diário de uma busca foi projetado por eventos ligados aos projetos da Comissão de Anistia, como o Marcas da Memória, bem como do projeto Cinema e Direitos Humanos na América do Sul, da Presidência da República, além de outras atividades da temática.⁶⁵⁰ A apropriação do filme por esses espaços possibilitou, inclusive, com que Flávia Castro participasse de alguns debates. Ela defende que seu filme é político e não militante, no sentido de promover a luta armada ou um projeto político específico. Estimulada por uma das minhas questões com essa abordagem, a cineasta expôs que:

ele [o filme] tem bastante circulação. Isso foi interessante, justamente, eu que sempre me dizia que não era um filme militante e tal, eu fiquei

⁶⁴⁷ VARGAS; CASTRO, 2015.

⁶⁴⁸ Ministério da Justiça/Comissão de Anistia. Resultado da 4ª Sessão de Turma da 81ª Caravana da Anistia, realizada no dia 04/04/2014, às 14h00, na Câmara de Vereadores de São Paulo/SP.

⁶⁴⁹ Comissão de Anistia do Ministério da Justiça. Requerimento de Anistia 2012.01.70938 / Flávia Macedo e Castro.

⁶⁵⁰ Apenas para citar alguns eventos em que *Diário de uma busca* esteve na programação: Projeto da Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República, na 6ª mostra cinema e direitos humanos na América do Sul/circuito nacional, em 2011. Em 2016, foi exibido pelo projeto da Comissão de Anistia, Marcas da Memória, na cidade de Porto Alegre, em parceria com o Departamento de Difusão Cultural e a Sala Redenção da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

muito tomada por isso, por que não só no Brasil, mas na Argentina, no Uruguai, no Chile... E o filme começou a passar antes da Comissão da Verdade e era a pergunta que mais me faziam nos outros lugares, e no Brasil quando que vai começar?... e eu me sentia mal com isso, mal com isso. Então me deu na verdade uma... eu me lembro de uma discussão com o Silvio Tendler num debate que eles estavam me sacaneando quando eu dizia isso, que eu não fazia um filme militante. Eu dizia: Não, político, claro. Todos os filmes. Mas militante é outra coisa.⁶⁵¹

Com uma abordagem política nacional e continental, em uma perspectiva pessoal, familiar, *Diário de uma busca*, o primeiro longa metragem de Flávia Castro como diretora, obteve vários prêmios.⁶⁵²

Flávia iniciou o projeto do filme com o desejo de desvendar a morte do pai, assim, reduziria sua existência ao acontecimento que deu o fim a sua vida. Ao longo do processo, entretanto, ela descobriu que não poderia falar apenas da morte, e, assim, ele que se sentiu sem lugar no fim de sua vida, acabou sendo realocado pela filha no ambiente familiarizado, no relato dos amigos, na trajetória como pai, filho, companheiro de militância ou como marido, com todas as suas complexidades. O filme, desta maneira, pode ser visto como a síntese documental que propõe restituir a dignidade de Celso Castro que ficou perdida ou esvaziada, a partir daquela taxativa imagem conferida pela ditadura que o retratou e o reduziu como um ex-exilado, ex-guerrilheiro, morto em uma situação pouco explicada ou compreendida. Um filme, portanto, “sobre a vida, não sobre a morte”.⁶⁵³

⁶⁵¹ VARGAS; CASTRO, 2015.

⁶⁵² Melhor documentário no Festival de Biarritz [2010] e no Festival do Rio [2010], Prêmio FIPRESCI de Melhor Filme no Festival do Rio [2010], Prêmio da Crítica de Melhor filme no Festival de Gramado [2010], Prêmio Especial do Júri no Festival de Havana [2011], Melhor Filme de Investigação no Doc Lisboa [2011], Melhor Filme em Língua Portuguesa no Doc Lisboa [2011], Melhor Filme no Festival Internacional de Punta del Este [2011], Margarita de Prata CNBB [2012], Melhor Filme Brasileiro pela ACCRJ [2012], Melhor Filme Brasileiro pelo Jornal *O Globo* [2011]. A lista de premiações encontra-se disponível na capa do DVD *Diário de uma busca*.

⁶⁵³ *Valor Econômico*. Memórias de criança exilada. Por Amir Labaki. 26/08/2011. Disponível em: http://www.valor.com.br/imprimir/noticia_impreso/988972 acesso em 20 de abril de 2018.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Me deixei impregnar por seus testemunhos, suas histórias.
(Julián Fuks em *A Resistência*)

No Brasil, as lembranças do testemunho sobrevivente e dos descendentes da resistência à ditadura civil-militar estão inscritas em muitos registros, entre os quais livros e documentários. As experiências extremas vividas ou as recordações legadas a filhas(os) que buscaram compreender essas heranças como vestígios, evidentes ou ocultos, daquele passado constituem um acervo significativo em pelo menos duas dimensões. A primeira diz respeito às ações comandadas por agentes públicos que levaram grupos de opositores políticos a desvios e derrotas, a perdas políticas e a marcas no corpo e na “alma”, a sentirem a morte ou o desaparecimento forçado de pessoas próximas. A segunda acerca das estratégias de superação e a elaboração no presente dessas experiências que passaram da inscrição ao compartilhamento público por iniciativa de quem as viveu ou de suas/seus filhas/filhos.

O presente estudo demonstrou que o testemunho sobrevivente pode ser identificado em (auto)biografias e (auto)ficções como relator de suas experiências em mais de 90 livros. Essa literatura, elaborada sem a interferência direta de terceiros, é um dos *lugares* que retrata trajetórias de vidas, cujas escolhas, manifestas ou não, em torno da resistência ou oposição ao golpe e ao governo ditatorial, sucumbiu dias e noites de seus percursos a situações-limite. Os temas do envolvimento com grupos de resistência, armados e desarmados, de prisões legais ou detenções ilegais, de torturas, fugas ou exílios, relações de amizade, familiares ou amorosas, reafirmações ou (auto)críticas à operacionalização da oposição ao regime foram abordados por essas narrativas. Esses testemunhos também marcaram a filmografia brasileira em mais de 80 documentários, tendo as primeiras aparições em curtas e longas-metragens realizados no contexto do chamado *cinema do exílio* e, posteriormente, contribuindo para que o cinema nacional retratasse as diversas declarações que se ligam aos traumas individuais e de parte da sociedade brasileira.

Esses *vetores culturais*, elaborados de forma dissociada, constituíram-se em *vetores da lembrança*, pois além de evocarem situações que captam no momento atual sensações e sentimentos daqueles que viveram os anos sombrios, mobilizam também emoções entre leitores e espectadores independentemente de terem lembranças daqueles tempos. Como apontado pela historiografia, situações-limite provocam frequentemente a

necessidade de narração e partilha, ao mesmo passo, em que a linguagem, por vezes, se mostra insuficiente para expressar o ocorrido. Contudo, ainda que tidas, não raras vezes, como irrepresentáveis e intransmissíveis, as experiências extremas foram elaboradas e difundidas em diversos formatos.

Após mais de meio século do golpe de 1964, além dos testemunhos que estiveram em um embate político conscientes de suas consequências, ainda que elas os surpreendessem pelo horror implicado, juntam-se essas declarações as palavras escritas ou pronunciadas por adultos que tiveram suas infâncias e juventudes marcadas pelo medo, angústia, insegurança do que poderia acontecer consigo e com seus próximos, notadamente, seus pais. Entre esses relatos permeados por lembranças e esquecimentos estão as produções daqueles que nasceram posteriormente aos acontecimentos, cujo passado de derrota de seus pais foi transformado em indagação a ser respondida, por eles ou por terceiros. Esses canais de expressão na perspectiva filial somam seis livros escritos em primeira pessoa, os quais utilizam elementos que os aproximam de autoficções ou (auto)biografias, para uma reconstituição possível da trajetória política e pessoal de seus pais com base nos seus olhares e subjetividades. Os livros escritos por descendentes da resistência à ditadura civil-militar levantados por esse estudo foram publicados a partir de 2007, e são de autoria de quatro mulheres e dois homens. O pai, como figura central, é o mote de dois deles. Já para a filmografia, somam três curtas-metragens, sendo o primeiro realizado em 1996, envolvendo quatro realizadoras, todas mulheres. Para os cinco longas-metragens, na direção estão três mulheres e dois homens. Saliento ainda, que desse total, oito filmes, os pais dos realizadores aparecem como figuras centrais em seis deles. As abordagens destacam seus feitos de resistência tanto na militância em grupos e organizações de esquerda, como em outros segmentos, como é o caso dos cineastas Luiz Sérgio Person, Joaquim Pedro de Andrade e Glauber Rocha, que utilizaram o cinema como lugar de expressão e crítica ao terrorismo estatal. Desse modo, foi possível diagnosticar o protagonismo dos pais nos filmes realizados por filhas/os, ao mesmo tempo que as mulheres ocupam as direções dos documentários, propostas que destacam a resistência como uma noção mais ampla do que aquela da luta armada. Tais pontos se tornam relevantes, pois além de resultarem da sistematização realizada indicam possibilidades de pesquisas a serem trilhadas.

Outro aspecto a ser sublinhado com base nas produções literárias e cinematográficas elaboradas pela geração posterior a que foi alvo de perseguições dos militares é que as análises historiográficas em torno do tema são recentes e escassas. Em

relação à filmografia que faz uso dos testemunhos sobreviventes e à literatura escrita por esses ex-perseguidos atingidos diretamente pela repressão, a historiografia aponta que a memória tende a ser o objeto de análise e não o testemunho e suas particularidades. Para tanto, a tese se propôs a contribuir com esse campo de pesquisa.

Além desses apontamentos, busquei caracterizar as condições em que o testemunho da ditadura civil-militar brasileira é transposto da palavra ao documento. A partir do pressuposto de que o contexto de demanda de declarações influencia o conteúdo dos relatos, observo que a conjuntura modifica o testemunho oral para mais sucinto ou prolixo ao: 1) expressar, em menor ou maior grau, sensações, sentimentos e subjetividades; 2) expor ou omitir autores de torturas ou detalhes das violências extremas praticadas pelo Estado; 3) pontuar avaliações de reafirmação ou repúdio às práticas que se submeteram ou foram submetidos tanto nas organizações de resistência como nos postos estatais. Nesse sentido, julgo pertinente considerar as diferentes formas do testemunho para as distintas circunstâncias a que dispõe ou são submetidos, às quais classifiquei em quatro situações: 1) voluntária; 2) obrigada ou convocada; 3) de indução por um *dever de justiça*; 4) de convocação como depoente pelo Estado de direito. Vale afirmar, assim, que o volume de relatos registrados desde a ditadura civil-militar até as políticas estatais de memória e reparação além de possuírem diferentes historicidades possuem formas variadas, entre as quais estão aqueles captados em condições voluntárias, como as entrevistas dos documentários *Diário de uma busca* e *Os dias com ele*.

A partir dos livros e filmes, os testemunhos indicam o potencial da condição voluntária em preencher espaços não contemplados pelo testemunho em juízo, para além das informações pontuais e objetivas que se configuram em prova jurídica. No entanto, ainda assim, o percurso às declarações demonstrou que, mesmo em condições voluntárias o testemunho resiste ao seu próprio papel de relator com desvios, digressões e rodeios que ora escapam ao seu controle, expondo o que não estava previsto, ora tornam evidentes a resistência em tornar fala o que não alcança o verbo, já que toda e qualquer manifestação lhe parecerá inadequada.

As declarações fornecidas a partir de uma relação intergeracional possibilitam atualizações e referências a aspectos que ultrapassam o evento em si, as quais permitem pela via estética imagens ao suposto (ir)representável. Com efeito, tais dinâmicas em *Diário de uma busca* e *Os dias com ele* retratam o embate das filhas com o fracasso, o indissolúvel, o irresolvível. Nesse percurso, à primeira vista apresentados como pertinentes ao individual, emergem as batalhas travadas em sociedade em torno do direito

à memória e à verdade, ainda que essa pauta não tenha sido a motivação principal das realizadoras desses filmes, que assumem a autoria não apenas como filhas, mas como profissionais autônomas nos seus campos de atuação. No jogo desses recursos, entre a relação dos envolvidos e seus princípios éticos e possibilidades estéticas o verbo resistir ganha lugar e articulado pela geração de filhas eleva-se com força das catacumbas pessoais ao enfrentar os limites entre o que é permitido ou proibido lembrar. Assim, o legado de resistência aparece no ato de pautar o quão vivas estão as memórias que por décadas ficaram submersas, no ato de se opor ao inaudito, este exposto aos pais, já falecidos ou em avançada idade, e aos seus netos, filhas/os dos filhas/os que, por serem jovens, não foram apresentados a esse capítulo traumático da história do país. Caberá a memória pública decidir se o testemunho disposto nesses variados formatos será suficiente para retirar essas memórias da fase de retenção e amnésia em direção à anamnese.

Os filmes dialogam com problemáticas de seus tempos e foram lançados em uma onda de registros testemunhais motivados e induzidos a contribuir para o *dever de justiça* do Estado. Entretanto, ao posicionar a narrativa como uma trama inacabada e sem uma única resposta para indagações da perspectiva filial, os documentários optaram pelo testemunho como *superstes* e não como *testis*, sem realizarem julgamentos e anteciparem condenações, superando, com isso, as produções precedentes, cujo objetivo fim esteve em denunciar os crimes cometidos pelo Estado brasileiro. Tal escolha, contudo, embora seja comum a *Diário de uma busca* e *Os dias com ele* não se mostra como uma tendência para as obras desses descendentes, visto que clamar por justiça é uma das questões evidentes no livro *Ainda estou aqui*, de Marcelo Rubens Paiva, por exemplo. Não obstante, ainda que o testemunho apresente aspectos comuns que aproxime essas obras, é notável que a construção dos discursos fílmicos contou com o cruzamento de documentos escritos e sob custódia dos arquivos brasileiros, os quais possuem uma presença marcante nas narrativas. Sendo o processo investigativo pelos descendentes notório, os documentos de arquivo são evocados não apenas para conferir autenticidade às declarações, mas também para serem indagados, confrontados e, por vezes, desconstruídos em seus discursos. Esses últimos, normalmente, forjados pelos agentes responsáveis pela fabricação de uma história oficial do regime ditatorial. Nesse exercício de utilização dos documentos de arquivo e atualização das narrativas, *Diário de uma busca* e *Os dias com ele* pluralizam as faces daqueles homens antes enquadrados como subversivos e ameaças à segurança nacional, tornando mais complexas suas identidades

no campo de decisões que se apresentava naquela conjuntura. Dessa maneira, não como um ato de homenagem, mas de reconhecimento, essas filhas encontraram, por meio de seus ofícios, uma forma de restituírem os lugares desses sujeitos, como indivíduos que se engajaram em um projeto coletivo para a transformação social, independente dos custos que teriam que arcar, se pondo em risco perante os seus, interditando muitos de seus projetos pessoais e políticos ou a própria vida. Se, por um lado, os filmes não representam um discurso unificador e homogêneo das produções de filhas/os, por outro, é inegável que o tom laudatório de homenagem e heroicização fazem-se presentes em algumas das obras elencadas em paralelo. Esse fato, por sua vez, não as torna monumentais ou as diminui, tendo em vista que a perspectiva da geração imediata àquela da resistência é de um tempo sem utopias, de escassos projetos coletivos, de pessimismo e grandes derrotas políticas-partidárias. Talvez, tais pontos, expliquem a mitificação do protagonismo de alguns desses sujeitos naquele passado, que era tanto sombrio quanto potencialmente rico em projetos de transformação do Brasil.

ARQUIVOS, FONTES E BIBLIOGRAFIAS:

ABRÃO, Paulo; TORELLY, Marcelo D. O programa de reparações como eixo estruturante da Justiça de Transição no Brasil. In: REÁTEGUI, Felix (org.). *Justiça de Transição – Manual para América Latina*. Brasília/Nova Iorque: Ministério da Justiça/ICTJ, 2011. p. 473-516.

ABRÃO, Paulo; TORELLY, Marcelo D. Mutações do conceito de anistia na justiça de transição brasileira: a terceira fase de luta pela anistia. *Revista de Direito Brasileira*, v. 03, p. 357-380, 2012.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer III: O que resta de Auschwitz - O arquivo e a testemunha*. São Paulo: Boitempo, 2008.

AGUIAR, Carolina Amaral de. Cinema e História: documentário de arquivo como lugar de memória. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 31, nº 62, p. 235-250, 2011.

AGUIAR, Carolina Amaral de. *O Chile na obra de Chris Marker: um olhar para a Unidade Popular desde a França*. Tese em História da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

ALBERTI, Verena. De “versão” a “narrativa” no Manual de história oral. *História Oral*, v. 15, n. 2, p 159-166, jul./dez. 2012.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Prefácio – A história como derrota. In: WASSERMAN, Cláudia. *A teoria da dependência: do nacional-desenvolvimentismo ao neoliberalismo*. Rio de Janeiro: FGV, 2017. p. 09-21.

ALTHUSSER, Louis; CORPET, Olivier et BOUTANG, Yann Moulier (édition établie et présentée). *L’avenir dure longtemps* suivi de *Les faits*. Éditions Stock/IMEC, 1992.

APREA, Gustavo. (Compilador)/CREMONTE, Juan Pablo [et.al.]. *Filmar la memoria. Los documentales audiovisuales y la re-construcción del pasado*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2012.

AQUINO, Maria Aparecida. *Censura, Imprensa e Estado autoritário (1968-1978): o exercício cotidiano da dominação e da resistência: O Estado de São Paulo e Movimento*. Bauru: EDUSC, 1999.

ARANTES, Maria Auxiliadora de Almeida Cunha. Dor e desamparo – filhos e pais, 40 anos depois. *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 2, p. 75-87, 2008.

ARFUCH, Leonor. El Primer Relato Público del horror [1989]. In: ARFUCH, Leonor. *Crítica cultural entre política y poética*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008. pp. 105-124.

_____. *Memoria y autobiografía: exploraciones em los limites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.

ARTHUSO, Raul. Os dias com ele, de Maria Clara Escobar (Brasil, 2013). *Cinética*, 2013. Disponível em: <http://revistacinetica.com.br/home/os-dias-com-ele-de-maria-clara-escobar-brasil-2013/> acesso em 15/04/2018.

BAGGIO, Roberta. C. Justiça de Transição como Reconhecimento: limites e possibilidades do processo brasileiro. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; ABRÃO, Paulo; SANTOS, Cecília Macdowell; TORELLY, Marcelo D. (Org.). *Repressão e memória política no contexto Ibero-brasileiro: estudos sobre Brasil, Guatemala, Moçambique, Peru e Portugal*. Brasília; Coimbra: Ministério da Justiça; Universidade de Coimbra, CES, 2010. p. 258-285.

BARENGHI, Mario. Por que acreditamos em Primo Levi? *Revista Digital do NIEJ*, Ano 5, n. 9, p. 12-24, 2015. [p. 21.] Tradução Pedro Spinola Pereira Caldas.

BAUER, Caroline Silveira. *Avenida João Pessoa, 2050 – 3º andar: Terrorismo de Estado e ação de polícia política do Departamento de Ordem Política e Social do Rio Grande do Sul (1964-1982)*. Dissertação de Mestrado em História Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006.

_____. Medo, terrorismo de Estado e as ditaduras civil-militares de segurança nacional no Cone Sul. *História, imagem e narrativas*, nº 4, ano 2, pp. 194-201, abril de 2007.

_____. *Um estudo comparativo das práticas de desaparecimento nas ditaduras civil-militares argentina e brasileira e a elaboração de políticas de memórias em ambos os países*. Tese de Doutorado em História Universidade Federal do Rio Grande do Sul / Universitat de Barcelona. Porto Alegre / Barcelona, 2011.

_____. Ditadura civil-militar e imprensa gaúcha: a construção de uma conciliação com o passado (1979-1988). *Escritas*, vol. 7, n. 1, p. 149-170, 2015.

BEHAR, Regina Maria Rodrigues. *15 filhos: um documentário no rastro da ditadura e suas possibilidades de uso didático*. III *Simpósio Nacional de História Cultural*, Florianópolis, 2006.

BEZERRA, Kátia da Costa. Que bom te ver viva: vozes femininas reivindicando uma outra história. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 43, p. 35-48, jan./jun. 2014.

BORGES, Júlio de Azambuja. O perigo vermelho nas páginas de Zero Hora: anticomunismo e a construção da legitimidade da ditadura civil-militar (1964-1968). *IX Encontro Estadual de História/ Associação Nacional de História (ANPUH-RS)*. 2008.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta Moraes. (orgs.), *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro, FGV, p. 183-191. 1996.

BRASIL, Vera Vital. Dano e reparação no contexto da comissão da verdade: a questão do testemunho. In: *Revista Anistia, Política e Justiça de Transição*. n. 6, jul. / dez. 2011. Brasília: Ministério da Justiça, 2012.

LEVY, Tatiana Salem. *A chave de casa: experimentos com a herança familiar e literária*. Tese de Doutorado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2007.

CANDIDO, Antônio. In: FREIRE, Alipio; ALMADA, Izaías; GRANVILLE PONCE, J. A. de. (Orgs.). *Tiradentes: um presídio da ditadura: memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997. pp. 13-17.

CARDOSO, Lucileide Costa. Construindo a memória do regime de 1964. *Revista Brasileira de História*. Vol. 14, n. 27, p. 179-196, 1996.

CASTILHOS, Maria Luiza. *Elvis, Che, meu pai e o golpe de 64*. Porto Alegre: Libretos, 2008.

CRUZ, Maria Luiza Castilhos. “Assim, nos demos conta que toda a família tinha sido reprimida.” (Entrevista com Samantha Torres). In: CONSELHO REGIONAL DE PSICOLOGIA DO RIO GRANDE DO SUL. *Da vida que resiste: vivências de psicólogos(os) entre a ditadura e a democracia*. Porto Alegre: CRPRS, 2014. (p. 130-151).

CARREIRO, Rodrigo; FILHO, Ricardo Lessa. Apontamentos sobre o uso de arquivos históricos: acerca de Noite e neblina. *Devires*, Belo Horizonte, V. 12, n. 1, p. 76-97, jan./jun. 2015.

CARVALHO, Annina Alcantara de. A lei, ora, a lei... In: FREIRE, Alipio; ALMADA, Izaías; GRANVILLE PONCE, J. A. de. (Orgs.). *Tiradentes: um presídio da ditadura: memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997. pp. 402-413.

CASTRO, João Paulo Macedo e. Ritos da memória: trajetórias e experiências sobre a ditadura militar. *Mana* 20 (1), 2014. pp. 07-38.

CEZAR, Temístocles. Tempo presente e usos do passado. In: VARELLA, Flávia; MOLLO, Helena Miranda; PEREIRA, Mateus Henrique de Faria; MATA, Sérgio da. (Org.). *Tempo presente e usos do passado*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012, pp. 31-49.

COLLING, Ana Maria. *A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil*. Rio de Janeiro, Record/Rosa dos Tempos, 1997.

CONAN, Éric; ROUSSO, Henry. *Vichy, un passé qui ne passe pas*. Paris, Gallimard, 1996.

CRUZ, Lua Gill da. *(Sobre)viver: luto, culpa e narração na literatura pós-ditatorial*. Dissertação de Mestrado em Teoria e história literária da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2017.

D'ARAÚJO, Maria Celina; SOARES, Glaucio Ary Dillon; CASTRO, Celso (Intro. e Orgs.). *Os anos de chumbo: a memória militar sobre a repressão*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

DE CERTEAU, Michel. L'opération historiographique. In: _____. *L'écriture de l'histoire*. Gallimard, 1975. DE CERTEAU, 1974.

DUPUIS-DÉRI, Francis. "La banalité du mâle : Louis Althusser a tué sa conjointe, Hélène Rytman-Legotien, qui voulait le quitter". *Nouvelles Questions Féministes*. 2015/1 (vol. 34), p. 84-101.

ELMIR, Cláudio Pereira. A palavra como um bisturi. In: PEDRO, Joana Maria; WOLFF, Cristina Scheibe. (Org.). *Gênero, feminismos e ditaduras no Cone Sul*. Florianópolis: Mulheres, 2010. p. 191-207.

ESCOBAR, Ruth. *Maria Ruth - Uma autobiografia*. São Paulo: Mandarim, 1999.

FELDMAN, Ilana. *Do pai ao país: o documentário autobiográfico face ao fracasso das esquerdas no Brasil*. In: HOLANDA, Karla; TEDESCO, Mariana (Orgs.). *Feminino plural: mulheres no cinema brasileiro*. Campinas, Papyrus, 2017. pp. 213-225.

FERNANDES, Fabrício Flores. *A escrita da dor: testemunhos da ditadura militar*. Tese em Teoria e História Literária. UNICAMP, Campinas, 2008.

FERNANDES, Fernando Seliprandy. O monumental e o íntimo: dimensões da memória da resistência no documentário brasileiro recente. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 26, nº 51, p. 55-72, janeiro-junho de 2013.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 3. Ed. Curitiba: 2004.

FERREIRA, Marieta de Moraes. Notas iniciais sobre a história do tempo presente e a historiografia no Brasil. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 80-108, jan./mar. 2018.

FERREIRA, Marieta de Moraes. Oralidade e memória em projetos testemunhais. In: LOPES, Antonio Herculano; VELLOSO, Monica Pimenta; PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006. (p. 195-205)

FERRO, Marc. *Analyse de film analyse de sociétés – une source nouvelle pour l'histoire*. Librairie Hachette, 1975.

_____. *Cinéma et Histoire*. Paris, ÉditionsDenoël/Gonthier, 1977.

FICO, Carlos. A ditadura documentada. *Acervo*. Rio de Janeiro, v. 21, n. 2, p. 67-78, jul./dez. 2008.

_____. Ditadura militar brasileira: aproximações teóricas e historiográficas. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 9, nº 20, p. 05 - 74. jan./abr. 2017.

FONTES, Izabel Santa Cruz. *Narrativas de uma memória assustada: escritas de si e ficcionalização do trauma na literatura pós-ditatorial de segunda geração no Brasil e*

Argentina. Tese de Doutorado em Literatura Comparada, Universidade de Hamburgo, Hamburgo/Alemanha, 2017.

FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura – O testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003. p. 351-367.

FUKS, Julián. *A resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

FURTADO, Felipe. Diálogo sobre o poder. Os dias com ele, de Maria Clara Escobar (Brasil, 2013). *Cinética*, 2014. Disponível em: <http://revistacinetica.com.br/home/os-dias-com-ele-de-maria-clara-escobar-brasil-2013-2/> acesso em 10 de abril de 2018.

GAUDÊNCIO, Bruno Rafael de Albuquerque. “O velho”: derrotismo e resistência em uma cinebiografia de Luiz Carlos Prestes. Anais da ANPUH - XXIX Simpósio Nacional de História: *Contra os preconceitos: História e Democracia*, Brasília, 2017.

GINZBURG, Jaime. Escritas da tortura. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir. *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.

GOMES, Ângela de Castro (Orgs.). *Escrita de si escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2004.

GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas. A esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada*. São Paulo, Ática, 1987.

GRECO, Heloísa Amélia. *Dimensões Fundacionais da Luta pela Anistia*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2003. Tese de Doutorado em História.

GRINBERG, Lucia. *Partido político ou bode expiatório: um estudo sobre a Aliança Renovadora Nacional (Arena), 1965-1979*. Rio de Janeiro: FAPERJ/Mauad X, 2009.

GROPPO, Bruno. (2002). Las políticas de la memoria [en línea]. *Sociohistórica*, (11-12) p. 187-198. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3067/pr.3067.pdf acesso em 20/05/2017.

_____. O mito da sociedade como vítima: as sociedades pós-ditatoriais em face de seu passado na Europa e na América Latina. In: QUADRAT, Samantha Viz/ROLLEMBERG, Denise. *História e memória das ditaduras do século XX*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015. p. 39-56.

HACK, Arthur Wolff. *A voz over como instrumento narrativo: narração, repetição e estilo em Berlin Alexanderplatz*. Trabalho de conclusão de curso, Jornalismo, UFRGS, 2014.

HARTOG, François. *Régimes d'historicité, présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, 2003.

_____. El tempo de las víctimas. In: *Revista de Estudios Sociales*, nº 44. Bogotá, diciembre de 2012. pp. 12-19.

_____. A testemunha e o historiador. In: Hartog, F. *Evidência da história. O que os historiadores veem*. Belo horizonte: Autêntica Editora, 2013. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira com a colaboração de Jaime A. Clasen.

_____. La présence du témoin. *L'homme*, 223-224/2017, p. 169 a 184.

HUYSSSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente - modernismos, artes visuais, políticas de memória*. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014. Tradução Vera Ribeiro.

INSUELA, Julia Bianchi Reis. *Visões das mulheres militantes na luta armada: repressão, imprensa e (auto)biografias (Brasil 1968-1971)*. Dissertação em História, UFF, Niterói, 2011.

ISHAQ, Vivien; FRANCO; Pablo E.; SOUSA, Teresa E. de. *A escrita da repressão e da subversão, 1964-1985*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2012.

JACOMEL, Mirele Carolina W. A dupla opressão, a memória e a dor na narrativa pós-ditatorial de Ana Maria Machado. *Fazendo Gênero 8 - Corpo, violência e poder*. Florianópolis, 2008. Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST14/Jacomel-Zolin_14.pdf acesso em 29/05/2018.

JELIN, Elizabeth. *Trabajos de la memoria*. Madrid, Siglo XXI, 2002.

JOFFILY, Mariana. *No centro da engrenagem: Os interrogatórios na Operação Bandeirante e no DOI de São Paulo (1969-1975)*. Tese de doutorado na USP. São Paulo, 2008.

KAREPOVS, Dainis. A Nação e a juventude comunista do Brasil. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História/ANPUH*. São Paulo, julho de 2011.

KAREPOVS, Dainis. A Nação e a juventude comunista do Brasil. *Cadernos AEL*, v.17, n.29, p. 185-239, 2010. Os estatutos podem ser consultados em: https://pcb.org.br/fdr/index.php?option=com_content&view=article&id=112:estatuto-de-fundacao-do-pcb&catid=1:historia-do-pcb acesso em 12/07/2017.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura*, Uberlândia, v.8, n. 12, p. 97-115. 2006.

_____. Usos do passado e história do tempo presente: arquivos da repressão e conhecimento histórico. In: VARELLA, Flávia Florentino (Org.)... [et al.]. *Tempo presente & usos do passado*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012. pp. 143-155.

KOGAWA, João. Carlos Henrique de Escobar por ele mesmo: tragicidade e teoria do discurso. *Diálogos*, v.18, n.2. maio-agosto de 2014. pp. 927-942.

KORNIS, Monica Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5m n. 10, 1992, p. 237-250.

KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2012. (1ª edição revista)

LACERDA, Tessa Moura. Razão e verdade na política de Espinosa. Zagaia, abril de 2012. Disponível em: <http://zagaiaemrevista.com.br/article/razao-e-verdade-na-politica-de-espinosa/> acesso em 01/06/2018.

LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *Faire de l'histoire – Nouveaux problèmes*. Éditions Gallimard, 1974.

LEANDRO, Anita. Cinema do exílio. Entrevista com Luiz Alberto Sanz e Lars Säfström. *Aniki* vol. 2, n.º 2 (2015), p. 349-359.

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988 [1947]. Tradução de Luigi Del Re.

LEVY, Tatiana Salem. Do diário à ficção: um projeto de tese/romance. *X Congresso Internacional da ABRALIC*. Rio de Janeiro, 2006.

LEVY, Tatiana Salem. *A chave de casa: experimentos com a herança familiar e literária*. Tese de Doutorado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2007.

LEVY, Tatiana Salem. *A chave de casa*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2009.

LIMA, Luiz Costa. História. Ficção. Literatura. Uma breve apresentação. *Eutomia - Revista Online de Literatura e Linguística*. Ano I, nº 01, pp. 167-176.

LIMA, Luiz Costa. O século de ontem. *Mais!* São Paulo, 28/01/2001. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2801200108.htm> acesso em agosto de 2017.

LINDEPERG, Sylvie. L'opération cinématographique – Équivoques idéologiques et ambivalences narratives dans La Bataille du Rail. *Annales HSS*, juillet-août 1996, nº 4, pp. 759-779.

_____. *Nuit et brouillard* – Um film dans l'histoire. Odile Jacob, 2007.

LINDEPERG, Sylvie; WIEVIORKA, Annette (direction). Les deux scènes du procès Eichmann. *Annales HSS*, novembre-décembre 2008, nº 6, p.1249-1274. [p. 1249]

_____. *Le moment Eichmann*. Paris, Éditions Albin Michel, 2016.

MACHADO, Patrícia Furtado Mendes. *Imagens que restam: a tomada, a busca dos arquivos, o documentário e a elaboração de memórias da ditadura militar brasileira*. Doutorado (Tese em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro). Rio de Janeiro, 2016.

MAIA, Carla. Pequenas histórias face à grande história. *Rebeca* – Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual. Ano 4. Ed. 7. Pp. 397-417. Janeiro/junho de 2015.

MARCO, Valéria de. A literatura de testemunho e violência de Estado. *Lua Nova*. São Paulo, n. 62, pp. 45-68, 2004.

MARTIN-CHENUT, Kathia. O sistema penal de exceção em face do direito internacional dos direitos humanos. IN: SANTOS, Cecília MacDowell; TELES, Edson; TELES, Janaína de Almeida (orgs.). *Desarquivando a ditadura: memória e justiça no Brasil*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Editores, 2009. Volume I. pp. 226-249.

MARTINS FILHO, João Roberto. A guerra da memória: a ditadura militar nos depoimentos de militares e militantes. *Varia História*, Belo Horizonte, n. 28, p. 178-201, 2002.

MATTOS, Carlos Alberto. As vozes de Flávia. *Blog carmattos*. 28/08/2011. Disponível em: <https://carmattos.com/2011/08/28/as-vozes-de-flavia/> acesso em 25 de abril de 2018.

MATTOS, Hebe; BESSONE, Tânia; MAMIGONIAN, Beatriz. (Org.). *Historiadores pela democracia*. O golpe de 2016 - a força do passado. 1ed. São Paulo: Alameda, 2016.

MAUAD, Ana Maria. Fontes de memória e o conceito de escrita videográfica: a propósito da fatura do texto videográfico Milton Guran em três tempos (LABHOI, 2010). *História Oral*, v.13, n.1, jan.-jun. 2010. pp. 141-151.

MENESES, Sônia. Luto, identidade e reparação: videobiografias de desaparecidos na ditadura militar brasileira e o testemunho no tempo presente. *História Oral*, v. 17, n. 1, p. 135-161, jan./jun/ 2014.

MEYER, Emilio Peluso Neder. *Ditadura e responsabilização: elementos para uma justiça de transição no Brasil*. Belo Horizonte: Arraes Editores, 2012.

MORETTIN, Eduardo Victório. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 38, p. 11-42, 2003.

MORETTIN, Eduardo; FRAMIL, Bárbara; MIGUEZ, Francisco Mendes; FELTRIN, Rafael Dornellas. Documentário de intervenção: estratégias discursivas de combate e memórias sobre o regime militar. In: ARAÚJO, Denize Correa; MORETTIN, Eduardo; REIA-BAPTISTA (editores). *Ditaduras revisitadas. Cartografias, memórias e representações audiovisuais*. Centro de investigação em Artes e Comunicação/Grupo de Pesquisa Comunicação, Imagem e contemporaneidade – Universidade Tuiuti do Paraná/Grupo de pesquisa e audiovisual – Universidade de São Paulo. 2016. *E-book*.

MOTTA, Luiz Eduardo. Sobre “Quem tem medo de Louis Althusser?” de Carlos Henrique Escobar. *Achegas.net*, v.44, p. 105-120, 2011.

_____. “Presentación de Quién tiene miedo de Louis Althusser?” Carlos Henrique Escobar (1979). *Revista Demarcaciones*, v. 1, p. 113-116, 2014.

_____. *A favor de Althusser: Revolução e ruptura na Teoria Marxista*. Rio de Janeiro: Grama: FAPERJ, 2014.

_____. A trajetória de Carlos Henrique Escobar. Disponível em: <http://marxismo21.org/carlos-henrique-escobar/> acesso em julho de 2017.

MOURÃO, Mônica. Memórias do exílio: as narrativas do cinema de Luiz Alberto Sanz. In: ARAÚJO, Denize Correa; MORETTIN, Eduardo; REIA-BAPTISTA (editores). *Ditaduras revisitadas. Cartografias, memórias e representações audiovisuais*. Centro de investigação em Artes e Comunicação/Grupo de Pesquisa Comunicação, Imagem e contemporaneidade – Universidade Tuiuti do Paraná/Grupo de pesquisa e audiovisual – Universidade de São Paulo. 2016. *E-book*.

NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes históricas*, 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2006. p. 235-289.

NEHRING, Marta. Carta aos torturadores. In: TELES, Janaína. *Mortos e desaparecidos políticos: reparação ou impunidade?* 2ª ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001. p. 124-127.

NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

NICHOLS, Bill. Cuestiones de ética y cine documental. *Archivos de la filmoteca*. Nº 57-58, Valencia, p. 29-45, octubre 2007/febrero 2008.

NORA, Pierre. Entre Memória e História – A problemática dos lugares. *Proj. História*, São Paulo (10), dez. 1993.

PAIVA, Iúna Gabriella Costa de. *Memórias familiares da ditadura brasileira em “Ainda estou aqui”, de Marcelo Rubens Paiva*. Dissertação de Mestrado em Letras UFPI, Teresina, 2017.

PAIVA, Marcelo Rubens. *Feliz Ano velho*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006. [1ª edição, 1982].

_____. Nós não esquecemos. In: TELES, Janaína. *Mortos e desaparecidos políticos: reparação ou impunidade?* 2ª ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001. p. 45-50.

_____. *Ainda estou aqui*. Rio de Janeiro: Objetiva/Alfaguara, 2015.

PEDRO, Joana Maria; WOLFF, Cristina Scheibe. As dores e as delícias de lembrar a ditadura no Brasil: uma questão de gênero. *História Unisinos*, 15 (3), 398-405, set./dez.m 2011.

PEREIRA, Anthony W. *Ditadura e repressão: O autoritarismo e o Estado de Direito no Brasil, no Chile e na Argentina*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

- PERLATTO, Fernando. Os descendentes da dor: memórias dos filhos da luta armada. *Revista Poder & Cultura*, Rio de Janeiro, vol. 4, nº 7, pp. 20-33, jan./jun. 2017.
- PESAVENTO, Sandra; LOPES, Antônio Herculano; VELLOSO, Mônica (orgs.). *História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representação*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.
- PRONER et al. (Org.). *A resistência internacional ao golpe de 2016*. Bauru: Canal 6, 2016.
- PRONER, Carol, CITADINO, Gisele; TENENBAUM, Márcio; FILHO, Wilson Ramos (Org.). *A resistência ao golpe de 2016*. Bauru: Canal 6, 2016.
- RAMOS, Alcides Freire; BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema e história do Brasil*. 1ª ed. Contexto/EDUSP: São Paulo, 1988.
- RAMOS, Alcides Freire. A historicidade de Cabra marcado para morrer (1964-1984, Eduardo Coutinho). *Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Débats*, 2006. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/1520> acesso em 20/06/2018.
- REÁTEGUI, Felix (Orgs.). *Justiça de Transição: Manual para a América Latina*. Brasília: Comissão de Anistia, Ministério da Justiça; Nova Iorque: Centro Internacional para a Justiça de Transição, 2011.
- REIS FILHO, Daniel Aarão. *Versões E Ficções: O Sequestro da História*. Fundação Perseu Abramo, 1997.
- REIS FILHO, Daniel Aarão. A ditadura faz cinquenta anos: história e cultura política nacional-estatista. In: REIS FILHO, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; SÁ MOTTA, Rodrigo Patto. *A ditadura que mudou o Brasil. 50 anos do golpe de 1964*. ZAHAR, 2014.
- RIBEIRO, Maria Cláudia Badan. A produção de sentido na literatura e no cinema sobre a ditadura civil-militar. *Olho d'água*. São José do Rio Preto, 6 (2): 1.134, jul.-dez./2014.
- RICŒUR Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007. Tradução Alain François [et. al].
- RIDENTI, Marcelo. Prefácio. In: TELES, Janaína. *Mortos e desaparecidos políticos: reparação ou impunidade?* 2ª ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001. p. 23-28.
- RIDENTI, Marcelo. *O fantasma da Revolução Brasileira*. 2ª edição revista e ampliada. São Paulo, Editora UNESP, 2010. [formato e-book]
- RIDENTI, Marcelo. Cultura. In: Aarão Reis, Daniel (Coord.). *Modernização, ditadura e democracia 1964-2010*. Rio de Janeiro; Madrid, Editora Objetiva; Fundación Mapfre, 2014.

ROCHA, Raquel Caminha. Que bom te ver viva. *Revista Contemporâneos/Artes e Humanidade*, nº 14, maio/outubro de 2016.

RODEGHERO, C. S.; DIENSTMANN, G.; TRINDADE, T. *Anistia ampla, geral e irrestrita: história de uma luta inconclusa*. 1. ed. Santa Cruz do Sul: Editora da Unisc, 2011.

RODEGHERO, Carla Simone. O anticomunismo nas encruzilhadas do autoritarismo e da democracia: a conjuntura 1945-1947. *Métis: história e cultura*, v. 5, n. 10, p. 179-202, jul./dez. 2006.

ROLLEMBERG, Denise. Definir o conceito de resistência: dilemas, reflexões, possibilidades. QUADRAT, Samantha Viz; ROLLEMBERG, Denise (Orgs.). *História e memória das ditaduras do século XX*, v. 1, Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

_____. Exílio: entre raízes e radares. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999.

ROSA, Susel Oliveira da. *Estado de exceção e vida nua: violência policial em Porto Alegre entre os anos de 1960 e 1990*. Universidade Estadual de Campinas, Tese de Doutorado em História. Campinas/SP, 2007.

ROSITO, João Baptista Alvares. A justiça fora dos palácios de mármore de Brasília: a construção de um ritual político nas Caravanas da Anistia. *Revista Anistia Política e Justiça de Transição/Ministério da Justiça*. N.3 (jan./jun/ 2010). Brasília: Ministério da Justiça, 2010.

ROSSINI, Miriam de Souza. As marcas da história no cinema, as marcas do cinema na história. *Anos 90 (UFRGS)*, Porto Alegre, v. 12, n. 12, p. 118-128, 1999.

_____. O lugar do audiovisual no fazer histórico: uma discussão sobre outras possibilidades do fazer histórico. LOPES, Antônio Herculano; VELLOSO, Monica Pimenta; PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006. p. 113-120.

_____. Perspectivas dos filmes de reconstituição histórica no cinema brasileiro dos anos 70. *Fênix: revista de história e estudos culturais*, v. 6, p. 1-15, 2010.

ROUSSO, Henry. *Le Syndrome de Vichy (1944-198...)*. Paris, Éditions du Seuil, 1987.

_____. O Arquivo ou o indício de uma falta. *Estudos Históricos*, 1996, nº 17, pp. 85-91.

_____. *A última catástrofe - a história, o presente, o contemporâneo*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2016. Tradução de Fernando Coelho e Fabrício Coelho.

RUSCHEL, Davi Arenhart. *Entre risos e prantos: as memórias acerca da luta armada contra a ditadura no Rio Grande do Sul*. Dissertação em História, Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

SABATO, Ernesto. *A resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SALGADO, Márcio. Entrevista com Carlos Henrique Escobar. João do Rio – *Revista Interfônica*. Ano 10, n. 61, dezembro/janeiro de 2014.

SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes. Cinema e historiografia: trajetória de um objeto historiográfico. *História da Historiografia*. Ouro Preto, número 8, abril/2012, p. 151- 173.

SANTOS, Clarissa Grahl dos. As esquerdas pelas direitas: memória sobre a luta armada e atuação política de direita em livros escritos por militares que atuaram em órgãos de repressão durante a ditadura civil-militar. *Anais do XV Encontro Estadual de História “1964-2014: Memórias, testemunhos e Estado”*, 11 a 14 de agosto de 2014, UFSC: Florianópolis.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo horizonte: UFMG, 2007. Tradução Rosa Freire d’Aguiar.

SCHEFER, Raquel. Representações cinematográficas da ditadura militar argentina. In: ARAÚJO, Denize Correa; MORETTIN, Eduardo Victorio; REIA-BAPTISTA, Vitor. (Editores). *Ditaduras Revisitadas – Cartografias, Memórias e Representações Audiovisuais*. Faro, Portugal: CIAC/Universidade do Algarve. 1ª edição. Dezembro 2016.

SCHMIDT, Benito Bisso. Flávio Koutzii: pedaços de vida na memória (1943-1984) – apontamentos sobre uma pesquisa em curso. *História Unisinos*, v. 13, p. 189-196, 2009.

_____. De quanta memória precisa uma democracia? Uma reflexão sobre as relações entre práticas memoriais e práticas democráticas no Brasil atual. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 22, n. 42, p. 153-177, dez. 2015.

_____. *Flávio Koutzii: Biografia de um militante revolucionário*. De 1943 a 1984. Porto Alegre: Libretos, 2017.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura – O testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

_____. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. *Projeto História*, São Paulo, (30), p. 71-98, jun. 2005.

_____. O local do testemunho. *Tempo e Argumento*. Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 3-20, jan./jun. 2010.

_____. Imagens precárias: inscrições tênues de violência ditatorial no Brasil. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 43, p. 13-34, jan. / jun. 2014.

SELIPRANDY, Fernando. Documentários de filhos de ex-guerrilheiros: intimidade e outras dimensões. *XXVII Simpósio Nacional de História, ANPUH*. Natal, 2013.

SELIPRANDY, Fernando. *Imagens divergentes, “conciliação” histórica: memória, melodrama e documentário nos filmes O que é isso, companheiro e Hércules 56*. Dissertação em História. Programa de Pós-Graduação em História, USP, 2012.

SELIPRANDY, Fernando. Los rubios e os limites da noção de pós-memória. *Significação*, v. 42, nº 44, p. 120-141, 2015.

SILVA, Míria Ribeiro Neto da Silva & FÉRES-CARNEIRO, Terezinha. (2012). Silêncio e luto impossível em famílias de desaparecidos políticos brasileiros. *Psicologia & Sociedade*, 24(1), 66-74.

SILVA FILHO, José Carlos Moreira da. *Justiça de Transição: da ditadura civil-militar ao debate justransicional: direito à memória e à verdade e os caminhos da reparação e da anistia no Brasil*. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2015.

SOUSA, Deusa Maria de; ALVES, Taiara Souto. Militância e clandestinidade no Rio Grande do Sul dos anos 1960 e 1970. Entrevista com Bruno Costa. 175-195. *História Oral/ABHO*, vol. 16, nº 2, julho-dezembro de 2013.

SPINA, Rose. Filhos da resistência. *Teoria e Debate*, edição 33, 1997. Disponível em: <https://teoriaedebate.org.br/1997/11/01/filhos-da-resistencia/> acesso em 28/06/2018.

STRECK, Leio Luiz; MEYER, Emílio Peluso Neder. O HC de Lula – maioria transformada em minoria: a “colegialidade” em ação! *Consultor Jurídico*. São Paulo, *Online*, v. 1, p. 1-1, 2018.

TABUCCHI, Antonio. *O tempo envelhece depressa*. São Paulo: Cosac Naif, 2010.

TEGA, Danielle. Memórias da militância: reconstruções da resistência política feminina à ditadura civil-militar brasileira. *Estudos de Sociologia*, v. 17, n. 32, p. 123-147, 2012.

TARRICONE, Jucimara. A metáfora e o estranhamento. In: XII Congresso Internacional da ABRALIC – *Centro, Centros – Ética, Estética*. UFPR-Curitiba/Brasil, 18 a 22 de julho de 2011.

TELES, Edson Luís de Almeida. *Brasil e África do Sul: os paradoxos da democracia. Memória política em democracias com herança autoritária*. Tese de Doutorado em Filosofia, USP, São Paulo, 2007.

TELES, Edson Luis de Almeida. Rousseau e Salinas: letras contra seu tempo e sua sociedade. In: TELES, Janaína. *Mortos e desaparecidos políticos: reparação ou impunidade?* 2ª ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001. P. 145-156.

TELES, Janaína de Almeida. *Memórias dos cárceres da ditadura: os testemunhos e as lutas dos presos políticos no Brasil*. Tese de doutorado em História, USP, São Paulo, 2011.

USTRA, Carlos Alberto Brilhante. *Rompendo o silêncio*. 1987. s/p. consulta ao e-book. Disponível em:

https://www.averdadesufocada.com/images/rompendo_o_silencio/rompendosilencio.pdf
acesso em 06/02/2018.

VARGAS, Mariluci Cardoso de. *Deslocamentos, vínculos afetivos e políticos, conquistas e transformações das mulheres opositoras à ditadura civil-militar: A trajetória do Movimento Feminino pela Anistia no Rio Grande do Sul (1975-1979)*. São Leopoldo: UNISINOS, 2010. Dissertação de Mestrado em História.

VIDAL-NAQUET, Pierre. *Les assassins de la mémoire*. “Un Eichmann de papier” et autres essais sur le révisionnisme. La Découverte, 1987.

VINYES, Ricard. La memoria del Estado. In: VINYES, Ricard [ed.]/LAMBRÉ, Tomás (coord.). *El Estado y la memoria - Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo: RBA (España), 2009.

WASSERMAN, Cláudia. A esquerda na América Latina durante os séculos XX e XXI: periodização e debates. *Diálogos*, Universidade Estadual de Maringá, v. 14, n. 1, 2010. p. 19-38.

_____. História intelectual: Origem e Abordagens. *Tempos Históricos*, vol. 19, 1º semestre de 2015, p. 63-79.

_____. *A teoria da dependência: do nacional-desenvolvimentismo ao neoliberalismo*. Rio de Janeiro: FGV, 2017.

WEINHARDT, Marilene. Filhos da geração de 1960/70: herdeiros da memória. In: WEINHARDT, M., org. *Ficções contemporâneas: histórias e memórias* [online]. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2015, pp. 237-258.

WIEVIORKA, Annette. *Le procès de Nuremberg*. ÉDILARGE S.A. ÉditionsOuest-France, Rennes; Mémorial pour la paix, Caen. 1995.

_____. *L'Ère du témoin*. Plon, 1998.

_____. *L'heure d'exactitude – Histoire, mémoire, témoignage*. Entretien avec Séverine Nikel. Éditions Albin Michel, 2011.

WOLFF, Cristina Scheibe. Eu só queria embalar meu filho. Gênero e maternidade no discurso dos movimentos de resistência as ditaduras no Cone Sul, América do Sul. *AEDOS*, Nº 13, vol. 5, Ago/Dez, 2013.

XAVIER, Ismail. *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

_____. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 3ª edição, São Paulo, 2005.

ZYL, Paul van. Promovendo a justiça transicional em sociedades pós-conflito. In: REÁTEGUI, Félix (Orgs.). *Justiça de transição: manual para a América Latina*. Brasília: Comissão de Anistia, Ministério da Justiça; Nova Iorque: Centro Internacional para a Justiça de Transição, 2011. pp. 47-72.

CURTAS E LONGAS METRAGENS:

15 filhos. Direção de Maria Oliveira e Marta Nehring. 1996.
Brazil: a report on torture. Direção de Saul Landau e Haskell Wexler. 1971.
Cabra Marcado para morrer. Direção de Eduardo Coutinho. 1985.
Eunice, Clarice e Thereza. Direção de Joatan Vilela Berbel. 1979.
Leucemia. Direção de Noilton Nunes. 1978.
Diário de uma busca. Direção de Flávia Castro. 2010. 105 min.
No es hora de llorar. Direção de Pedro Chaskel e Luiz Alberto Sanz. 1971.
Os dias com ele. Direção de Maria Clara Escobar. 2013. 107 min.
Que bom te ver viva. Direção de Lúcia Murat. 1989.
Silêncio, Família. Direção de Maria Clara Escobar. 2013. Disponível em: <http://www.futura.org.br/saladenoticias/videos/silencio-familia-2/> acesso em 27/06/2018.

ENTREVISTAS:

VARGAS, Mariluci; CASTRO, Flávia. Entrevista presencial gravada em 04/08/2015. Rio de Janeiro. 2015.

VARGAS, Mariluci Cardoso de; ESCOBAR, Maria Clara. Entrevista realizada por correspondência via endereço eletrônico, 11/01/2018.

Maria Clara Escobar em entrevista para a rádio CBN em 21/04/2014. Disponível em: <http://cbn.globoradio.globo.com/programas/cbn-total/2014/04/21/CINEASTA-RESGATA-EM-LONGA-METRAGEM-OS-DIAS-COM-ELE-PASSADO-E-IDENTIDADE-DE-PAI-ATIVISTA.htm> acesso em junho de 2017.

Maria das Graças Sena, em entrevista para um *blog*. Disponível em: http://julianocafe.blogspot.com/2007/09/o-cinema-me-escolheu_11.html acesso em 02/07/2018.

Entrevista de Marcelo Rubens Paiva para a divulgação do livro pela Alfabeta Editora, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lvM8viBxkrw> acesso em 28/08/2017.

Cultura FM. Victória Lavínia Grabois lança livro que marca centenário do líder comunista Maurício Grabois. Entrevista com Victória Grabois. 28/05/2013. Disponível em: <http://culturafm.cmais.com.br/comecando/entrevistas/victoria-lavinia-grabois-lanca-livro-que-marca-centenario-do-lider-comunista-mauricio-grabois> acesso em 05/06/2018.

ARQUIVOS E FONTES:

Os dias com ele. Encarte do DVD.

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA/COMISSÃO DE ANISTIA. Resultado da 4ª Sessão de Turma da 81ª Caravana da Anistia, realizada no dia 04/04/2014, às 14h00, na Câmara de Vereadores de São Paulo/SP.

Comissão de Anistia do Ministério da Justiça. Requerimento de Anistia 2003.01.18299/Sandra Iglesias Macedo.

BRASIL/CNV. Testemunhos e Depoimentos Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/todos-volume-1/650-agentes-públicos.html> ; <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/todos-volume-1/653-v%C3%ADtimas-civis.html> ; <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/todos-volume-1/654-v%C3%ADtimas-militares.html> acesso em 25 de março de 2018.

ARQUIVO NACIONAL:

AC ACE CNF 115804/78; AC ACE CNF 61795/87 1/1; AC_ACE_CNF_87371/75 I/I; APA_ACE_10036_84; APA_ACE_8020_84; ARJ ACE CNF 2785/80 1/1; ASP ACE CNF 010/79 1/1; BR NA RIO TT 0 MCP PRO 1586; BR NA RIO TT 0 MCP PRO 757; DI ACE CNF 105226/77/7; ESP ACE CNF 14028/83 1.

Arquivo Público do Estado do RS / Processo 006325/ Artigas Castilho Puignau.

Comissão de Anistia do Ministério da Justiça. Artigas Castilhos Puignau, processo de nº 2002.01.09787.

BRASIL NUNCA MAIS DIGIT@L

BNM_232; BNM_701; BNM, Tomo II/Vol. 3 – Os funcionários; BNM_112; BNM_180.

RELATÓRIOS:

BRASIL. MINISTÉRIO DA JUSTIÇA/COMISSÃO DE ANISTIA. *Relatório Anual Comissão de Anistia 2013*. Ministério da Justiça, Brasília, 2016. BRASIL. Ministério da Justiça/Comissão de Anistia. *Relatório Anual Comissão de Anistia 2014*. Ministério da Justiça, Brasília, 2016.

BRASIL/MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E CIDADANIA/COMISSÃO DE ANISTIA. *Relatório anual Comissão de Anistia 2013*. Brasília: Ministério da Justiça e Cidadania, 2016.

BRASIL. Ministério da Justiça/Comissão de Anistia. *Relatório Anual Comissão de Anistia 2014*. Ministério da Justiça, Brasília, 2016.

BRASIL. SECRETARIA ESPECIAL DE DIREITOS HUMANOS/COMISSÃO ESPECIAL SOBRE MORTOS E DESAPARECIDOS POLÍTICOS. *Direito à memória e à Verdade*. Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos. Brasília: SEDH, 2007.

BRASIL/MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E CIDADANIA/COMISSÃO DE ANISTIA. *Relatório anual Comissão de Anistia 2013*. Brasília: Ministério da Justiça e Cidadania, 2016.

BRASIL/COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE, disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br> acesso em 2 de outubro de 2017.

BRASIL/MINISTÉRIO DA JUSTIÇA/COMISSÃO DE ANISTIA. *Relatório Anual Comissão de Anistia*, 2014. Brasília: Ministério da Justiça, 2016.

MINAS GERAIS (ESTADO). COMISSÃO DA VERDADE EM MINAS GERAIS. *Relatório*. Belo Horizonte: COVEMG, 2017.

COMISSÃO CAMPONESA DA VERDADE – *Relatório Final*, 2014.

Os Arquivos de Vó Alda [2015], disponível em: <http://www.justica.gov.br/central-de-conteudo/anistia/arquivos-da-vo-alda.pdf> acesso em agosto de 2017.

OSMO, Carla. *Judicialização da justiça de transição na América Latina*. Brasília: Ministério da Justiça, Comissão de Anistia, Rede Latino-Americana de Justiça de Transição (RLAJT), 2016. Versão bilíngue.

PASTORAL CARCERÁRIA. *Tortura em tempos de encarceramento em massa*. ASAAC, São Paulo, 2016.

RIO DE JANEIRO (ESTADO). COMISSÃO DA VERDADE DO RIO. *Relatório/Comissão da Verdade do Rio*. Rio de Janeiro: CEV-Rio, 2015.

SÃO PAULO (ESTADO). COMISSÃO DA VERDADE DO ESTADO DE SÃO PAULO/RUBENS PAIVA. Relatório disponível em: <http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br> acesso em 1º/06/2018.

SÃO PAULO (Estado). Assembleia Legislativa. Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva”. *Infância roubada, crianças atingidas pela ditadura militar no Brasil*. Assembleia Legislativa, Comissão da Verdade do Estado de São Paulo – São Paulo: ALESP, 2014.

VARGAS, Mariluci Cardoso. *Desaparecimento Forçado e justiça de transição na América Latina: judicialização e arquivos/Desaparición Forzada y justicia transicional em América Latina: judicialización y archivos*. Florianópolis: Tribo da Ilha; Belo Horizonte: Projeto Memorial da Anistia; Rede Latino-Americana de Justiça de Transição (RLAJT); Centro de Estudos sobre Justiça de Transição, Universidade Federal de Minas Gerais (CJT/UFMG), Universidade de Brasília (UnB), 2016. Tradução para o espanhol de Paula Zawadzki. Disponível em: <http://www.justica.gov.br/central-de-conteudo/anistia/anexos/desaparecimento-forcado-rlajt-2017-final.pdf/> acesso em 10/07/2018.

VERBETES:

CPDOC. DHBB, verbete ASSEMBLÉIA NACIONAL CONSTITUINTE DE 1987-88. FGV.

CPDOC. DHBB, verbete Márcio Moreira Alves. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/marcio-emanuel-moreira-alves> acesso em 02/07/2018.

CPDOC. DHBB, verbete Lei de Segurança Nacional, disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/lei-de-seguranca-nacional>

CPDOC. DHBB, verbete Partido Comunista Brasileiro, disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/partido-comunista-brasileiro-pcb> acesso em 12/07/2017.

CPDOC. DHBB, verbete Aliança Nacional Libertadora, disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/alianca-nacional-libertadora-anl> acesso em 12 de julho de 2017.

CPDOC. DHBB, verbete Rede Brasil Sul, no Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro, disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/rede-brasil-sul> acesso em 23 de fevereiro de 2018.

CPDOC. DHBB, verbete Jean Marc Frédéric Charles von der Weid, verbete biográfico disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/jean-marc-frederic-von-der-weid> acesso em 30 de março de 2018.

CPDOC. DHBB, verbete Sebastião Curió Rodrigues de Moura. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/sebastiao-curio-rodrigues-de-moura> acesso em 04/02/2018.

INFORMAÇÕES ESPECÍFICAS EM VARIADOS SÍTIOS ELETRÔNICOS:

Blog História e Audiovisual Disponível em: <http://historiaeaudiovisual.weebly.com/documentaacuterios.html> acesso em setembro de 2017.

ADPF 153. Voto do Ministro Eros Grau em: <http://www.stf.jus.br/arquivo/cms/noticiaNoticiaStf/anexo/ADPF153.pdf> acesso em maio de 2017.

CARRION, Raul. 50 anos de militância política e revolucionária. Disponível em: http://www.raulcarrion.com.br/publicacoes/carrion_bio_2013.pdf acesso em 29 de março de 2018.

Cinemateca Brasileira. Disponível em: <http://cinemateca.gov.br/pagina/filmografia-brasileira>

Comitê Internacional da Cruz Vermelha em São Paulo, disponível em: <https://www.icrc.org/pt/document/brasil-familiares-de-desaparecidos-compartilham-suas-historias> acesso em 20 de setembro de 2017.

Delmar Marques, consultar: <http://observatoriodaimprensa.com.br/armazem-literario/a-origem-do-gaicho-do-pampa/> acesso em 25 de fevereiro de 2018.

Delmar Marques, consultar: <https://istoe.com.br/37639-O+TRABALHO+E+O+ACASO/>

Delmar Marques, disponível em: <http://coletiva.net/jornalismo/corpo-de-delmar-marques-sera-cremado-nesta-quarta-feira,170119.jhtml> acesso em 25 de fevereiro de 2018.

Facebook de “Joana o filme”: <https://www.facebook.com/joanaofilme/> acesso em agosto de 2017.

Filmes de Abril, informações Os dias com ele <http://www.filmesdeabril.com.br/filter/longa-metragem/Os-Dias-com-Ele> acesso em 20 de abril de 2018.

Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies. Disponível em: <http://web.library.yale.edu/testimonies/about> acesso em 10/07/2017.

Francisco Silveira Benfica currículo profissional inscrito na *plataforma lattes* do CNPq, em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4790994A5> acesso em 25 de fevereiro de 2018.

Fundação Spielberg https://sfi.usc.edu/vha/vha_program acesso em 05/07/2017.

Homo Literatus. Ainda estou aqui, de Marcelo Rubens Paiva. Por Mabel Pedra. Disponível em: <https://homoliteratus.com/ainda-estou-aqui-de-marcelo-rubens-paiva/>

Informações acerca do filme *Leucemia* em: <http://operamundi.uol.com.br/dialogosdosul/cinedialogos-leucemia-o-filme-da-anistia/28032017/> acesso em 02/07/2018.

João Itacir Pires e Pires, portal da transparência: <http://www.portaldatransparencia.rs.gov.br/webpart/system/PaginaInicial.aspx> acesso em 16 de março de 2018.

João Moreira Salles, informações do currículo em: https://pt.wikipedia.org/wiki/João_Moreira_Salles acesso em 25 de abril de 2018.

Jorge Tabajara Monteiro Mafra, informações do currículo em: <https://www.escavador.com/sobre/2042124/jorge-tabajara-monteiro-mafra> acesso em 16/03/2018.

Jorge Tabajara Monteiro Mafra, portal da transparência disponível em: <http://www.portaldatransparencia.rs.gov.br/webpart/system/PaginaInicial.aspx> acesso em 16 de março de 2018.

Juliana Rojas, informações do currículo. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Juliana_Rojas acesso em 25 de abril de 2018.

Luis Milman, informações do currículo em: <https://www.escavador.com/sobre/1308463/luis-milman>

Marcelo Rubens Paiva na FLIP: <https://www.youtube.com/watch?v=bZIJpGXmGyI> acesso em 12/06/2018.

Maria das Graças Sena no *blog* de Hildegard Angel. Disponível em: <http://www.hildeangel.com.br/desabafo-de-uma-americana-desesperada/> acesso em 02/07/2018.

Maria das Graças Sena. Ver em: <http://blogdoeduardoalmeida.blogspot.com/2010/07/o-casal-tambem-tem-seu-casal-curie.html> acesso em 02/07/2018.

Memorial da Resistência ver em: <http://memorialdaresistenciasp.org.br/memorial/>

Memoria Abierta. Disponível em: <http://www.memoriaabierta.org.ar/ladictaduraenelcine/index.html> acesso em 20/05/2018.

Memorial da Resistência ver em: <http://memorialdaresistenciasp.org.br/memorial/>

Para sempre poesia, disponível em: <https://parasemprepoesia.wordpress.com/sinopse/> acesso em 01/06/2018.

Plataforma Lattes de Carlos Henrique Escobar, Disponível em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4790207U8> acesso em 02/08/2017.

Programa *Persona em Foco*, do canal televisivo *Cultura*, entrevista com Ruth Escobar. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IP-AUUgM4Fw> acesso em 14/11/2017.

Projeto Clínicas do Testemunho em São Paulo. Disponível em: <http://jornalggn.com.br/noticia/retalhos-da-memoria> acesso em 30/09/2017.

Remier Lion, informações do currículo Disponível em: <http://www.ufjf.br/cinemaemfoco/edicoes/cinema-em-foco-201-2/remier-lion/> acesso em 10/04/2018.

Remier Lion, informações do currículo. Disponível em: <http://eavparquelage.rj.gov.br/escola/professores/cursos-do-professor/?prof=302> acesso em 10/04/2018.

Vermelho. A gravidez de Soledad. Por Urariano Mota. 02/03/2018. Disponível em: http://www.vermelho.org.br/coluna.php?id_coluna_texto=9003&id_coluna=93 acesso em 01/06/2018.

JORNAIS E REVISTAS:

Arquivo Ana Lagoa. “Doge” reconhece sala onde o agente Ênio o torturou. Recorte de jornal sem indicação de data ou página, disponível em: <http://www.arqanalagoa.ufscar.br/pdf/recortes/R03565.pdf> acesso em 26/03/2018.

Arquivo Ana Lagoa. Arquivo Ana Lagoa. Movimento de direitos acusa outros policiais. Recorte de jornal sem indicação de data ou página, disponível em: <http://www.arqanalagoa.ufscar.br/pdf/recortes/R07279.pdf> acesso em 26/03/2018.

Arquivo Ana Lagoa. Inquérito de tortura no Sul indicia três e mais o denunciante. Recorte de jornal sem indicação de data ou página, disponível em: <http://www.arqanalagoa.ufscar.br/pdf/recortes/R07278.pdf> acesso em 26/03/2018.

Arquivo Ana Lagoa. Irmãos de preso gaúcho morto em tortura sabem onde ele foi enterrado. Recorte de jornal sem indicação de data ou página, disponível em: <http://www.arqanalagoa.ufscar.br/pdf/recortes/R03600.pdf> acesso em 26/03/2018.

Correio Brigadiano, datado da 2ª quinzena de dezembro de 2004, Ano XI - nº155, disponível em: https://issuu.com/correibrigadiano/docs/cad_155 acesso em 16/03/2018.

EBC. apreciação desses requerimentos, ver: <http://www.ebc.com.br/noticias/brasil/2014/02/comissao-de-anistia-garante-direitos-a-filhos-e-netos-de-perseguidos> acesso 28/06/2018.

Estado de S. Paulo. Trabalhando o sal. Por Marcelo Rubens Paiva. 24/02/2014. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/marcelo-rubens-paiva/trabalhando-o-sal/> acesso em 16/05/2018.

Folha de S. Paulo. Ex-presidente da UNE questiona versão policial sobre invasão no RS. Por Delmar Marques, 10 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84

Folha de S. Paulo. Novo livro de Marcelo Rubens Paiva é construído sobre memórias familiares. Por Ivan Finotti. 08/08/2015. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/08/1665947-novo-livro-de-marcelo-rubens-paiva-e-construido-sobre-memorias-familiares.shtml> acesso em 11/06/2018.

Folha de S. Paulo, Brilhante Ustra é o sexto autor de não ficção mais vendido do país. 03/06/2016. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/06/1777921-brilhante-ustra-e-o-sexto-autor-de-nao-ficcao-mais-vendido-do-pais.shtml> acesso em 06/02/2018.

Jornal do Brasil, 30/08/1985, p. 4. Disponível em: <http://docplayer.com.br/61884589-Baumgartenfala-do-riocentro-em-novela-que.html> acesso em 26 de março de 2018.

Jornal do Brasil. Tortura no sul vai à justiça. 10/09/1985, p. 5. Disponível em: <http://docplayer.com.br/64686731-T-px-r-privados-e-estatais-moyses-pimentel-pmdb-ce-76-por-ser-o-mais-idoso-presidiu-a-sessao-da-camara-ontem-com-apenas-quatro-deputados.html> acesso em 26/03/2018;

Jornal do Brasil. Torturado acusa mais um agente. 31/08/1985, p. 14. Disponível em: <http://docplayer.com.br/57046965-So-tres-disputam-a-prefeitura-do-rio.html> acesso em 31/08/1985.

Jornal Extra Classe. Ainda estou aqui. Por Marcos Rolim. Disponível em: <https://www.extraclasse.org.br/edicoes/2015/09/ainda-estou-aqui/> acesso em 11/06/2018.

La Nación. La marcha de las hijas de los genocidas. Por Priscila Gómez. 04/06/2017. Disponível em: <https://www.nacion.com/revista-dominical/la-marcha-de-las-hijas-de-los-genocidas/MU4ITKSYDJA6JEUMMSEKT2BKA4/story/> acesso em 08/08/2017.

Mulheres do cinema brasileiro. Juliana Rojas. Disponível em: <http://www.mulheresdocinemabrasileiro.com.br/site/mulheres/visualiza/647/Juliana%20Rojas> acesso em 25 de abril de 2018.

Mulheres do cinema brasileiro. Maria Clara Escobar. 2013. Disponível em: http://www.mulheresdocinemabrasileiro.com.br/site/entrevistas_depoimentos/visualiza/162/Maria-Clara-Escobar# acesso em 15/04/2018.

Notícia em vídeo, disponível em: <http://g1.globo.com/pa/para/jornal-liberal-2edicao/videos/v/sebastiao-curio-confessa-morte-de-prisoneiros/4541391/> acesso em 05/02/2018.

Notícias disponíveis em: <https://jornalggn.com.br/noticia/capitao-da-guerrilha-do-araguaia-confessa-que-matou-prisoneiros> acesso em 05/02/2018.

O Estado de S. Paulo. Marcelo Rubens Paiva trata do assassinato do pai em seu novo livro “Ainda estou aqui”. Por Ubiratan Brasil. 06/08/2015. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,marcelo-rubens-paiva-trata-do-assassinato-do-pai-em-ainda-estou-aqui,1738843> acesso em 11/06/2018.

O Estado de S. Paulo. Bete Mendes denunciou Ustra: ‘fui torturada por ele’, por Edmundo Leite. 14/08/2012. Disponível em: <http://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,bete-mendes-denunciou-ustra-fui-torturada-por-ele,7011,0.htm> acesso em 02/02/2018.

O Estado de S. Paulo. Cadeira vazia gera debate no belo filme “Os dias com ele”. Luiz Carlos Merten. 24/04/2014. [s/p versão *online*]

O Estado de S. Paulo. Dias com ele, boa surpresa em Tiradentes. Luiz Carlos Merten. 26/01/2013. [s/p versão *online*]

O Globo, de 28/08/1985. *O Globo*. Sarney pede a líderes fim do debate sobre tortura/Bete Mendes reitera e encerra o assunto. 28/08/1985, p. 2. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/444229/PS%20ago1985%20-%20200078.pdf?sequence=1> acesso em 05/02/2018.

O Globo. Sarney pede a líderes fim do debate sobre tortura/Planalto denuncia: Direita pretende incompatibilizar militares e governo. 28/08/1985, p. 2. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/444229/PS%20ago1985%20-%20200078.pdf?sequence=1> acesso em 05/02/2018.

O Globo. Sarney pede a líderes fim do debate sobre tortura/Planalto denuncia: Direita pretende incompatibilizar militares e governo. 28/08/1985, p. 2. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/444229/PS%20ago1985%20-%20200078.pdf?sequence=1> acesso em 05/02/2018.

Piauí. Diário de uma busca – Uma crônica do exílio feita de memórias de família. Por Eduardo Escorel. 29/11/2011. s/p. Disponível em: <http://piaui.folha.uol.com.br/materia/diario-de-uma-busca/> acesso em 20/04/2018.

Polícia abre inquérito contra movimento que denuncia torturadores. 21/05/1986. P. 9. Disponível em: <http://docplayer.com.br/63626218-Do-brasil-foto-de-dilmar-cavalher-masabmsei-jf-i-1-igbiiluiwilliti-bilhoes.html> acesso em 26/03/2018.

Valor Econômico. Memórias de criança exilada. Por Amir Labaki. 26/08/2011. Disponível em: http://www.valor.com.br/imprimir/noticia_impresso/988972 acesso em 20 de abril de 2018.

Zero Hora. Assaltante conhecia ex-cônsul do Paraguai. 09 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84

Zero Hora. Assaltante conhecia ex-cônsul do Paraguai. 09 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84

Zero Hora. Assalto no Moinhos de Vento. Assassinato e suicídio/ Para a polícia o assalto ainda não tem conotações políticas/ A angustiante espera da madrugada. Por Clóvis Ott, Luis Milmann e Mario Rota. 06 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. APA SCI;

Zero Hora. Assalto no Moinhos de Vento. Ex-cônsul está, praticamente fora de perigo/ Delegado diz que o inquérito está na fase final/ Médico nunca escondeu sua visita. Por Luis Milman. 08 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. APA SCI

Zero Hora. Assalto no Moinhos de Vento. Por Clóvis Ott, Luis Milman e Mário Rota. 06 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84

Zero Hora. Assalto no Moinhos de Vento. Por Clóvis Ott, Luis Milman e Mário Rota. 06 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84

Zero Hora. Assalto no Moinhos de Vento/ Assassinato e suicídio/ Para a Polícia o assalto ainda não tem conotações políticas/ A angustiante espera da madrugada. Por Clóvis Ott, Luis Milman e Mário Rota. 06 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84

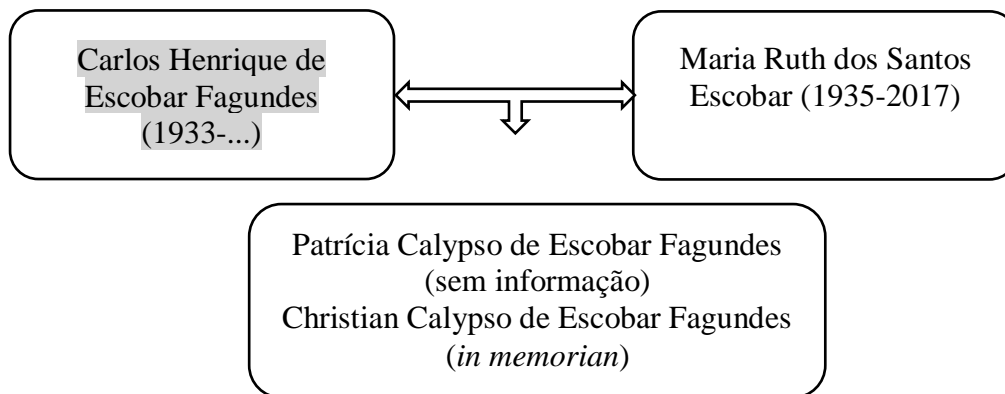
Zero Hora. Assalto no Moinhos de Vento/ Assassinato e suicídio/ Para a Polícia o assalto ainda não tem conotações políticas/ A angustiante espera da madrugada. Por Clóvis Ott, Luis Milman e Mário Rota. 06 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84

Zero Hora. Assalto no Moinhos de Vento/ Ligações e a vida de Rudolf investigadas/ Continua o mistério sobre o ataque. Por Jorge Waithers. 07 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84

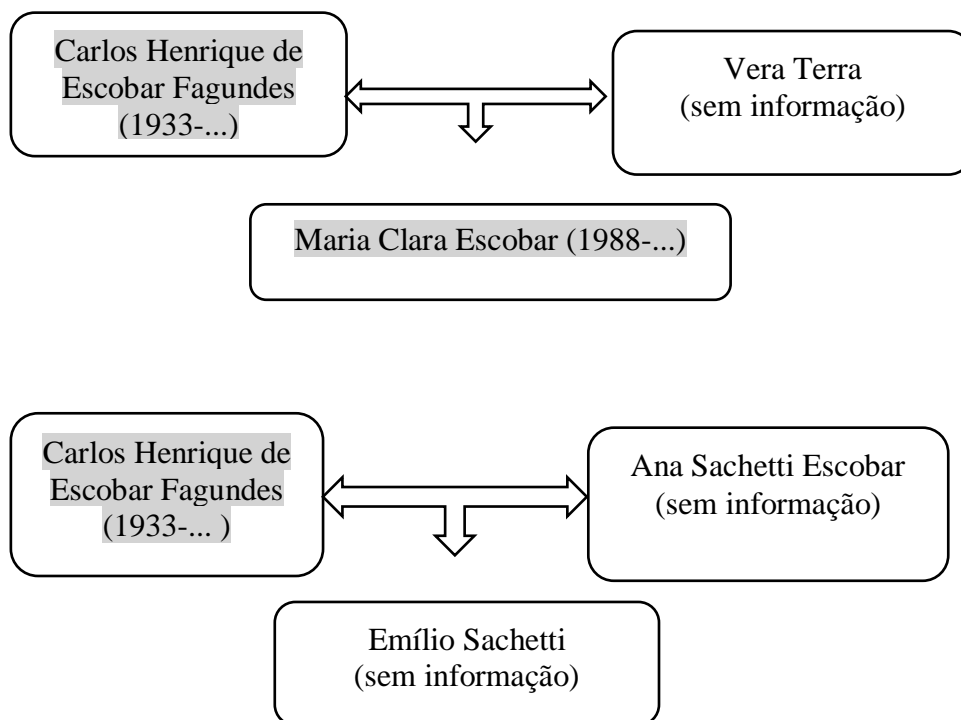
APÊNDICES

APÊNDICE I

Relações familiares de Carlos Henrique de Escobar Fagundes, mencionadas em *Os dias com ele*

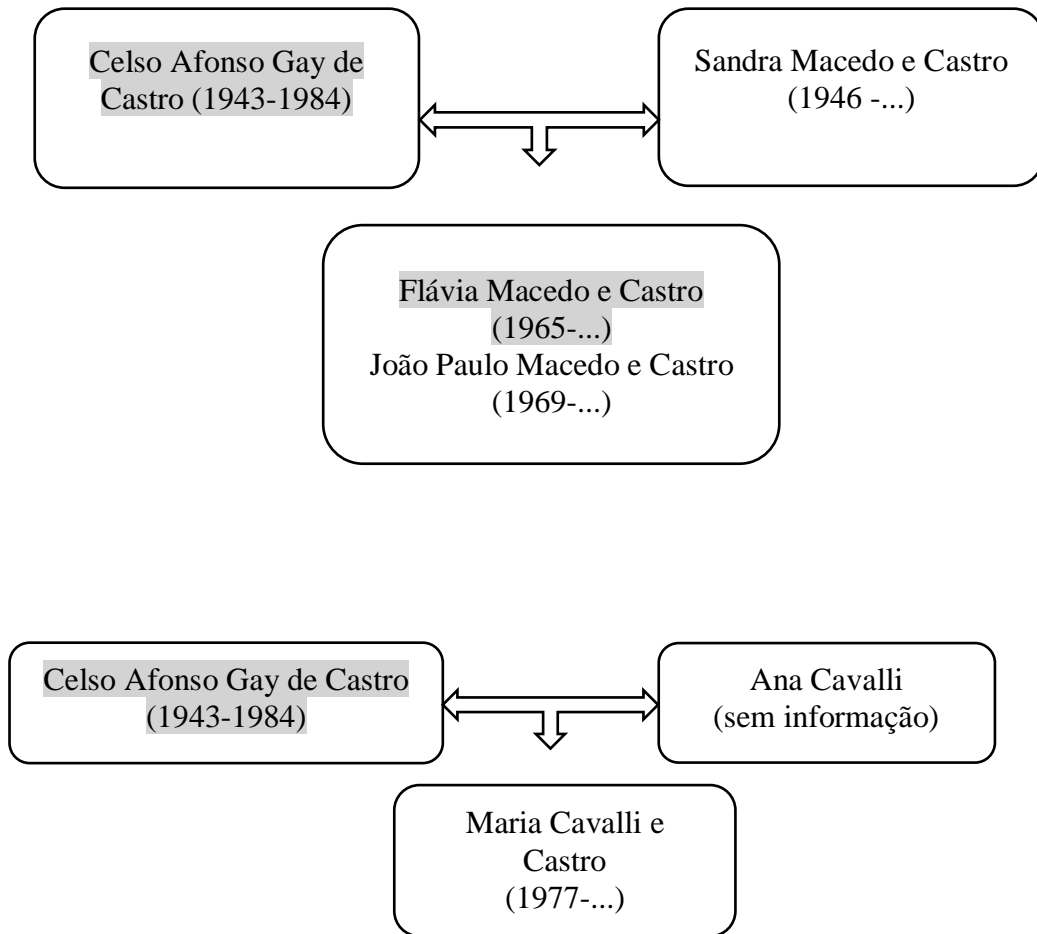


Carlos Henrique de Escobar Fagundes (1933-...) ===== Maria da Glória Ribeiro (sem informação)



APÊNDICE II

Relações familiares de Celso Afonso Gay de Castro, mencionadas em *Diário de uma busca*



Celso Afonso Gay de Castro (1943-1984) =====Moema Kray (sem informação)

APÊNDICE III - Ficha informativa *Diário de uma busca*

Nome: *Diário de uma busca/Lettres et révolutions*

Direção: Flávia Castro

Produção, Roteirista, Montagem: Flávia Castro

Produção: Tambellini Filmes e Produções Audiovisuais Ltda. Flávia Castro

Co-Produção: *Les Films du Poisson*

Apoio: Centre National du Cinema et de Image Animée (C.N.C.), Region Ile-de-France e VideoFilmes

Distribuidora: VideoFilmes

Direção de fotografia / Câmera: Paulo Castiglioni

Som direto: Valéria Ferro

Montagem de som: Eric Rey; Waldir Xavier

Categorias:

Longa-metragem / Sonoro / Não ficção-Documentário

Material original:

COREPB, 105min.

Data e local de produção

Ano: 2010

País: BR-FR

Cidade: Rio de Janeiro

Estado: RJ

Narração: Flávia Castro e João Paulo Macedo e Castro

Sinopse (via Cinemateca Brasileira):

Em outubro de 1984, Celso Castro, jornalista com uma longa história de militância de esquerda, é encontrado morto no apartamento de um ex-oficial nazista. A versão oficial da polícia era de que se tratava de uma tentativa de assalto seguida de suicídio. O episódio é o ponto de partida de Flávia, filha de Celso e diretora do filme, para reconstruir a história da vida e da morte do seu pai. As vozes imbricadas das cartas do jornalista e de sua filha constroem um retrato íntimo de uma relação marcada pelo exílio familiar e pela luta armada.

Sinopse (via DVD):

Outubro, 1984. Celso Castro, jornalista com uma longa história de militância de esquerda, é encontrado morto no apartamento de um suposto ex-oficial nazista, onde entrou a força. O episódio, digno de um filme de suspense, é o ponto de partida de Flávia, filha de Celso e diretora do filme de que decide reconstruir a história da vida e da morte do homem singular que foi seu pai.

É uma viagem no tempo e na geografia: a diretora volta a Porto Alegre, Santiago, Buenos Aires, Caracas e Paris, cenários do exílio familiar, da ilusão e do fracasso de um projeto político. As vozes imbricadas de Celso (de suas cartas) e de sua filha constroem um retrato íntimo de uma relação marcada pela história e pela ausência.

Prêmios:

Melhor Documentário no Festival de Biarritz, 2010, FR; Festival do Rio, 2010, BR
Prêmio Fipresci de Melhor Filme, Festival do Rio, 2010, BR
Melhor Filme pelo Júri de Estudantes e Prêmio da Crítica no Festival de Cinema de Gramado, 2010, BR
Melhor Filme no Festival de Punta del Leste, 2011, UY.
Melhor Filme de Investigação e Melhor Filme em Língua Portuguesa no Doc Lisboa 2011, POR
Prêmio Especial do Júri no Festival de Havana, 2011, CUB.
Melhor Filme no Forumdoc.Bh, 2011, BR
Melhor Filme Margarita de Prata CNBB, 2012, BR
Melhor Filme Brasileiro - Associação de Críticos de Cinema do Rio de Janeiro (ACCRJ), 2012, BR
Melhor Filme Brasileiro pelo Jornal *O Globo*, 2011, BR.

Ano do DVD: 2012

Extras: Faixa comentada do filme por Flávia Castro, João Moreira Salles e Carlos Alberto Mattos. Entrevista completa de Flávia Castro para Roberto d'Ávila, 1979, Programa Abertura, TV Tupi
Classificação Indicativa: 10 anos
Idiomas: Português, Espanhol, Francês e Audiodescrição
Legendas: Espanhol e Inglês

Informações retiradas do catálogo de filmografia brasileira elaborado pela Cinemateca Brasileira, das páginas virtuais da produtora Tambellini Filmes e do filme *Diário de uma busca* e do DVD. Disponíveis em:

<http://www.cinemateca.gov.br/pagina/filmografia-brasileira>
http://www.tambellinifilmes.com.br/index_br.html

Acesso em junho de 2017.

APÊNDICE IV - Ficha informativa *Os dias com ele*

Nome: *Os dias com ele/The days with him*

Direção: Maria Clara Escobar

Produção, Roteiro, Fotografia: Maria Clara Escobar

Montagem: Maria Clara Escobar, Juliana Rojas e Júlia Murat.

Produção: Filmes de Abril

Co-Produção: Aeroplano Filmes, Klaxon Cultural, Quanta Post

Distribuidora: Vitrine Filmes

DVD: Instituto Moreira Salles

Categorias:

Longa-metragem / Sonoro / Não ficção-Documentário

Material original:

COR, 107 min.

Data e local de produção:

Ano: 2012

País: BR

Cidade: São Paulo

Estado: SP

Narração: Maria Clara Escobar

Sinopse (via Ancine):

Uma jovem cineasta mergulha no passado quase desconhecido de seu pai. Ele, um intelectual brasileiro, preso e torturado durante a ditadura militar, não fala sobre isso desde aquele tempo. Ela, uma filha em busca de sua identidade.

Sinopse (via DVD):

“Há dois protagonistas que vivem papéis duplos: a filha-cineasta e o pai-personagem. Se a relação cineasta-personagem já é, em qualquer documentário, complexa e permeada de tensões e dilemas éticos, a relação parental vai acrescentar graus ainda maiores de complexidade à obra” – observa Carla Maia sobre *Os dias com ele* de Maria Clara Escobar. A aproximação da filha ao pai, continua, “não se dá com precisão e segurança, mas de maneira vacilante, incerta, ao modo da tentativa e erro. Talvez venha daí a escolha de manter, em boa parte das entrevistas, os momentos que antecedem o bater do claquete – ajustar o enquadramento, colocar o microfone, testar o som. Sempre em preparação, nem pai nem filha parecem prontos para o encontro agenciado pelo filme.”

Duas viagens a Portugal, a primeira de quatro meses, a segunda de dois meses, “e um método mais automático do que resultado de uma reflexão” – observa Maria Clara -, “ele usando a construção das palavras e eu, o aparato da câmera. Ele repetindo um método de construir e eu, um de desconstruir. O que retrata e o retratado. O que olha e o que é visto. E, por que não, dentro dessa mesma lógica de relação de poderes negociados e apropriação de sua matéria, o que é pai e a que é filha. Repetimos muitas vezes este procedimento; e de maneira estranha, através da repetição, íamos nos aproximando e conhecendo pouco a pouco as armadilhas de cada um e talvez as armadilhas em que cada um estivesse preso.”

Prêmios:

Prêmio da Crítica, Juri Jovem e Itamaraty na Mostra de Cinema Tiradentes, BR
Menção Honrosa do Juri Oficial na Semana dos Realizadores, BR
Melhor Opera Prima no Doc Lisboa Film Festival, POR
Menção Honrosa no Festival de Havana, CUB

Ano do DVD: 2015

Extras: Fragmentos de uma conversa sobre Marxismo, depoimento não incluído na montagem final de *Os dias com ele*, de Maria Clara Escobar. [Brasil, 2015. 25 min. aprox.] / Livreto "Duas notas sobre Os dias com ele" com depoimento da realizadora e introdução crítica de Carla Maia

Classificação Indicativa: 12 anos

Idiomas: Português, Espanhol, Inglês

Informações retiradas da página virtual da rede social *facebook* do filme *Os dias com ele*, bem como do DVD e das páginas virtuais da Ancine e do Instituto Moreira Salles. Disponíveis em:

<https://www.facebook.com/osdiascomele>

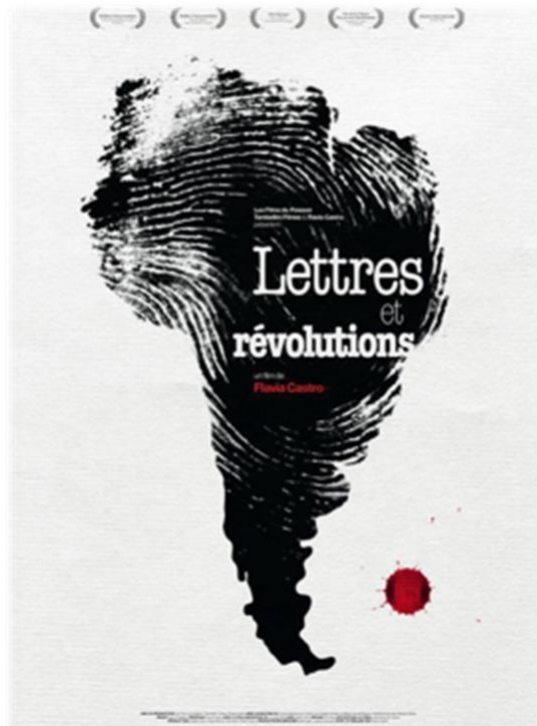
<https://www.ancine.gov.br/pt-br/brasil-nas-telas/os-dias-com-ele>

<http://lojadoims.com.br/ims/produto.cfm?id=35740#>

Acesso em junho de 2017.

ANEXOS

ANEXO I - Identidade Visual de *Diário de uma busca*



ANEXO II - Identidade visual do filme *Os dias com ele*



ANEXO III - Capa do DVD *Diário de uma busca*

diário de uma busca

Quilómetros, 1984. Carlos Castro, jornalista com uma longa história de resistência de esquerda, é encontrado morto no apartamento de um suposto ex-oficial nazista, onde entrou à força. O episódio, objeto de um filme de suspense, é o ponto de partida de Flávia, filha de Carlos e diretora do filme que decide reconstruir a história de vida e do irmão do homem singular que foi o seu pai. É uma viagem ao tempo e na geografia: a diretora volta a Porto Alegre, Santiago, Buenos Aires, Caracas e Paris. É uma viagem do espaço familiar, da busca e do fracasso de um projeto político. As vozes lembradas de Carlos (seu filho Carlos) e de sua filha constroem um retrato belíssimo de uma relação marcada pela história e pela ausência.

Melhor Documentário, Festival de Biarritz 2010
Melhor Documentário, Festival de Rio 2010
Melhor Filme, Festival Internacional de Punta del Este 2011
Melhor Filme, Foronaco.Bh 2011
Premio Especial do Jur., Festival de Navarra 2011
Melhor Filme de Investigação, Doc Lisboa 2011
Melhor Filme em Língua Portuguesa, Doc Lisboa 2011
Melhor Filme Brasileiro, Jornal "O Gazeo" 2011

Idiomas
Português
Espanhol
Francês

Legendagem
Espanhol
Inglês

Áudio
2.0

Ano
2011

Região
Todas

Duração
111 min

Classificação
10

Idioma
Português

Assinatura
igitale

Uma produção Tambellini Filmes, Filmes de Peloson, Vídeofilmes e Flávia Castro através da produtora audiovisual **Carino**. João Paulo M. Castro, Carlos Castro e Flávia Castro. Edição: Carolina Castro. Música: Berg Don. **Valéria Ferreira** e **Eric Ray** produção executiva. Flávia Castro com colaboração de: Jerônimo Coimbra Lopes, Centro Nacional de Cinema et de l'Image Animée (C.N.C.), Region Br-de-France e Vídeofilmes. Produção de 199-2012.

PETROBRAS

ancine **ancine** **BRASIL**

BRETZ FILMES

diário de uma busca
um filme de Flávia Castro

10

DVD
BR005

DVD
BF»

DVD
BF»

Melhor Documentário
FESTIVAL DE BIARRITZ 2010

Melhor Documentário
FESTIVAL DO RIO 2010

Premio Especial do Jur.
FESTIVAL DE NAVARRA 2011

Melhor Filme em Língua Portuguesa
DOC LISBOA 2011

ANEXO IV - Capa do DVD *Os dias com ele*

OS DIAS COM ELE

Maria Clara Escobar

12

OS DIAS COM ELE

Maria Clara Escobar

12

OS DIAS COM ELE

Maria Clara Escobar

12



efeito original
Os dias com ele

direção e fotografia
Maria Clara Escobar

montagem
Júlia Murat e Juliana Rojas

produção
Filmes de Abril

produção executiva
Paula Pripos

participação
Carlos Henrique Escobar
Ala Lencina
Leandro Carabeti
Maria Clara Escobar

idioma falado
português

legendas
espanhol e inglês

107 min., aprox.
cor, 1 disc, 1 stereo
180º
região livre

As características técnicas referem-se exclusivamente ao filme

PRETZ
FILMES

7467857054574

CLASSIFICAÇÃO INDICATIVA
12
discriminação de gênero
abuso violento

Não recomendado para menores de 12 ANOS

“Os dois protagonistas que vivem papéis opostos: a filha-criança e o pai-personagem. Se a relação, cineasta-personagem, é, em qualquer documentário, complexa e permeada de tensões e dilemas éticos, a relação parental vai acrescentar graus ainda maiores de complexidade à obra” – observa Carla Maia sobre *Os dias com ele* de Maria Clara Escobar. A aproximação da filha ao pai, continua, “não se dá com precisão e segurança, mas de maneira excitante, incerta, ao modo da tentativa e erro. Talvez venha daí a escolha de manter, em boa parte das entrevistas, os momentos que antecedem o bater da claquete – ajustar o enquadramento, colocar o microfone, testar o tom. Sempre em preparação, nem pai nem filha parecem prontos para o encontro agenciado pelo filme.”

Dois viagens a Portugal, a primeira de quatro meses, é seguida de dois meses, “é um método mais automático do que resultado de uma reflexão” – observa Maria Clara. “Ele usou a construção das palavras e eu, o aprato da câmera. Ele repetindo um método de construir e eu, de desconstruir, o que retrata e o retratado. O que é o e o que é visto, é, por que não, dentro desta mesma lógica de relação de poderes negociados e apropriação de sua matéria, o que é pai e o que é filha. Repetimos muitas vezes este procedimento; e de maneira estranha, através da repetição, vamos nos aproximando e conhecendo pouco a pouco as armadilhas de cada um e talvez as armadilhas em que cada um estivesse preso.”

EXTRAS

Fragments de uma conversa sobre Marxismo, depoimento não incluído na montagem final de *Os dias com ele*, de Maria Clara Escobar, Brasil, 2015, 25 min., aprox.

Livro *Dois rotas sobre Os dias com ele* com depoimento da realizadora e introdução crítica de Carla Maia

Instituto Moreira Salles | www.ims.com.br | outubro de 2018
Produção do Polo Industrial de Manaus e distribuído por Sonopress
Kino Indústria e Comércio Gráfica S/A - Indústria Brasileira
Ar, Manaus, 4152, 440 Distribuição Industrial - CP 80475-2114
Distribuidora A. Produtora LSA EP, CNPJ 39.079.676/0001-41
INDUSTRIA BRASILEIRA - O prazo de validade do disco é indeterminado
Livre de pó, não manter a temperatura superior a 35°C e a umidade
relativa superior a 60%. Não utilizar produtos de limpeza
abrasivos. Adaptar a classificação apenas para os conteúdos
Pretz Filmes | Tel: 2221-0827 | atendimento@pretzfilmes.com.br

ANEXO V - Fotografia de Carlos Henrique Escobar com Maria Clara Escobar na infância



Carlos Escobar e Maria Clara Escobar – fotografia disponibilizada pelo perfil do filme *Os dias com ele* na rede social *facebook*, disponível em:
<https://www.facebook.com/osdiascomele/photos/a.180943752075617.1073741825.135120829991243/277075322462459/?type=3&theater> acesso em 15/07/2018.

ANEXO VI - A cena da cadeira vazia – Transcrição das falas de Carlos Escobar e Maria Clara em *Os dias com ele*

Carlos Escobar: Não preciso disso, preciso? Não... você que faz a pergunta.

Maria Clara: Não, eu quero que você leia, queria que você lesse.

Carlos Escobar: Ah eu não... não tem sentido, é uma bobagem. Isso eu posso falar sem ler e tudo isso é deles, é uma mentira, é a burocracia deles.

Maria Clara: Sim, pois é, exatamente.

Carlos Escobar: E é morto, pom(m)ba! Você não sente isso? Você já viu entrevista de alguém lendo?

Maria Clara: Ah porque eu tenho suas entrevistas, mas eu gostaria de... porque isso é uma versão. Carlos Escobar: Há crimes imensos e incríveis, mas isso?!... to[ooo]do mundo sabe! Você entende?

Maria Clara: Eu não sei se todo mundo sabe.

Carlos Escobar: Fica meio insípido ler a prisão de um cara quando foram presos dez mil. O que é que você vai falar para você? O que é que você vai falar para você? Uma coisa que durou quase vinte anos e tem várias maneiras de você estar participando, mesmo quando você está participando melhor é o que você tem que não falar, senão, não sei o que é? Você está glorificado? E no meio dessa confusão toda as suas perguntas é de quem está filmando outra coisa e não a mim, quer dizer, você já disse, está filmando você e não sabe direito o que houve, talvez não saiba direito quem você está filmando. Nem sabe o que ele fez, nem sabe se ele tem importância, se ele não tem importância. Por isso que eu disse para você que a tua saída seria fazer isso virar isso uma coisa estética, não um documento. Porque aí você tem que estar mais informada, mais detalhada.

Maria Clara: Mas eu não acho que a minha ideia é ser um documento.

Carlos Escobar: Meu deus, a informação do pessoal do exército ou da polícia que matou os caras? Que fez o que... você está muito[ooo]... eles só podem te desinformar!

Carlos Escobar: Não me tome muito como... já te pedi isso, como alguém que você possa usar. Mas é assim que você tem que usar, secundariamente, ou... você entende? “ah o meu pai...! não sei o que e tal”, porque o que eu tenho de melhor encheria o filme! Se eu vou fazer papel de bobo ali, eu fico um bobo mesmo.

Maria Clara: [ela ri] Tá bom, tá bom.

Carlos Escobar: Não sou bobo, não fui em nenhum momento da minha vida, nem como preso comum, nem como preso político, nem com os amigos, nem com ninguém, nem como as mulheres etc. e tal. Me dei mal, mas claro que um cara com esse temperamento, essa minha história que vem de minha mãe, então claro, o que é que eu vou fazer.

Maria Clara: Tá bom, tá bom.

Carlos Escobar: [...] Mas contar coisas da minha vida teria que ser um filme sobre mim e mesmo assim, eu teria antes que organizar um roteiro para saber de que partes da vida eu estou falando para fazer uma articulação, mas é, se for “o meu papai” [em tom irônico], basta uma fotografia duas ou três ou quatro, não faz ele falar demais dele, que...

Maria Clara: Não acho que é o meu papai, acho que é meu pai, acho que e é o meu país.

Carlos Escobar: mas é você, mas é você!

Maria Clara: Ué é a história do meu país também, a história do meu pai é a minha história, como assim?

Carlos Escobar: Que história? A vida é tão terrível, que hoje nós conversando aqui assim é história, que história? Não é hist.... Também não é nada. Você vai fazer uma coisa boba, uma coisa boba e narcísica, aí é um horror! Aí você não está destinada a isso, procure

outra coisa! Uma coisa que você entre assim, que você entre de peito aberto, mas você não está querendo gostosura, você não está querendo falsos...

Maria Clara: Você acha que eu estou em gostosura aqui? Não estou em gostosura.

Carlos Escobar: Não. Não se irrite com a palavra gostosura.

Maria Clara: Não estou em um lugar confortável fazendo uma coisa confortável.

Carlos Escobar: Tem gostosura maravilhosa, aqui tem.

Maria Clara: Eu acho que se eu quisesse gostosura eu estaria fazendo uma coisa muito mais fácil. Não acho isso fácil, o que eu estou fazendo, para mim não é nem um pouco.

Carlos Escobar: É isso que eu quero ver no fim, isso que eu quero ver no fim. Amanhã...

Maria Clara: Está bom.

ANEXO VII - Transcrição da entrevista de Flávia Castro com Jorge Tabajara

Mafra em *Diário de uma busca*

Jorge Tabajara Mafra: Se tu pegar em uma rua escura de noite um policial e uma pessoa qualquer, seja ele marginal ou não. A versão do policial é a versão oficial. Se ele não tiver preparado, se ele for mau intencionado, se ele tiver uma má preparação, ele vai dar sempre a versão dele e a versão dele em princípio é a que vale. Às vezes a gente [inaudível] vê “n” casos que existem aí dessa interpretação prevalecer. E na realidade eu acho que até não tem muito como ser diferente, porque se tu tens uma palavra de um cidadão que não tenha um... É meio discriminatório isso, mas se tu te colocares na posição de uma terceira pessoa e cada um der uma versão contraditória, quem tá mentindo? Quem tá falando a verdade?”

Flávia: Para chegar no caso que nos interessa do Moinhos de Vento em outubro de 1984, eu queria que o senhor contasse para a gente como é que foi, como é que o senhor chegou, um pouco da operação toda.

Jorge Tabajara Mafra: O que aconteceu lá dentro, o que se sabe é que teria se desenrolado uma espécie de assalto. E que um deles era um gordo e quando viu que estava cercado no apartamento que não ia conseguir fugir parece que um ele matou o parceiro dele e a seguir foi vendo que não ia conseguir se livrar da coisa e teria se matado. Essa é a versão que nós temos e a versão que ficou. Fora disso eu não saberia te dizer muitas coisas a mais sobre isso.

Flávia: Mas porque é que o senhor diz que parece? Não se tem certeza?

Jorge Tabajara Mafra: Não, porque na realidade é aquilo que eu te disse, as versões são aquelas que se tem, quer dizer, o que ficou apurado é que aconteceu exatamente isto. Quer dizer, e parece que os dois, ou um dos dois assaltantes, vamos dizer assim, teria militância política na época do período da revolução.

Flávia: E teve testemunhas de quando vocês invadiram e entraram no apartamento?

Jorge Tabajara Mafra: Eu acredito que não.

Flávia: É porque tem um depoimento do zelador que diz que ele que deu a chave para a polícia abrir a porta.

Jorge Tabajara Mafra: Ah bom, eu te confesso que nós entramos, já te disse que não sei, não lembro como foi. Agora se ele tivesse a chave, tem a chave. [faz um gesto de interrogação]

Flávia: Então o senhor falou que foi feita a perícia no local...

Jorge Tabajara Mafra: Acredito que sim, com certeza, é uma atitude normal, é um gesto normal em todo, todo, todo. Não importa se tem importância, se não tem importância, se a pessoa é importante, se não é importante. O local, a perícia sempre é feita.

Flávia: Na época já era assim?

Jorge Tabajara Mafra: Sim[mm], na época sim.

Flávia: Pelos indícios que foram levantados pelos jornalistas na época, teria talvez alguma vinculação com o nazismo, enfim, ficou um ponto de interrogação sobre isso.

Jorge Tabajara Mafra: Na realidade surge... quando acontece um caso de repercussão surge muito boato, a gente... quer dizer, distinguir entre o boato e a realidade é muito difícil, então... como a função nossa era esclarecer em si o “assalto” (ele gesticula aspas), vamos dizer assim, essa parte ficou esclarecida.

Flávia: Vários jornalistas falam de terem visto farda, uma farda alemã, do exército alemão que teria sido, provavelmente, do dono da casa.

Jorge Tabajara Mafra: Eu não lembro, não lembro.

Flávia: Mas aí tem muitos testemunhos de vizinhos dizendo que eles gritavam por documentos.

Jorge Tabajara Mafra: Não lembro.

Flávia: E a versão que ficou é que um teria...

Jorge Tabajara Mafra: um teria matado o outro e se matado.

Flávia: Como que ficou provado isso?

Jorge Tabajara Mafra: Ah... [suspiro], eu te confesso que não lembro.

Flávia: Eu estou te perguntando porque como está tudo fechado...

É que na realidade eu não posso te afirmar, eu teria que olhar o processo todo para ver porque aí o processo me reavivava a memória. Porque muitas vezes tu não tens como provar nada e fica no terreno da hipótese.