



SILVIA FIORAVANTE GUIMARÃES DE CARVALHO VALACI

**CONTAR PARA NÃO ESQUECER: UMA ANÁLISE DOS
PASSADOS PRESENTES NA MILITÂNCIA FEMININA EM
“QUE BOM TE VER VIVA”**

**LAVRAS - MG
2022**

SILVIA FIORAVANTE GUIMARÃES DE CARVALHO VALACI

**CONTAR PARA NÃO ESQUECER: UMA ANÁLISE DOS PASSADOS PRESENTES
NA MILITÂNCIA FEMININA EM “QUE BOM TE VER VIVA”**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado Acadêmico, para a obtenção do título de Mestre.

Profa. Dra. Roberta Guimarães Franco Faria de Assis (Presidente)
Prof. Dr. Rodrigo Garcia Barbosa (Membro)
Prof. Dr. Denis Leandro Francisco (Membro)
Comitê de Orientação

**LAVRAS - MG
2022**

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Geração de Ficha Catalográfica da Biblioteca Universitária da UFLA, com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

Valaci, Silvia Fioravante Guimarães de Carvalho.

Contar para não esquecer : uma análise dos passados presentes na militância feminina em “que bom te ver viva” / Silvia Fioravante Guimarães de Carvalho Valaci. - 2022.

69 p. : il.

Orientador(a): Roberta Guimarães Franco Faria de Assis.

Coorientador(a): Rodrigo Garcia Barbosa, Denis Leandro Francisco.

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Lavras, 2022.

Bibliografia.

1. Ditadura. 2. Identidade. 3. “Que bom te ver viva”. I. Assis, Roberta Guimarães Franco Faria de. II. Barbosa, Rodrigo Garcia. III. Francisco, Denis Leandro. IV. Título.

SILVIA FIORAVANTE GUIMARÃES DE CARVALHO VALACI

**CONTAR PARA NÃO ESQUECER: UMA ANÁLISE DOS PASSADOS
PRESENTES NA MILITÂNCIA FEMININA EM “QUE BOM TE VER VIVA”**


**TELLING SO YOU DON'T FORGET: AN ANALYSIS OF THE PAST PRESENT
IN THE WOMEN'S MILITANCE IN “QUE GOOD TO SEE YOU ALIVE”**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras - Mestrado Acadêmico, para a obtenção do título de Mestre.

APROVADA em 31/08/2022

Prof. Dr. Márcio Rogério de Oliveira Cano - UFLA

Profª. Dra. Cíntia Acosta Kütter – UFRA

Documento assinado digitalmente
 ROBERTA GUIMARAES FRANCO FARIA DE ASSIS
Data: 23/01/2023 14:10:32-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Profª. Dra. Roberta Guimarães Franco Faria de Assis

Orientadora

**LAVRAS – MG
2022**

Dedico esta dissertação aos meus pais Carlos Alberto Guimarães e Vera Fioravante Guimarães (*in memoriam*) que me inspiram em tudo que me atrevo realizar. Carrego vocês comigo.

AGRADECIMENTOS

Tenho que agradecer muito a muitos que me incentivaram, ajudaram-me, socorreram-me e me alegraram nesse tempo de mestranda. Começo agradecendo a todos os professores que fizeram com que esse processo se concretizasse e me orientaram de formas diferentes.

Recebam o meu mais profundo agradecimento: Prof. Dr. Márcio Cano que me direcionou num momento difícil. Sem a sua empatia e compreensão eu não teria chegado aqui. À Prof. Dra. Márcia Amorim pelo importante apoio .quando julguei que não conseguiria.

À minha família que aguentou os meus dias de stress. Muitas vezes me batia um branco que me travava e eu sentada diante do computador não conseguia produzir uma linha sequer. Ao meu marido Helder de Carvalho Valaci que imprimiu TODOS os textos que eu precisei ler e estudar. Das disciplinas e depois na minha pesquisa. Muito obrigada mesmo! Eu enviava um texto no meio da manhã e na hora do almoço lá vinha ele com tudo impresso. A maioria deles com uma fonte maior pra facilitar minha leitura e nenhum deles era frente e verso (porque assim eu teria espaço para minhas anotações).

Aos meus orientadores - Profa. Dra. Roberta Guimarães Franco que me instigou, provocou-me questionamentos que eu guardarei pra sempre.

Ao Prof. Dr. Denis Leandro Francisco “a man of a few words” e com poucas palavras muito me orientou me chamando a atenção para aspectos que não tinham me ocorrido.

Ao Prof. Dr. Rodrigo Barbosa que juntamente com os mestres acima mencionados me alertou sobre uma posição mais crítica na minha pesquisa. Eu estava apaixonada pelo meu objeto de pesquisa.

Muito aprendi com todos vocês.

Por último mas não menos importante, não MESMO! Agradeço às amigas que me socorreram nas minhas limitações tecnológicas e mais do que isso me alegraram muito. São elas: Aline Cris, Joice Oliveira, Pollyana (a GALEGA), Maria da Conceição Resende Lino. Por favor me prometam que não nos perderemos umas das outras mesmo que a vida insista em entrar no meio....

Vapor Barato

*Sim. Eu estou tão cansado, mas pra não dizer
Que eu não acredito mais em você.
Com minhas calças vermelhas/ Meu casaco de general cheio de anéis
Eu vou descendo por todas as ruas/ Eu vou tomar aquele velho navio
Eu vou tomar aquele velho navio/ Aquele velho navio
Eu não preciso de muito dinheiro/ Graças a Deus
E não me importa/ E não me importa não
Oh minha honey/ Babe, babe, babe
Honey, babe / Oh minha honey
Babe, babe, babe/ Honey, babe
Sim eu estou tão cansado/ Mas não pra dizer
Que eu estou indo embora/ Talvez eu volte um dia
Eu volto, quem sabe / Mas eu preciso
Eu preciso esquecê-la / A minha grande a minha pequena
A minha imensa obsessão / A minha grande obsessão
Oh minha honey / Babe, babe, babe
Honey, babe / Oh minha honey
Babe, babe, babe / Honey, babe*

Fonte: LyricFind

Compositores: Jards Anet Da Silva / Waly Dias Salomao
Letra de Vapor barato © Tratore, Ubc, Warner Chappell Music, Inc

RESUMO

Este trabalho busca discutir sobre as relações de memória através de narrativas de oito ex-militantes femininas que passaram por trajetórias de tortura, estupro, sequestro e demais atrocidades durante o período de ditadura civil-militar brasileiro (1964-1985). Tais narrativas se encontram presentes na obra cinematográfica “Que Bom Te Ver Viva”, lançada em 1989, sob direção da cineasta Lúcia Murat, no qual evidencia a participação política da mulher no período ditatorial que, devido a isso, era torturada, silenciada e muitas vezes apagada socialmente, visto que sua imagem era associada apenas aos cuidados e submissão ao lar, marido e filhos. Nesse sentido, este estudo tem por objetivo compreender e discutir a representação do feminino através do contexto de produção memorialística e historiográfica sobre a ditadura militar, no que concerne às narrativas testemunhais, a identidade social e a relação passado-presente das ex-militantes do filme de Lúcia Murat. Para tal, é evidente como a literatura do século XX, tida como literatura de testemunho, dialoga com a temática a ser abordada no processo metodológico deste trabalho, uma vez que a cineasta também passou pelos mesmos processos que as mulheres presentes nessa obra de caráter documental vivenciaram. O monólogo da personagem que não tem o seu nome revelado retrata, através de lapsos da memória em diálogo às situações específicas de seu discurso, as atrocidades vividas e uma possível falta de identidade tendo em vista o apagamento das ex-militantes, porém, é perceptível como há uma identidade na luta, principalmente nos testemunhos apresentados. Nessa perspectiva, há a menção da relação passado-presente, ou seja, aquilo que foi vivenciado é uma realidade histórica que marca a existência dessas mulheres e, além disso, há a menção de como esses acontecimentos expressam o “depois”, sendo este a forma como se reage ou a maneira que se opta viver.

Palavras-chave: Ditadura. Identidade. Memória. Tortura. “Que bom te ver viva”.

ABSTRACT

This work seeks to discuss memory relations through the narratives of eight former female militants who went through torture, rape, kidnapping and other atrocities during the period of Brazilian civil-military dictatorship (1964-1985). Such narratives are present in the cinematographic work “Que Bom Te Ver Viva”, released in 1989, under the direction of the filmmaker Lúcia Murat, in which it highlights the political participation of women in the dictatorial period who, due to this, were tortured, silenced and many socially erased, since her image was associated only with care and submission to her home, husband and children. In this sense, this study aims to understand and discuss the representation of the feminine through the context of memorialistic and historiographical production about the military dictatorship, with regard to testimonial narratives, social identity and the past-present relationship of the former militants in the film. by Lucia Murat. To this end, it is evident how 20th century literature, taken as testimonial literature, dialogues with the theme to be addressed in the methodological process of this work, since the filmmaker also went through the same processes as the women present in this documentary work. experienced. The character's monologue, whose name is not revealed, portrays, through lapses of memory in dialogue with specific situations of his speech, the atrocities lived and a possible lack of identity in view of the erasure of the former militants, however, it is noticeable how there is an identity in the struggle, especially in the testimonies presented. From this perspective, there is mention of the past-present relationship, that is, what was experienced is a historical reality that marks the existence of these women and, in addition, there is a mention of how these events express the “after”, which is the the way you react or the way you choose to live.

Keywords: Dictatorship. Identity. Memory. Torture. "How nice to see you alive."

SUMÁRIO

PREÂMBULO	10
1 INTRODUÇÃO	13
2 REFERENCIAL TEÓRICO	15
2.1 O Cenário político-social como forma de silenciar e apagar	15
2.2 Identidade feminina e militância	19
2.3 Memória, Traumas e História - Um Passado Presente	23
2.4 A memória e o trauma em meio a historicidade do regime ditatorial	30
3 MEMÓRIA E (DE) MULHERES EM CENA.....	33
3.1 Que Bom Te Ver Viva: Contexto de Produção	33
3.2 Os instrumentos de tortura e a misoginia na ditadura.....	40
3.3 O Cinema como Possibilidade de Militância e Protagonismo Feminino	43
3.4 Vozes femininas em cena	48
4 MATERNIDADE, MILITÂNCIA E RESISTÊNCIA	51
4.1 Resistência enquanto mulher militante – dualidade entre a militância e a maternidade.....	51
4.2 A maternidade como forma de superação	57
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	62
REFERÊNCIAS.....	65

PREÂMBULO

Meu desejo de trabalhar com Literatura Testemunhal nasceu por causa de parte da minha vida. Eu explico: Nasci no dia 23 de Março de 1964 em Belo Horizonte. Sou filha de uma mulher que não trabalhava fora, não se formou no Ensino Superior. No entanto, falava francês e italiano fluentemente pois estudara no tradicionalíssimo Colégio Sion em Campanha- MG.

Era mais uma mulher daquele tempo que ao preencher qualquer formulário no campo destinado a profissão exercida ela escrevia: DO LAR. Sim! Ela era o que se esperava que todas as mulheres fossem. Porém, não era submissa. Sagaz, perceptiva e fiel a si mesma antes de qualquer coisa. Tinha ideais próprios e meu pai a amava por isso.

Casaram-se muito jovens. Meu pai já trabalhava mas era estudante da escola de Direito da Universidade Católica. Assim era chamada a PUC- Minas nos tempos de Dom Serafim. Dito isso, volto agora à data do meu nascimento (23/03/1964). Morávamos no Ed. Nossa Sra. Do Carmo esquina com Tupis onde nasceu a Ação popular com Inês Etiene, Beto, Maria do Carmo Brito.

Meu pai contava sempre que no dia que fora me registrar os tanques estavam nas ruas.

___ “Obra daquele maldito Magalhães Pinto, dizia ele indignado”. Ouvi essa mesma frase inúmeras vezes durante minha vida cheia da mesma indignação.

Eles, meus pais, tinham muitos amigos (as) que aderiram de corpo e alma a militância por um país mais justo. Três refeições por dia pra todo mundo. Educação de qualidade pra todo mundo. Saúde Pública de Excelência. E depois da queda do Jango com o golpe de 1964 contra a DITADURA estabelecida naquele ano.

O tempo foi passando. Eu fui crescendo e mais ou menos aos 6 anos de idade percebia que o telefone da nossa casa era usado por familiares dos amigos (as) militantes dos meus pais. Minha mãe e meu pai nunca foram militantes, embora meu pai tenha corrido em seu fusquinha com colegas do curso de Direito cada vez que alguém cochichava: “DOPS tá aqui”. Saía ele então correndo para esconder os colegas militantes. Caso contrário, o destino seria os porões dos horrores cometidos naquela época.

Prisão, sessões de tortura intermináveis, assassinatos.

Frequentadores da Cantina do Lucas e dos sebos do Ed. Maleta me apresentaram um dia o garçom que salvou a pele e a vida de muitos com a expressão: “Filé à Cubana” quando desconfiava que integrantes da repressão estavam lá. Nessa época eu era mocinha e pra mim foi uma honra conhecê-lo. Coincidência ou não, eu estava lendo pela primeira vez “Os Carbonários” (Alfredo Sirkis) que nunca foi preso ou torturado. Oh! Sorte!

Na nossa casa havia muitos livros, muitos discos, muitos amigos. Joan Baez, Mercedes Sosa, Victor Jarra, além de livros como “Ninguém escreve ao Coronel” (Garcia Marquez), as veias abertas da América Latina, obviamente.

Os Doces Bárbaros, Novos Baianos, San Vicente e Asas da Panair cantadas lindamente por Milton Nascimento.

“O que será, que será?

Que andam sussurrando pelas alcovas?

Ou, Apesar de Você

Amanhã há de ser outro dia...”

Ou, “Você não gosta de mim, mas sua filha gosta”. Recado de Chico Buarque para o General Ernesto Geisel.

Enquanto escrevo me pergunto se esse texto se mostra como um texto feliz. Mas não.

Porque enquanto isso tudo acontecia testemunhei muitas vezes o choro de minha mãe por seus amigos presos, torturados, assassinados pelos monstros do DOI-CODI.

Ou choro dela que se despedia sem poder fazê-lo na realidade porque alguns partiram para o exílio “voluntariamente”. Outros para a clandestinidade.

E eu a vi chorar também de medo, de saudade, de raiva daquele tempo que a palavra LIBERDADE não passava de um sonho longínquo.

Enquanto criança, presenciei a fuga de uma dessas amigas mais chegadas do coração da minha mãe que numa visita clandestina à família (aniversário de uma irmã) teve que fugir às pressas. Estávamos lá. Eu não entendia direito o porquê daquela correria silenciosa, o clima de medo.

Enquanto busco na memória detalhes que me marcaram penso no perigo que corremos nos dias de hoje quando um deputado federal, do baixo clero é verdade, diz a uma deputada que ela não era digna de ser estuprada como se estupro fosse privilégio.

Ou mais tarde quando esse mesmo deputado grita em alto e bom som: VIVA o Cel. Brilhante Ustra.

Ou quando ouço: Que ditadura?

Hoje, nesse ano de 2022 me pergunto: é esse mesmo o país que ia para a frente?

O meu coração e o meu cérebro me disseram que era preciso Contar Para Não Esquecer. Eu o faço então tendo como meu objeto de pesquisa o filme QUE BOM TE VER VIVA da jornalista, cineasta e militante do MR-8.

Ainda bem que a minha mãe reencontrou essa grande amiga e tenho certeza que não usou o título desse filme/documentário quando se reencontraram e viraram a noite conversando, tomando café como sempre tinham feito antes de TUDO que aconteceu.

Mas lá no fundo eu sei que ela disse si a mesma: “QUE BOM TE VER VIVA”!!!

Por isso, tento CONTAR PARA NÃO ESQUECER. Segundo Hegel, a história se repete pelo menos duas vezes. Ao que Marx acrescenta: A primeira vez como tragédia, a segunda como farsa.

Mas aqui por essas bandas a história da ditadura do Estado Novo com Vargas se repetiu com o golpe de 1964 que durou 21 anos. Duas tragédias.

Que a terceira não aconteça. Meus pais virariam de bruços em seus caixões.

1 INTRODUÇÃO

Em vinte e um anos de regime militar, atrelado a diferentes modos de tortura, mediante agressões físicas, pressão psicológica e utilização dos mais variados instrumentos, nos quais foram aplicados em pessoas tidas como subversivas. Diante desse cenário, o longa-metragem: “Que Bom Te Ver Viva” (1989) suscita e traz à tona o debate acerca desse período através das narrativas presentes em todo o filme, assim, retratando as transformações da realidade brasileira em um processo marcado pela crescente conscientização e participação política da mulher que, devido a isso, era torturada, silenciada e muitas vezes apagada socialmente.

O presente trabalho visa discutir sobre as relações de memória através de narrativas de oito ex-militantes femininas que passaram por trajetos de tortura, estupro, sequestro e demais atrocidades durante o período de ditadura civil-militar brasileiro (1964-1985). Tais relatos se ambientam há duas décadas após o ocorrido e estão presentes no filme/documentário “Que Bom Te Ver Viva” (1989), da cineasta Lúcia Murat, que retrata a luta histórica dessas mulheres que tinham como objetivo dar visibilidade à resistência na luta política e armada contra o regime ditatorial imposto.

O documentário em questão aborda cenas ficcionais de um monólogo interpretado pela atriz Irene Ravache, no qual apresenta relatos, possíveis “delírios” e fantasias que são intercalados com as narrativas das ex-presas políticas. A personagem em questão (que não possui um nome), em suas aparições, sempre reproduz comentários que indagam questionamentos que envolviam a censura que surgia nesse período obscuro da época. Por meio dessa grande obra do cinema brasileiro, Murat objetiva resgatar e perpetuar a violência e repressão desse período através da perspectiva feminina que é pouco abordada e, historicamente, perpassa por um processo de silenciamento.

Nesse sentido, este estudo tem por objetivo compreender e discutir a representação do feminino através do contexto de produção memorialística e historiográfica sobre a ditadura militar, no que concerne às narrativas testemunhais, a identidade social e a relação passado-presente das ex-militantes do filme de Lúcia Murat. Para tal, é evidente como a literatura do século XX, tida como literatura de testemunho, dialoga com a temática a ser abordada no processo metodológico deste trabalho, uma vez que a cineasta também passou pelos mesmos processos que as mulheres presentes nessa obra de caráter documental vivenciaram

O monólogo da personagem que não tem o seu nome revelado retrata, através de lapsos da memória em diálogo à situações específicas de seu discurso, as atrocidades vividas e uma possível falta de identidade tendo em vista o apagamento das ex-militantes, porém, é perceptível

como há uma identidade na luta, principalmente nos testemunhos apresentados. Nessa perspectiva, há a menção da relação passado-presente, ou seja, aquilo que foi vivenciado é uma realidade histórica que marca a existência dessas mulheres e, além disso, há a menção de como esses acontecimentos expressam o “depois”, sendo este a forma como se reage ou a maneira que se opta viver.

Dessa forma, a execução deste trabalho se justifica na necessidade de dar voz às histórias femininas durante o período de ditadura brasileira a partir de experiências de mulheres que transgrediram o código de gênero da época que era reservado ao espaço doméstico e de submissão ao homem. A pesquisa também visa abordar o rememorar mediante a inter-relação entre a memória histórica e a memória pessoal. A cineasta Lúcia Murat, através de seu filme/documentário, retrata a história e voz das ex-militantes, ficando assim evidente como a perda da experiência não se altera e sim se renova.

Nessa esteira, vale evidenciar a relação com a pergunta deste trabalho que busca ser respondida: qual a importância de contar para não esquecer e lembrar para esquecer? A perspectiva da memória e do caráter testemunhal do filme/documentário se faz presente com as lembranças e traumas adquiridos durante a ditadura e a luta armada. Portanto, essa luta e identidade histórica feminina precisa ser contada, uma vez que essas mulheres são figuras importantes e este trabalho de cunho investigativo se esgueira na necessidade de pluralidade da história, visando criar espaços para uma expressão diferenciada da memória de todos, principalmente de vozes femininas excluídas e estigmatizadas (RAGO, 2009).

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 O Cenário político-social como forma de silenciar e apagar

A história é feita por homens e mulheres a cada instante, suas vidas sempre perpassam inúmeros acontecimentos cotidianamente que demarcam sua existência ou a apagam da liberdade de existir. Assim, é evidente como a sociedade se torna um palco político montado pelos próprios sujeitos nela inseridos e, muitos destes acontecimentos, vivências e atuações políticas se perdem para sempre, inserindo-se e corroborando com o acúmulo de silêncios historicamente constituídos, tendo em vista que a história tem sido parcial, silenciando ou escondendo sujeitos.

Em consonância ao exposto, é importante voltarmos ao período da ditadura militar, instaurada no país em 1964 e que perdurou até 1985, momento no qual foi marcado por uma sucessão de mudanças políticas, econômicas e sociais. Além disso, havia uma grandiosa propagação de discursos políticos que diziam ser uma forma de progresso social, um tipo de revolução humanitária que traria para o Brasil o que de fato está inscrito em nossa bandeira. Porém, o plano de fundo desse cenário “progressista”, ou melhor, desse cenário repressivo e violento escancarado à luz do dia, caracterizou-se justamente por uma gradativa e intensa repressão político-social aos opositores do “progresso” advindo das leis ditatoriais.

Tendo perdurado durante vinte e um anos de regime militar, esse momento histórico tanto para a política quanto para a sociedade foi marcado por uma memória obscura que sempre nos remete à inúmeros modos de tortura que se configuram desde agressões físicas e pressões psicológicas até a utilização de variados instrumentos para causar dor, pânico e desespero ao corpo e mente humana daqueles e daquelas que foram descritos como pessoas subversivas, ou seja, que se opunham à “ordem” política da época.

A instauração desse período ditatorial significou um salto na extensa história da nação, possuindo quebras institucionais, violência política e repressão do Estado, de modo que ficou evidente como o Brasil passou por uma fase de profundas transformações. Dentre elas, o processo da memória coletiva e individual, uma vez que o sistema repressivo se tratou de um fato cotidiano, podendo até mesmo ser chamado de “esporte” visto que era praticado com tanta alegria pelos agentes da repressão, de modo que a constituição da memória se pauta nesses horrores perpetrados aos opositores do regime militar. Nesse sentido, o contexto de preparação e consumação do que viria a ser chamado de Golpe, bem como da ditadura, estava relacionado às classes sociais que articulavam interesses empresariais e militares, com o intuito de

beneficiar a acumulação de capital multinacional, no qual teve o Estado como ator político central.

Assim, com um ódio desumano instaurado em uma sociedade repleta de repressão, a tortura (uma instituição antiga no mundo todo) ocupou no Brasil a condição de instrumento rotineiro nos interrogatórios sobre atividades de oposição ao regime. Após o AI-5 (Ato Institucional n.º 5), a imposição desse ato sobre opositores políticos não se tratou de algo ocasional, a tortura estava sempre ligada a uma estrutura de poder autoritarista que transformou o cotidiano da vida nacional, visto que o Estado passava por um processo de endurecimento e exclusão do direito de participar assim, erguendo no país esse poderoso sistema de repressão e controle, baseado em inúmeros métodos de tortura (ARNS, 1987, p. 53).

Nessa direção, é evidente como a ditadura foi um período cruel, um tempo de trevas em que os opositores desse regime lutavam diariamente contra as atrocidades, resultando em muito suor e sangue inocente derramado para alcançar a liberdade social. Pensando em uma arquitetura simplificada, conforme dito por Arns (1987), em sua obra “Brasil: Nunca Mais”, muitos se confrontavam com raciocínios polarizados, como: Opressão e Liberdade; Ditadura e Democracia; Repressão e Resistência; sendo esta última expressão algo que se tornou como um ditado popular que era repetido à exaustão.

É certo como houve um poder coercitivo na época, de modo que o exército passou a controlar toda a escala social, desde a educação até os meios de comunicação. Dessa forma, utilizaram dos poderes da mídia para difundir propagandas intensas que suprimiram qualquer tipo de oposição através de aparelhos repressivos e de terror (PALHARES & GALVÃO). Portanto, é evidente que o autoritarismo desse cenário ditatorial apenas foi possível graças à “massa apolítica”, munida de um analfabetismo político, juntamente com a falta de cultura e informação, que se manteve em desinteresse pelas questões sociais. Espantosamente, toda essa repressão política ganhou forças e foi aceita com entusiasmo por uma parcela significativa da população.

Logo, é evidente como a censura está diretamente interligada com a ditadura brasileira, uma vez que o ato censório também se pauta na tortura - um crime mais cruel e bárbaro contra a pessoa humana - que visa silenciar àqueles que se opõem ao poder dominante, mas que também visava forçar as pessoas a falarem a verdade, assim, sendo um ato inescrupuloso que violava a dignidade humana e suprimia seus direitos em detrimento à uma ideologia dominante baseada em interesses burgueses. A censura se torna ainda mais evidente, principalmente quando se observa o quanto a mídia foi manipulada pelo período político da época impondo uma ideologia social que possuía “o sentido de indicar o que os outros (indesejados, comunistas,

inimigos) pensam, fazem, planejam vão se somando à criação de uma dada opinião pública, pela imprensa brasileira” (SILVA, 2015, p. 47). Assim, havia uma imposição de ideias, de opiniões, fazendo (ou tentando fazer) com que a população se tornasse dócil aos atos inescrupulosos baseados em torturas àqueles que eram contrários ao período político golpista que visava seus próprios interesses burgueses, ou seja, além da tortura estava sendo instalada uma alienação em massa.

Dessa forma, Foucault (1999) explicita sobre essas relações de poder na qual somos forçados a produzir a verdade pelo poder que exige essa verdade e que necessita dela para funcionar, temos de dizer a verdade, somos coagidos, somos condenados a confessar a verdade ou encontrá-la. Conforme dito pelo autor em “Vigiar e Punir”, a reconstrução da história de uma época através do processo penal arquivado no Poder Judiciário de cada país, a personalidade do Estado era assinada sob formas de sentenças judiciais que determinavam torturas, esquartejamentos em praça pública, normas de vigilância carcerária, castigos ao corpo, entre outros meios de repressão à dignidade humana que se encontrava sem seus direitos assegurados.

Além disso, o próprio livro “Brasil: Nunca Mais”, mencionado anteriormente e que teve sua publicação em 1987, de autoria de Paulo Evaristo Arns, passou por um processo em que a equipe teve que correr contra o tempo para publicá-lo visto que temiam que “algum incêndio ardiloso eliminasse das repartições oficiais documentos que eram preciosos para as conclusões da pesquisa” (ARNS, 1987, p. 23). Esses incêndios também se configuram claramente como atos de censura uma vez que visavam apagar quaisquer arquivos que denunciavam os atos repressivos do regime militar.

Portanto, nesse cenário, abordando o principal ponto de discussão deste trabalho, de modo geral, as mulheres estavam dispersas e uma imensa maioria se encontrava sob a influência de uma ideologia conservadora, algo historicamente imposto desde os períodos de colonização do Brasil, visto que o patriarcado¹ é sempre visto como dominante e a mulher destinada exclusivamente aos afazeres domésticos.

Nessa esteira, para ilustrar e correlacionar o exposto, destaca-se o direito ao voto feminino que obteve debates que antecederam a Constituição de 1824, outorgada por D. Pedro I. Essa Constituição não havia nada que impedia o direito ao exercício dos direitos políticos e sociais por mulheres, porém, também não explicitava quaisquer possibilidades de exercer tal

¹ O patriarcado é, por conseguinte, uma especificidade das relações de gênero, estabelecendo, a partir delas, um processo de dominação-subordinação. Este só pode, então, se configurar em uma relação social. Pressupõe-se, assim, a presença de pelo menos dois sujeitos: dominador (es) e dominado (s) (CUNHA, 2014, p.154).

feito, sendo algo conquistado apenas 100 anos depois, pautado em muitas lutas e debates, bem como o corpo feminino imerso em repressão, preconceitos e violências.

É notório que, mesmo após anos de lutas incansáveis, as mulheres eram colocadas em espaços de menor importância, assim como os operários, os camponeses e os escravos. Neste desejo de inverter as perspectivas históricas tradicionais, passou-se a olhar os acontecimentos históricos pela visão de outros sujeitos. Assim, no caso do corpo feminino, é evidente como algo que se tem buscado mostrar a sua presença na história, principalmente em pesquisas nas quais as mulheres aparecem como objeto de estudo, a categoria de análise muitas vezes se pauta apenas no gênero, sendo utilizado para teorizar a questão da diferença sexual e das relações de poder entre homens e mulheres.

Não é possível falar sobre os acontecimentos da ditadura militar sem atrelar ao sujeito feminino, haja vista a militância política de mulheres opositoras ao regime. Na fase pré-golpista, entre meados de 1950 até 1964, conforme mencionado anteriormente, o conservadorismo reinava e as mulheres eram submetidas a afazeres domésticos e, principalmente, ocupando o papel de submissa ao marido. Logo, organizações de mulheres que se tornaram contrárias a essa imposição patriarcal e machista, como a Federação de Mulheres do Brasil, foram fechadas e excluídas antes do golpe. Nesse sentido, conforme Teles (2015, p. 1003), essa organização de mulheres de caráter nacional foi criada por iniciativa do Partido Comunista com o objetivo de mobilizar “as massas femininas para as mudanças sociais”.

Quando se observa o início do governo Juscelino Kubitschek, logo se depara com a grande suspensão de associações femininas como a Associação Feminina do Distrito Federal e a Federação de Mulheres do Brasil (SAFIOTTI, 2013), fato este que evidencia a censura da militância feminina na tentativa de apagar suas lutas e impor os preceitos da época. Conforme citado por Safiotti (2013), nota-se que naquela época o sistema político não compreendia a “questão das mulheres”, uma vez que suas lutas eram vistas como inúteis e sua existência rebaixada a algo insignificante, principalmente as de militantes que fugiam dessa alienação em massa. Em consonância, é notório que trabalhar com a história das mulheres nesse período pressupõe o domínio de categorias analíticas para o entendimento das relações de gênero, perpassadas por relações de poder, tendo em vista sua participação nos grupos de oposição às ditaduras militares.

Em sequência, houve o golpe militar de 1964, no qual implantou uma das ditaduras mais longas de nossa região. Nesse período, instalou-se o estado ditatorial que se baseava em uma Doutrina de Segurança Nacional, defendendo que o inimigo interno na nossa sociedade era o principal a ser combatido, sendo procurado entre o próprio povo. Assim, em defesa da

segurança nacional, eliminou-se as garantias constitucionais, a liberdade e os direitos da pessoa humana.

Nesse período, iniciou-se uma fase de silêncio forçado aos movimentos de massa. A partir de então, houve a instauração de lutas estudantis que estavam em resistência ao projeto de reforma educacional proposto pela ditadura, bem como lutavam contra a repressão policial-militar. Do mesmo modo, a militância feminina sempre esteve muito presente em vários movimentos contrários a todas as atrocidades desse período obscuro da história brasileira. Ventura (1988) conta que o Governo Brasileiro parecia temer a radicalização desses movimentos.

A censura foi algo extremamente presente, visto que foi adotada desde os primeiros dias da ditadura e se manteve durante todo o período ditatorial. Aliás, é pertinente ressaltar que a misoginia da ditadura andava de mãos dadas com a censura. Dessa forma, também ocorreu, principalmente, a censura aos assuntos referentes às mulheres, sob alegação da defesa da família, da moral e dos bons costumes. “Até mesmo as prostitutas foram alvo das mais diversas arbitrariedades por parte de policiais, militares e agentes públicos vinculados ao aparato repressivo, foram vítimas, inclusive, de sequestros e prisões, torturas e até assassinatos com a complacência do Estado” (TELES, 2015, p. 1.007).

As representações da mulher atravessaram os tempos e estabeleceram o pensamento simbólico da diferença entre os sexos, hierarquizando a diferença e transformando-a em desigualdade. Portanto, pensando em destacar essa perspectiva feminina que está em foco no trabalho é importante discutir sobre a identidade feminina e a militância que é pouco abordada e, historicamente, perpassa por um processo de silenciamento.

2.2 Identidade feminina e militância

A história da repressão durante a ditadura militar, bem como no que diz respeito à oposição, em grande parte, são histórias masculinas, contadas e protagonizadas por homens, assim como toda a história política, algo que respalda essa afirmação apenas ao olharmos para a literatura existente sobre o período ditatorial. Dessa forma, observa-se que as relações de gênero são excluídas, mesmo que haja o conhecimento de que tantas mulheres, até mesmo juntamente com homens, lutaram pela redemocratização do país. Em conformidade, é evidente que as mulheres ousaram adentrar o espaço público, político e, principalmente, majoritariamente masculino, de modo que se engajaram nas diversas organizações clandestinas

existentes no país durante a ditadura militar, uma luta coletiva que ia para além de seus ideais em comum, mas pensando em um coletivo social ainda maior.

Os chamados "Anos de Chumbo" (expressão utilizada para referenciar as diversas atrocidades cometidas durante a ditadura) foram marcados pelas proibições e punições, bem como as mortes e desaparecimentos de pessoas devido ao questionamento dos princípios vigentes. Vaitsman (1994) pontua que a participação da juventude na política era um dos sinais da modernidade, visto que estes tomaram as ruas em 1968 como forma de contestar todo o sistema capitalista e, principalmente, o Regime Militar.

Assim, ocorreu um momento de revolução dos costumes, de tal modo que a participação de mulheres significava um rompimento com os códigos da época, pois transcendeu aquilo que era imposto para elas, como a obrigatoriedade da conjugalidade e submissão ao marido, aos filhos e aos afazeres domésticos (VAITSMAN, 1994; GIANORDOLI-NASCIMENTO; TRINDADE; SANTOS, 2012).

Porém, é necessário mencionar, conforme também expresso por Ferreira (1996), que há uma diferença entre a participação das mulheres na militância contra a Ditadura e o movimento feminista organizado, visto que este começa a se desenvolver e se fortalecer no Brasil na década de 1970. Conforme discutido anteriormente, no período de ditadura não se faziam reflexões sobre o lugar da mulher que era o de subordinação, opressão e desigualdade, visto que as militantes transgrediram justamente esse código imposto, de modo que sofreram todo o tipo de repressão, violência, estupro, entre outros processos grotescos que eram permitidos, pois não havia lei para defendê-las, elas eram suas próprias defesas.

Outro fator que deve ser levado em consideração é sobre o exílio de muitas pessoas no período da ditadura, devido a luta por diversos projetos contrários ao imposto na época. Embora o exílio seja carregado de castigo e punição, ele não deixou de ser um incômodo para a ditadura, levando em consideração que os sujeitos exilados poderiam encarnar a liberdade, a resistência, a contestação, a negação, entre outros. Apesar do intuito repressivo do exílio que visou a derrota e exclusão, os exilados tiveram a oportunidade de ampliar horizontes, algo que impulsionou a descoberta de países e a ampliação de horizontes, continentes, sistemas e regimes políticos, culturas, povos e pessoas.

Nesse viés, Ridenti (1990) e Abreu (2009) ressaltam que o processo de se exilar em outros países, no que diz respeito à mulher, as militantes brasileiras começaram a ter contato com movimentos feministas. Neste sentido, observa-se como houve uma liberação sexual, o questionamento dos códigos morais, as lutas das chamadas minorias, a crítica à social-

democracia e ao socialismo. Tal fator se torna resultado de uma união de lutas por um mesmo propósito que visava a liberdade de expressão e de exercer seus direitos enquanto cidadão.

Assim, quando se pensa na representação do feminino, principalmente no que diz respeito ao que era imposto na época, é possível citar Virginia Woolf que, ao falar sobre as “Profissões para Mulheres”, em seu discurso no ano de 1931, relatou que o ambiente familiar não foi quebrado devido a essa ruptura de submissão do feminino, tal qual ela ilustra como o arranhão de uma caneta e, ela enquanto autora, se quisesse escrever livros precisaria travar uma batalha com um fantasma feminino que aparecia como um entrave entre ela e o papel enquanto escrevia.

Em consonância ao exposto, havia também o desmerecimento do sexo feminino que, devido a cultura patriarcal e machista, as mulheres desmerecem-se e atribuindo-se pouca importância, de modo que passam a assumir o discurso masculino, principalmente no que diz respeito ao poder no mundo político, perseverando a ideia de que é apenas reservado aos homens. Assim, essa ideia de passividade quanto ao discurso do sexo oposto sendo majoritário, explícita como essa dominação é o ponto central no que tange ao funcionamento de um sistema de poder, seja social ou sexual, no qual a dominação masculina também deve ser vista como dominação simbólica, visto que supõe a adesão das mulheres a um discurso que não as pertencem, mas sim que as dominam, no qual se refere a categorias e sistemas que estabelecem a sujeição.

Desse modo, a noção de gênero deve ser discutida, uma vez que se tenta introduzir na história global a dimensão da relação entre os sexos. Portanto, ao falar em gênero, ao invés de discutir sobre o sexo, evidencia-se que a condição das mulheres não pode ser determinada pela biologia, visto que é resultante de uma invenção, de uma engenharia social e política. Logo, é evidente como a história da repressão durante a ditadura militar é sempre retratada como uma história masculina, apesar de sabermos que tantas mulheres lutaram pela redemocratização do país. Além disso, conforme menciona Ridenti (1990), é importante ter em mente como a participação dessas mulheres na militância política contra o Regime Militar marcou um rompimento com “o estereótipo da mulher restrita ao espaço privado e doméstico, enquanto mãe, esposa, irmã e dona de casa, que vive em função do mundo masculino” (RIDENTI, 1990, p. 114).

Nesse viés, a mulher militante política é encarada como um ser “desviante” das demais, ou seja, não é mais uma “mulher normal” e desejável, visto que ela foge do santuário do lar, espaço este destinado a ela no qual a principal função é cuidar do marido e dos filhos, e apenas

isso deve ser essencial para sua existência. De modo que estava no espaço a ela destinado, no santuário do lar, cuidando do marido e dos filhos.

Segundo Colling (2004), a mulher militante política nos partidos de oposição à ditadura militar pecava aos olhos da repressão visto que se colocavam contra a política golpista desconsiderando o seu lugar de “destino”, no qual rompia com os padrões estabelecidos para ambos os sexos: o da mulher se submeter ao homem; e do homem docilizar a mulher para sua submissão. Como resultado, a repressão caracteriza a mulher militante como “Putá Comunista” e ambas categorias desviantes (divergir dos costumes da época direcionados à mulher) dos padrões estabelecidos pela sociedade, que enclausuram a mulher no mundo privado e doméstico.

Portanto, nota-se como as próprias mulheres militantes assumem a dominação masculina, de modo que “ocorre uma camuflagem da sua sexualidade em uma categoria sem sexo, visto que sua caracterização se dá como apêndice dos homens, sendo elas incapazes de qualquer decisão política autônoma” (COLLING, 2004, p.7). Assim, para se constituírem como sujeitos políticos, estas mulheres estabelecem identidade com o discurso masculino diluindo as relações de gênero na luta política mais geral

Nesta perspectiva, Michelle Perrot assevera sobre essa fronteira (do que é destinado ao homem e a mulher) ser superficial, de modo que esses espaços se inter-relacionam, assim como para as especificidades das práticas femininas:

As mulheres não são passivas nem submissas. A miséria, a opressão, a dominação, por reais que sejam, não bastam para contar sua história. Elas estão presentes aqui e além. Elas são diferentes. Elas se afirmam por outras palavras, outros gestos. Na cidade, na própria fábrica, elas têm outras práticas cotidianas, formas concretas de resistência – à hierarquia, à disciplina – que derrotam a racionalidade do poder, enxertadas sobre uso próprio do tempo e do espaço. Elas traçam um caminho que é preciso reencontrar. Uma história outra. Uma outra história (PERROT, 2006, p. 212).

Segundo o projeto “Brasil: Nunca Mais”, havia mais de 40 organizações políticas, revolucionárias e de resistência, de maneira clandestina, com participação de inúmeras mulheres militantes. Suas atuações se integraram às guerrilhas urbanas e rurais, participação de ações políticas, organização e manutenção da imprensa clandestina, distribuição de material impresso, entre outros, que serviam de base para estruturar as organizações e as atividades (TELES, 2015).

Ao sistematizar e trazer à tona a discussão sobre a história dessas militantes permite compreender a construção da identidade feminina ao longo desse período, demarcado pelas

experiências e memórias, através de mudanças e continuidades. No entanto, ao analisar esses pontos mencionados no que diz respeito a imagem da mulher militante em meio ao cenário público/político da ditadura, pouco se tem investigado sobre as implicações de ser essa mulher militante e suas contribuições nesse período, uma vez que até mesmo o ato de exilar é uma forma de silenciar.

Ademais, quanto às repressões políticas, Ferreira (1996) evidencia que a participação feminina nos movimentos políticos em oposição à Ditadura Militar, analisando o cenário social de intensa violência, foi algo que atingia a todos independente do sexo, porém a mulher foi a que mais sofreu, visto os inúmeros abusos e violações de seus corpos como forma de tortura e humilhação, bem como a tortura psicológica ao ameaçar sua família caso houvesse resistência desses atos, ou seja, deveria se manter calada e submissa até mesmo sob as violências sofridas.

Apesar da militância ter sido uma das principais formas de resistir às imposições sociais quanto ao lugar destinado a mulher, bem como o ato de contestar o poder vigente pelo regime militar, conforme salienta Goldenberg (1997), ingressar nessa resistência política era estar em um mundo efetivamente masculino, principalmente no cenário social em questão no qual se predominava concepções arcaicas sobre o feminino em torno do casamento e da maternidade. Dessa forma, conhecer essas lutas e a identidade dessas militantes vai diretamente em confronto a questões ainda muito atuais, no que se refere à participação feminina nos espaços políticos.

2.3 Memória, Traumas e História - Um Passado Presente

No filme-documentário de Lúcia Murat, “Que Bom Te Ver Viva”, é possível identificar o entrecruzamento de história, memória e testemunho em uma relação complexa, visto que se trata de uma obra centrada em depoimentos. Através dele, nota-se que a memória está presente de forma reativada, ou seja, é necessário lembrar e expor os traumas vivenciados em um período extremamente tortuoso. O cenário cinematográfico de caráter testemunhal desses relatos revelam a intencionalidade da cineasta em construir significados a partir da seleção de determinadas mulheres e das suas exposições em meio a vida cotidiana, visando exibir uma demonstração de que a vida seguiu seu curso mesmo com as memórias traumáticas presentes em sua mente, coração e carne.

Inicialmente, para falar de memória e trauma, faz-se necessário analisar o contexto linguístico dessas palavras. Trauma vem do grego (traûma) que significa “ferido”, porém, a teoria dessa palavra grega aceitava na prática apenas a dor do corpo, ou seja, apenas o plano físico, palpável. Entretanto, com os estudos de Freud, esse termo passou a ser utilizado na

psicanálise, de modo que sua adequação contextual passou a ser mais ampla e atingir outros âmbitos da experiência traumática. Quanto a memória, Tega (2010) discute que

Trabalhar com a memória não significa apenas considerá-la como um objeto de estudo, mas se trata de uma tarefa ética quando a preocupação está relacionada ao resgate de utopias não realizadas no passado, ainda pendentes de emancipação. Desse modo, não se trata apenas da memória construída sobre os acontecimentos de uma sociedade, mas do debate em torno desta construção (TEGA, 2010, p. 124).

Segundo Seligmann (2008), o trauma se caracteriza como “a memória de um passado que não passa”, sendo um fato psicanalítico no que concerne à sua estrutura temporal. Quanto à perspectiva Freudiana, de acordo com o mesmo autor, trata-se de uma ferida na memória na qual há uma incapacidade de recepção de um evento que tenha “passado dos limites” (SELIGMANN, 2008, p. 69). Assim, “a memória é esse lugar de refúgio, meio história, meio ficção, universo marginal que permite a manifestação continuamente atualizada do passado” (PINTO, 1998, p. 307).

Portanto, a memória traumática em pessoas que foram torturadas se torna, muitas vezes, irreversível devido aos fatores bruscos e desumanos ao qual foi submetida, como por exemplo a perseguição, o medo, a preocupação e a desconfiança são fatores que alimentam fortemente uma mente traumatizada que, dependendo do estado, pode resultar na loucura.

Nessa perspectiva, as mulheres presentes no documentário de Lúcia Murat, através de seus relatos documentais evidenciam fortes traumas e sequelas para um torturado, porém, mesmo com inúmeras dores, essas mulheres conseguiram seguir suas vidas, estabelecerem-se socialmente e formar uma família. Para ilustrar, uma das ex-militantes da luta armada presente no documentário, Maria do Carmo Brito, foi torturada durante dois meses seguidos, pois participava da Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), sendo um exemplo de como esse processo de repressão e tortura afeta a vida social. Nesse sentido, Maria diz que adquiriu uma sequela após as inúmeras torturas a que foi submetida que diz respeito a sua família que, quando se preocupa com tais, adoece e têm crises de vômito. Sua mãe, que a acompanhou em sua militância, revela o seguinte:

No princípio, a vida dela foi muito difícil. Ela tinha pesadelos incríveis, alucinações, sofreu muito. Um médico no Chile chegou a me dizer que, se ela tivesse perdido uma mão, um dedo, seria fácil, porque a gente viria o problema, mas não : o que ela perdeu, foram células cerebrais... isso dificultou muito, em princípio, a vida dela. Felizmente, ela superou tudo isso, e hoje ela educa muito bem os seus filhos e, sobretudo, ela guarda uma grande coerência de vida.

O relato de Gildázio Cosenza em “Brasil: Nunca Mais” evidencia um dos processos de tortura ao qual ele foi submetido devido à sua luta contra o regime militar. O instrumento utilizado tratava-se de uma máquina denominada “pimentinha” que se configurava como uma caixa de madeira que detinha de uma elevada voltagem como um magneto, cuja característica era produzir eletricidade de baixa voltagem e alta amperagem de modo que esta máquina produzia faísca que queimava a pele e provocava choques violentos. Cosenza também descreve a “cadeira do dragão” como “uma cadeira de madeira pesada com braços cobertos de zinco ou flandres, onde havia uma travessa que era utilizada para empurrar para trás as pernas dos torturados. Lúcia Murat (cineasta/autora do objeto de análise deste trabalho) também relata um método de tortura ao qual foi submetida em 1972 que consistia em insetos e animais. Durante a primeira fase de seu interrogatório foram colocadas baratas sobre seu corpo e uma introduzida em seu ânus.

Ao se debruçar acerca dos conhecimentos históricos da ditadura, isso nos remete à noção de memória que, segundo o sociólogo Halbwachs (2006), principal estudioso sobre o conceito de memória, consiste em um fenômeno eminentemente coletivo e que não se trata de algo puramente individual mas sim de uma construção social, na qual se constitui a partir de relações mantidas entre indivíduos e grupos. Logo, a memória individual diz respeito justamente às relações pessoais entre sujeitos pois apenas um indivíduo isolado não é capaz de sustentar lembranças por muito tempo, sendo necessário o apoio de testemunhos de outros para poder mantê-las vivas e formatá-las. Tais testemunhos são deveras importantes pois é uma capacidade inerente ao ser humano para que ocorra sua existência, ou seja, ao recorrer a testemunhos estamos em busca de completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação.

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco certa quantidade de pessoas que não se confundem (HALBWACHS, 2006, p. 30).

Ao observar o exposto pelo autor, é possível afirmar que para existir uma memória coletiva verídica é necessário que haja um mínimo de concordância entre as lembranças para que se complementem e formem um patrimônio comum de recordações, evidenciando, assim, o caráter relacional mencionado que se constitui na interação entre os indivíduos. Além disso, é extremamente necessário abordar a noção de história oral ou história vida defendida por Beatriz Sarlo que, através dos estudos históricos, é possível perceber a valorização da

subjetividade, das emoções, dos interesses e das vontades individuais como fontes do conhecimento, bem como também se tratam de elementos imprescindíveis para o entendimento do comportamento humano em todas as épocas e lugares.

Com a história oral é possível afirmar que ocorre uma reconstituição histórica do passado pois se trata de uma experiência mais verdadeira, visto que foi pretensamente vivenciada de forma direta pelo sujeito. Nesse viés, o testemunho, de acordo com Sarlo (2007), configura-se como relatos orais em primeira pessoa, nos quais os entrevistados procuram reconstituir as ricas experiências plenas de realidade vivenciadas por eles.

Desse modo, é necessário ressaltar sobre a personagem interpretada por Irene Ravache que dialoga sobre as relações do passado com o presente. Através do monólogo da personagem, é visto como o seu passado interfere de maneira negativa em sua vida, estando tal fator evidente no misto de ódio, risos nervosos e expressões faciais bruscas em que a personagem busca em suas memórias da tortura algumas possíveis explicações para tentar entender os seus conflitos presentes. Nesse sentido, é abordada a questão da sobrevivência sobre as experiências traumáticas vividas, sendo muitas vezes tangenciadas por questões que envolvem o dilema entre não querer lembrar e não poder esquecer. Jeanne Marie Gagnebin (2006), em sua obra, “Lembrar, escrever e esquecer”, é muito categórica quando expõe que

É próprio da experiência traumática essa impossibilidade do esquecimento, essa insistência na repetição. Assim, seu primeiro esforço consistia em tentar dizer o indizível, numa tentativa de elaboração simbólica do trauma que lhes permitisse continuar a viver e, simultaneamente, numa atitude de testemunha de algo que não podia nem devia ser apagado da memória e da consciência da humanidade (GAGNEBIN, 2006, p. 99).

No documentário “Que Bom Te Ver Viva” há a exposição das memórias de mulheres específicas que pertencem a um grupo específico em comum, porém, sua existência, vivências e experiências traumáticas não podem ser generalizadas para todas as mulheres que viveram esse período ditatorial tortuoso. Nesse viés, é possível observar como é retratada a continuidade da vida de cada uma das ex-presas políticas após o término da ditadura, de modo que essas realidades também não podem ser vistas como um fator homogêneo no próprio grupo de mulheres presente no longa, bem como a representação desse grupo como um padrão hegemônico na sociedade brasileira.

No que diz respeito ao caráter individual da experiência, Larossa (2002) descreve como

[...] um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal. Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida. O saber da experiência é um saber que não pode separar-se do indivíduo concreto em quem encarna (LAROSSA, 2002, p. 27).

Correlato a essa questão, ao narrarem suas experiências, as oito mulheres presentes no filme-documentário torna comunicável tudo aquilo o que antes achavam ser incomunicável, ou seja, toda a memória tortuosa do período ditatorial que vivenciaram foi lembrada e discutida nesse longa, oferecendo indícios de como estava estruturada a máquina da repressão e de como a política de esquerda agia naquele momento. Indubitavelmente, essas ex-presas políticas, além de tornarem sua participação no filme de extrema importância como um modo de divulgação, conhecimento e luta pelo direito de memória, também contribuíram com importantes elementos que nos permitem conhecer as particularidades da memória individual de uma experiência coletiva.

É a partir das suas lembranças singulares que todas as mulheres apresentadas pelo filme procuram se projetar como agentes históricos. Apesar das relações de poder e de gênero fortemente marcadas nas narrativas do filme, o papel delas deve ser visto como grandes guerreiras e não vítimas pois, cada uma viveu a tortura de um modo diferente, bem como suas narrativas também se diferem e, ao escolherem lutar pelo que acreditavam e compartilharem suas experiências em público, essas mulheres rompem com o silêncio e com os papéis de gênero que delas sempre foi esperado e imposto, assim como também rompem com a invisibilidade feminina ao longo da história. Portanto, também é necessário adentrar na noção de arquivo e nos aspectos do esquecimento para a análise das narrativas do filme de Lúcia Murat.

Essa noção de subjetividade também é tratada por Sarlo (2007), quando a autora menciona que “vivemos uma época de forte subjetividade” ao tratar sobre a “guinada subjetiva”, que diz respeito ao surgimento de novos objetos, métodos e campos de pesquisa, como a história oral, mencionada anteriormente. Além de Sarlo, também é importante mencionar Benjamin (1987), que aponta a relação entre identidade, experiência e relato em que a figura central das memórias é chamada de “narrador”. Essa noção de narrar se instaura na idade média em que o narrador seria capaz de comunicar a vivacidade de sua experiência subjetiva. Porém, na modernidade, esse conceito se torna equivocado visto que a memória traumática possui o poder de silenciar os sujeitos, logo, as memórias se perdem nesse silêncio. A título de exemplo, uma das depoentes, Rosalinda Santa Cruz, ressalta que, em muitos casos,

a sociedade não para ouvir seus relatos e até meus seus familiares, o que contribui para um silenciamento:

Quando a gente fala dessas coisas, parece que estamos falando de uma coisa velha, do passado, parece que a gente é rancorosa [...]. Eu já ouvi muitas vezes as pessoas falarem isso, eu me senti como que as pessoas me olhando assim : mas como é ? Não dá para passar uma borracha ? Lá vem de novo falar em tortura! Que coisa mais antiga! Esquece! Eu acho que as pessoas que não passaram por isso, não tiveram uma pessoa querida, um irmão, um pai desaparecido, não podem imaginar a imensidão da dor, da revolta, e não podem imaginar o quanto isso é importante para a humanidade.

Porém, Benjamin defende justamente a importância da memória como uma forma de conhecimento.

Tendo em vista que esse trabalho se ambienta nos conceitos de memória e testemunho, é válido salientar que os autores mencionados possuem seus conhecimentos sobre tais estudos interligados. A memória como resultado de uma experiência direta é algo que está presente em Halbwachs visto que o autor valoriza a coesão das lembranças como o fruto de experiências espontâneas que permanecem vivas e a história se configura como registro escrito e artificial sobre fatos que já não movem mais os homens. Em consonância, Sarlo (2007) não contesta a importância da memória e do testemunho como fontes de conhecimento para os estudos históricos pois, para a autora, as lembranças e relatos pessoais contribuem para a construção do conhecimento histórico, entretanto, devem ser analisadas com criticidade para que não ocorram exageros.

Conforme apontado por Eurídice Figueiredo (2017), articular historicamente o passado não é escrever a história como ela de fato foi, é estabelecer um vínculo entre passado e presente, em forma de constelação. Assim, a autora observa que

A exigência de rememoração do passado não implica simplesmente a restauração do passado, mas também uma transformação do presente tal que, se o passado perdido aí for reencontrado, ele não fique o mesmo, mas seja ele também retomado e transformado. Mas, além da rememoração, é preciso que haja também reparação do sofrimento de gerações passadas (FIGUEIREDO, 2017, p. 30).

Nesse viés, essas memórias retomam um passado que ainda se faz presente pois marcaram a existência de inúmeros sujeitos que conseguiram sobreviver às atrocidades da ditadura. Apesar de haver o desejo e a necessidade de contar para esquecer, Gianordoli-Nascimento et al. (2004) dizem que

O controle sobre o passado não garante apenas o controle sobre o futuro, ele significa, sobretudo, o controle sobre o presente e, por extensão, um determinado poder sobre quem nós somos. O desconhecimento das diversas histórias que compõem a ampla história de um grupo subtrai a possibilidade de compreender melhor os processos sociais nos quais se está envolvido no presente, diminuindo a capacidade de escolha e de autodeterminação (GIANORDOLI-NASCIMENTO et al., 2004, p. 25).

Nessa questão é importante observar sobre a percepção da realidade do presente, de modo que ocorre na construção da memória um processo de seleção (que também pode ser caracterizado como um processo seletivo) das percepções que devem ser esquecidas. Logo, ocorre uma amnésia seletiva, na qual funciona através da negação como uma proteção para o indivíduo contra situações que de alguma forma fogem ao seu controle (POLLACK, 1987). Em consonância, Caruth (1995) diz que “a característica essencial do trauma é o adiamento. O evento não é assimilado ou experienciado de forma plena naquele momento, mas tardiamente, na possessão repetida daquele que experienciou” (CARUTH, 2016, p. 4).

Desse modo, a tortura é o modelo básico para qualquer torturador apoiar suas ações pois esse processo exige que o corpo se volte contra si mesmo exigindo que seja dito o que se quer ouvir, que seja feito o que se espera ser feito. A tortura impõe a alienação total do corpo, torna-o inimigo de morte visto que se nega um dizer para ocorrer liberdade (BRASIL: NUNCA MAIS, 1987, p. 282). “Da mais íntima espessura de nossa própria carne, se levanta uma voz que nos nega, na medida em que pretende arrancar de nós um discurso do qual temos horror, já que é a negação de nossa liberdade” (FIGUEIREDO, 2017, p. 15).

É válido mencionar novamente a autora Beatriz Sarlo que destaca a importância política que os testemunhos podem assumir em certos contextos históricos, quando a memória se torna uma fonte alternativa diante das visões oficiais defendidas pelos grupos que se encontram no poder. Tal fato evidencia como a denúncia dos abusos cometidos pelas ditaduras civil-militares foram de extrema importância para a transição democrática de países que passavam por essa situação caótica e repressiva. A autora também aponta que os testemunhos possuem um caráter reparador e terapêutico para a subjetividade das vítimas visto que cumprem uma importante função moral, política e jurídica.

Nessa esteira, ao narrarem suas experiências, seja no livro “Brasil: Nunca Mais” ou no filme-documentário “Que Bom Te Ver Viva” (principal objeto de análise deste estudo), todos aqueles e aquelas que passaram pelo processo de tortura ditatorial tornam comunicável tudo aquilo o que antes achavam ser incomunicável, ou seja, toda a memória tortuosa que

vivenciaram de forma direta foi lembrada, fornecendo detalhes das máquinas de repressão e de como a política de esquerda agia naquele momento. Em suma, a memória é uma reconstrução do passado que se realiza no presente e tem como principal função a de lidar com experiências e sujeitos que se encontram necessariamente ausentes no momento em que o relato é produzido, visto que se trata de algo marcado historicamente em sua existência.

2.4 A memória e o trauma em meio a historicidade do regime ditatorial

O filósofo Paul Ricœur aponta para o dever de memória, “o dever de fazer justiça, pela lembrança, a um outro que não o si” (2007, p. 101). Apesar desse projeto de pesquisa se encontrar no campo das linguagens, considera-se pertinente um diálogo com demais disciplinas uma vez que os conceitos de história, memória, trauma, dentre outros, estão sendo abordados como peça central de análise da obra cinematográfica. Desse modo, observa-se como todo o trabalho de investigação e divulgação do que ocorreu nos porões da ditadura é um dever de memória em relação às vítimas, a seus familiares e à sociedade em geral, visto que, por meio de uma premissa histórica em um contexto de consumação do Golpe, bem como da ditadura que se seguiu posteriormente, é evidente como houve um caráter de classe que articulou interesses empresariais (“civis”) e militares, com o intuito de beneficiar grupos específicos e acumular um grande capital multinacional, além de ter o Estado como ator político central nesse cenário nefasto.

Assim como presente na fala das depoentes, é de conhecimento geral que a memória traumática em pessoas que foram torturadas, muitas das vezes é irreversível e chega à loucura. Fatores como a perseguição, o medo, a desconfiança, a preocupação e, principalmente, a dor são exemplos de sentimentos e memórias que atormentam uma pessoa que se viu em tortura extrema. À título de exemplo, o livro “Brasil: Nunca Mais” evidencia em seus escritos que a tortura visa a separar corpo e mente, através de um sofrimento insuportável:

Através da tortura, o corpo torna-se nosso inimigo e nos persegue. É este o modelo básico no qual se apoia a ação de qualquer torturador (...). Na tortura, o corpo volta-se contra nós, exigindo que falemos. Da mais íntima espessura de nossa própria carne, se levanta uma voz que nos nega, na medida em que pretende arrancar de nós um discurso do qual temos horror, já que é a negação de nossa liberdade. (...) A tortura nos impõe a alienação total de nosso corpo, tornando estrangeiro a nós, e nosso inimigo de morte (BRASIL: NUNCA MAIS, 1987, p. 282).

A ditadura eliminou os chamados “comunistas”, sem nenhum respeito por suas vidas. O processo de tortura não aceitava clemência pois o torturador tinha prazer em proporcionar uma experiência dolorosa ao outro nos mais diversos níveis (conforme mencionado na subseção anterior). Assim, o uso da tortura se tratava de uma forma de desvalorização humana em que toda punição era feita com a finalidade de controlar o indivíduo, “a neutralizar a sua periculosidade, a modificar suas disposições criminosas, a cessar somente após a tais modificações” (FOUCAULT, 1987, p. 22). Uma das depoentes do filme-documentário de Murat, Rosalinda Santa Cruz relata sobre o processo de tortura que passou e momentos em que se sentiu inteiramente amedrontada de inúmeras formas visto que a intenção de seus torturadores, segundo ela, era conseguir que ela se desestruturasse psicológica e emocionalmente.

Rosalinda Santa Cruz (48:53): “[...] então depois deles terem me batido muito com telefone, choque elétrico, com pau de arara, choque na vagina, e sempre despida, eu cheguei a um momento em que eu pedi ‘me matem, eu quero morrer, eu não estou aguentando’ e eu lembro do olhar, do riso dele [do torturador] e ele disse para mim ‘eu não te mato, não me interessa te matar, eu vou te fazer em pedacinhos, eu vou lhe torturar o quanto eu quiser, inclusive eu lhe mato se eu quiser’ [...]”.

Conforme descrito por Benjamin em uma reflexão convergente sobre a memória traumática e a experiência do choque, ambos por definição, fere, separa, corta ao sujeito o acesso ao simbólico, em particular à linguagem. Nessa esfera, Jeanne Marie Gagnebin (2006) expõe que:

Benjamin reúne reflexões oriundas de duas proveniências: uma reflexão sobre o desenvolvimento das forças produtivas e da técnica (em particular sua aceleração a serviço da organização capitalista da sociedade) e uma reflexão convergente sobre a memória traumática, sobre a experiência do choque (conceito-chave das análises benjaminianas da lírica de Baudelaire), portanto, sobre a impossibilidade, para a linguagem cotidiana e para a narração tradicional, de assimilar o choque, o trauma [...] (GAGNEBIN, 2006, p. 50).

Walter Benjamin trouxe a experiência mais ao campo da sensibilidade, de modo que passou a nomeá-la como “vivência” e, durante todo o percurso na obra benjaminiana, há sempre uma explicação crítica em relação ao conceito de experiência com uma visão de situar historicamente o problema do conhecimento e igualmente buscar a verdade da experiência. Nesse viés, o autor diz que um contador de histórias frequentemente insere em seus contos um conhecimento que pode ser útil ao ouvinte no futuro, podendo ser um ensinamento moral ou uma sugestão prática ou um conselho. Ademais, é possível relacionar com os escritos de Eurídice Figueiredo que menciona que a literatura aparece como um “elemento ativo na

transmissão da memória para que não se apague aquilo que afetou a vida das pessoas” (FIGUEIREDO, 2017, p. 46).

Logo, é evidente como a obra de Benjamin, bem como livros (como Brasil: Nunca Mais) e obras cinematográficas, como as de Lúcia Murat, relatam sobre a memória e tortura visando denunciar o período ditatorial por meio da informação e, mesmo após anos dos ocorridos, esses trabalhos se fazem atuais pois são de grande relevância histórica para que as pessoas nunca se esqueçam desses tempos sombrios que, infelizmente, marcaram o Brasil e os opositores do regime da ditadura com feridas profundas.

Os traumas são fortes e trazem sequelas por toda a vida de um torturado e no filme-documentário “Que Bom Te Ver Viva” isso é retratado por meio dos depoimentos de mulheres, cada uma com suas dores e traumas que, de alguma forma, afetaram a vida social dessas vítimas, como exposto por Jessie Jane, uma das ex-militantes depoentes da obra de Murat:

Jessie Jane (1:31:21): “[...] é, eu sou profundamente radical nisso. Se eu encontro torturador eu vou fazer escândalo em qualquer lugar em que eu estiver. Não tem espaço para eles [os torturadores], o meu é um problema emocional, eu não consigo, entendeu [...] e eu acho que minha emoção é essa mesma, eu acho que nós não podemos esquecer não [...].

Conforme exposto por Sarlo (2005), propor-se a não lembrar é como se propor a não perceber um cheiro, visto que ambos os sentidos transparecem mesmo quando não são convocados e, principalmente a lembrança, é soberana e incontrolável, não se sabe de onde ela vêm, o que causa uma perseguição. Em relação ao depoimento de Jessie Jane, o passado ainda se faz presente, pois a lembrança precisa dessa atualidade que, de acordo com Sarlo (2005), o presente é o único tempo apropriado para lembrar, pois a lembrança se apodera e o torna próprio.

Nessa esteira, como dito pela personagem de Irene Ravache em seu monólogo: “o meu medo é nobre, não é uma neurose”, podemos notar que as sequelas das torturas nas vítimas estão presentes tanto fisicamente quanto psicologicamente e, mesmo sendo um tema polêmico visto que se trata de algo que ainda incomoda, está presente na história e na sociedade atual, entretanto, como dito pelo marido da depoente Estrela Bohadana “os traumas não podem ser esquecidos, mas não podem ocupar a vida inteira da pessoa”.

3 MEMÓRIA E (DE) MULHERES EM CENA

3.1 Que Bom Te Ver Viva: Contexto de Produção

Quando se fala sobre relações históricas entre mulheres, militância e a luta contra a ditadura ou quaisquer formas de dominação, silenciamento, apagamento e repressão, é de grande relevância mencionar os vários espaços de produção e reprodução desse processo de repressão que obteve um marco histórico social devido tanto às lutas quanto à violência extrema. Porém, apesar de todo esse cenário que possui vasta discussão até os dias atuais, as narrativas, em sua grande maioria, são contadas pela visão do homem, ou seja, o espaço feminino ainda é reduzido mesmo quando se há o conhecimento de todas as lutas históricas que inúmeras mulheres contribuíram e sacrificaram sua vida contra o período ditatorial brasileiro, conforme mencionado anteriormente.

Desse modo, tendo em vista os principais objetivos deste estudo e o objeto de análise e discussão, faz-se necessário falar sobre o protagonismo dessas mulheres, mais especificamente dentro e fora das telas do cinema brasileiro. Nessa perspectiva, o filme dramático em formato de documentário brasileiro, denominado “Que Bom Te Ver Viva”, foi produzido em 1989 na cidade do Rio de Janeiro e lançado no mesmo ano, tem duração de 1 hora e 37 minutos e possui um teor histórico nacionalista.. Tal obra cinematográfica tem sua direção assinada por Lúcia Murat e a atuação principal protagonizada pela atriz Irene Ravache, que dá vida há uma personagem anônima que retrata a situação da tortura vivida por muitas mulheres durante a Ditadura Militar no Brasil.

No filme, as oito mulheres que participaram da película dando seus testemunhos foram: Maria do Carmo Brito, Estrela Bohadana, Maria Luiza G. Rosa, Rosalinda Santa Cruz, Criméia de Almeida, Regina Toscano, Jessie Jane e uma vítima anônima que não quis se identificar. Nessa produção, Lúcia Murat optou por gravar os depoimentos das ex-presas em vídeo, com enquadramento semelhante ao de retrato 3 x 4. Que Bom Te Ver Viva nos leva a uma primeira aproximação com suas depoentes pelo recurso da ficha com informações biográficas:

- Criméia de Almeida: Sobrevivente da guerrilha do Araguaia, 13 é presa grávida, em 1972, e tem um filho na cadeia. Enfermeira, vive sozinha com o filho.
- Estrela Bohadana: Militante da organização clandestina POC, 14 é presa e torturada em 1969, no Rio, e em 1971, em São Paulo. Filósofa, está casada e tem dois filhos.

- Maria do Carmo Brito: Comando da organização guerrilheira VPR, 15 é presa em 1970 e torturada durante dois meses. Trocada pelo embaixador alemão, fica dez anos no exílio. Casada, com dois filhos, trabalha como educadora.
- Maria Luiza G. Rosa (Pupi): Militante ligada ao movimento estudantil, é presa e torturada quatro vezes nos anos 70. Está separada, tem dois filhos e é médica sanitária.
- Rosalinda Santa Cruz (Rosa): Militante da esquerda armada, é presa e torturada duas vezes. Tem um irmão desaparecido em 1974. Professora universitária, tem três filhos.
- Regina Toscano: Militante da organização guerrilheira MR-8, é torturada e fica um ano na cadeia em 1970. Tem três filhos e trabalha como educadora.
- Jessie Jane: Presa durante o sequestro de um avião, em 1970, é torturada três vezes e fica nove anos na cadeia. Casada, tem uma filha, é historiadora (QUE BOM..., 1989, 1:50).

O documentário de Murat foi produzido e lançado em um período de cinema engajado, sendo este um conceito que se transformou junto às disputas sociais e políticas ao longo do século XX como uma produção artística que visa transformar a realidade social e política ao seu entorno em obras artísticas. Assim, descortina-se o que se pretendia lembrar e esquecer naquele momento (segunda metade dos anos 1980) a fim de levar ao conhecimento do público as profundas experiências vividas por determinadas mulheres. Além disso, o filme foi lançado exatamente 10 anos após a promulgação da Lei da Anistia ampla, geral e irrestrita (e injusta), em 1979, por João Batista Figueiredo, após uma ampla mobilização social que ocorreu ainda durante o período da ditadura militar. A Lei nº6.683 (conhecida como Lei da Anistia) concedia o “perdão” a todos os que cometeram crimes políticos, crimes eleitorais ou que tiveram seus direitos políticos suspensos entre 1961 e 1979. Porém, tal lei impôs fortes limitações que frustraram as expectativas de muitos no clamor de verdade e de justiça pois também beneficiou os torturadores, viram que foram inocentados sem julgamento (algo que será discutido neste trabalho posteriormente).

Nessa esteira, a Lei da Anistia é um ponto marcante para o filme de Lúcia Murat que estreou logo após 10 anos da promulgação visto que, naquele momento, era permitido falar abertamente sobre o período repressivo e tortuoso no qual inúmeros civis foram submetidos devido à sua luta por justiça que era vista como oposição ao regime militar. Assim, o enredo da obra apresenta o depoimento de oito mulheres brasileiras, ex-militantes e ex-presas políticas, que foram torturadas durante o período ditatorial. É válido ressaltar que a cineasta Lúcia Murat foi uma das inúmeras mulheres que passou por esse período de tortura e repressão no período da ditadura, porém, seu depoimento não está presente no documentário mas todas as vozes que participam da obra reverberam o que Murat vivenciou nos anos de chumbo. Inicialmente, o

longa apresenta a atriz Irene Ravache que atua entre os relatos das mulheres como uma personagem que não possui um nome ou uma descrição sobre sua vida, porém, retrata a repressão e a censura sofrida através de seu monólogo. Ela foi uma militante guerrilheira, ficou quatro anos na clandestinidade e quatro anos na cadeia. Depois que foi libertada, passou a viver numa comunidade mística. Por não querer ser identificada, redigiu uma carta em que diz o seguinte :

Este é o depoimento que eu posso fazer. Se você quiser usá-lo anonimamente, tem a minha autorização. Mas, de maneira alguma, eu quero participar de algo [que] seja dramático, emocional, sentimental, de indignação, revolta, ou denúncia, pois são coisas contagiosas, que empanam a serenidade e o equilíbrio. [...] Para construir, para criar, só com muita serenidade, equilíbrio e compaixão. Por nós próprios e por todos os homens, que todos nós possamos ser felizes.

Podemos perceber mediante a este depoimento é que a vítima não consegue superar o trauma ocorrido e não encontra um equilíbrio entre a dor sofrida no passado e a sensação de prazer que a liberdade a proporciona.

Em seguida, é apresentada uma breve biografia de cada ex-militante presente no documentário, bem como o enquadramento de seus rostos. Em todas as narrativas, as mulheres relatam detalhadamente sobre a vivência durante o período de cárcere e repressão pelo DOI-CODI (Destacamento de Operações e de Informações, Centro de Operações de Defesa Interna), a vida pós ditadura, os desafios enfrentados e os papéis que essas mulheres exerciam e exercem na sociedade. Assim, há uma série de depoimentos de guerrilheiras e cenas do cotidiano dessas mulheres que recuperaram, cada uma à sua própria maneira, os vários sentidos de viver. Apesar de serem oito mulheres que relataram sobre os acontecimentos repressivos, apenas sete depoimentos foram gravados exibindo a identidade das ex-militantes, sendo o oitavo de uma vítima anônima que não quis se identificar.

O longa começa com o depoimento de Maria do Carmo Brito, cuja atuação se dava no comando da organização guerrilheira VPR (Vanguarda Popular Revolucionária). Presa em 1970, foi também torturada durante dois meses, além de ter sido trocada pelo embaixador alemão Ehrenfried Anton Theodor Ludwing Von Holleben e passar dez anos em exílio. Durante o período em que esteve em embate com a ditadura militar, Maria já era casada com Joares Brito, o homem com quem ela chegou a fazer um pacto de morte, instituindo que, caso fossem pegos pelos militares, deveriam por fim às próprias vidas, já que acreditavam que não conseguiriam sobreviver, um sem a existência do outro, ou seja, o pacto não tinha teor político.

O fato de não ter morrido e ver o marido se matar, fez com que Maria se culpasse por também não estar morta. No entanto, ela se reconciliou com a situação quando, muitos anos depois, percebeu que o tiro direcionado aos militares era uma forma de defesa, de não se entregar, e, ao ter seu primeiro filho percebeu que seu legado ideológico perpetuaria.

Figura 1 – Maria do Carmo



Fonte: MURAT (1989)

A segunda mulher a se pronunciar no documentário é Estrela Bohadana, que durante o período de repressão era militante da organização clandestina POC (Partido Operário Comunista). Em 1969, foi presa e torturada no Rio de Janeiro e, em 1971, na cidade de São Paulo. Em uma dessas seções de tortura, na cidade de Barra Mansa, no Rio, ela passou por algo que intitulou de procissão, momento em que todos os presos andavam nus, nas mãos possuíam velas com fios elétricos e todos deveriam cantar a música Jesus Cristo, de Roberto Carlos. Na época em que passou por torturas, Estrela ainda era uma secundarista e seu desejo era se tornar arquiteta; porém, ao sair da cadeia, cursou doutorado em filosofia, com o intuito de entender o que havia vivenciado. Os episódios de tortura tornaram-se tão frequentes e intensos para ela que, depois de um tempo, já em outro momento da vida, ela elegia quem seria seu “torturador”, a partir de comportamentos como agressividade e violência, que identificada nas pessoas.

Figura 2 - Estrela Bohadana



Fonte: MURAT (1989)

A próxima depoente foi Regina Toscano que além de perder o primeiro filho enquanto estava presa, sofreu com mais uma situação durante a tortura: a epilepsia. Desde a adolescência, a doença havia se manifestado, mas era controlada com o auxílio de medicamentos e terapias com psicanalistas, no entanto, todos os suportes foram perdidos e a doença agravada com a tortura.

Figura 3 – Regina Toscano



Fonte: MURAT (1989).

A fala seguinte é de Rosalinda Santa Cruz, que, já na época da ditadura, era militante da esquerda armada. Foi presa e torturada duas vezes. Além dela mesma, a tortura se estendeu a seu irmão, Fernando, desaparecido desde 1974, o que gerou em Rosa o sentimento de culpa extremado e o sofrimento pela perda.

Figura 4 - Rosalinda Santa Cruz



Fonte: MURAT, 1989.

Outra voz presente no documentário é a de Crimélia de Almeida, sobrevivente da guerrilha do Araguaia. Foi presa em 1972 e teve o filho na cadeia. Já na época de produção do documentário, ela atuava como enfermeira e vivia com o filho em São Paulo. Ex-militante na região do Araguaia, voltou para o Brasil quando ficou grávida do primeiro e único filho. Os percalços que encontrou pelo caminho foram tantos e tais, que ela precisou atravessar, a nado, o rio Araguaia, com o risco de ser avistada pelos militares que estavam em lanchas pelo rio.

Figura 5 – Crimélia de Almeida



Fonte: MURAT, 1989.

A penúltima mulher a aparecer no documentário preferiu não se identificar e, neste trabalho, é tratada como Anônima., mas representada pela atriz Irene Ravache. Ela foi militante de organização guerrilheira, passou quatro anos clandestina e quatro na cadeia. No momento de produção do documentário, ela vivia numa comunidade mística. Com um olhar analítico, as reflexões por ela feitas, levando-se em conta suas crenças, referem-se ao que aconteceu à sociedade brasileira durante o período da ditadura militar.

Devido a grandiosa atuação de Irene Ravache, que assume um papel crítico-analítico ao relatar, de forma irônica e por vezes sarcástica os episódios marcantes de tortura, a atriz foi laureada com os principais prêmios do cinema brasileiro, sendo eles: o Troféu Candango de Melhor Atriz do Festival de Brasília, o Troféu APCA e o prêmio do Festival SESC de cinema, assim como a indicação para diversos outros festivais e premiações de cinema, tanto destinado à atuação da incomparável Irene Ravache quanto do roteiro, direção e produção executiva da grandiosa Lúcia Murat.

A última mulher a falar é Jessie Jane, que foi presa durante o sequestro de um avião em 1970, passou nove anos na cadeia e foi torturada por três meses. No período de produção do documentário, ela estava casada e tinha uma filha. A profissão de historiadora é sua forma de, na pós-ditadura, lutar em prol dos que foram torturados. Em meio à ação de sequestro com armas, o intuito de Jessie e das pessoas que a acompanhavam era sequestrar um avião, ato frequente no período, e ir para Cuba. A ideia era, além de contato com organizações esquerdistas de Cuba, tirar aliados da cadeia, tais como a própria família e a de Colombo, seu marido. Porém, os militares conseguiram impedir as ações.

Figura 6 – Jessie Jane



Fonte: MURAT, 1989.

Conforme dito anteriormente, a direção do longa, bem como seu roteiro e produção são de autoria da cineasta Lúcia Murat que, antes de assumir tal profissão em 1980, estava inserida em um contexto de militância engajada na luta contra as repressões políticas do regime militar. Murat foi torturada e reprimida por seus atos contra o regime, tornando-se uma importante testemunha na Comissão da Verdade no Rio de Janeiro em 2013, na qual tem o intuito de punir todos os envolvidos no golpe de 64.

Quanto a atriz Irene Ravache, diante do longa-metragem “Que Bom Te Ver Viva”, sua atuação é marcada pela alternância do complemento biográfico das mulheres presentes no documentário e no paralelo que ela exerce em relação às memórias dessas ex-militantes. Desse modo, é evidente o papel de enunciador-narrador que a personagem anônima de Ravache assume, no qual é retratado no interior de uma casa, sendo possível relacionar claramente os relatos das guerrilheiras com a realidade de mulheres “comuns”. Nesse monólogo, são abordados assuntos como a relação sexual com parceiros, conversas no telefone com pessoas próximas e demais questões que se relacionam com o relato exposto.

Figura 7- Capa do Filme



Fonte: MURAT (1989).

Seguindo uma linha dramática progressiva, as últimas sequências do filme são construídas pela montagem paralela de fragmentos dos depoimentos, compondo uma síntese das ideias expressas sobre o passado e das experiências comuns a essas mulheres. Em um plano-sequência ao final, a personagem de Irene Ravache se coloca atrás das grades de uma janela, em clara alusão à situação de prisioneira, sugerindo a ideia de que ainda não se libertou do jugo das experiências traumáticas sofridas (Figura 7).

3.2 Os instrumentos de tortura e a misoginia na ditadura

A censura foi adotada desde os primeiros dias da ditadura e se manteve durante todo o período ditatorial e a misoginia nessa época andava de mãos dadas com a censura. Essa misoginia se faz presente ao observar o silenciamento no que diz respeito aos assuntos referentes às mulheres no qual os militares alegavam que esse processo era necessário para garantir a defesa da família, da moral e dos bons costumes, visto que esses assuntos diziam respeito apenas às mulheres “desviadas”. Tal fato se faz presente na Revista Realidade, nº10, de janeiro de 1967, que abordou uma pesquisa sobre o que as brasileiras pensavam acerca do casamento, parto, maternidade, sexualidade e religião.

Essa edição foi totalmente vetada de circulação pois tratava de assuntos que eram grandes tabus para a época, de modo que até mesmo as tabelas do Instituto Brasileiro de

Geografia e Estatísticas (IBGE) sobre a situação das mulheres no trabalho foram totalmente censuradas, o que fez a edição nem sequer chegar às bancas. É evidente como a mídia foi uma das principais instituições censuradas da época em que todas suas matérias emanavam uma grande alienação em massa através da ideologia do regime militar. A prostituição também sempre foi um tabu para a sociedade, assim, as prostitutas passaram por uma grande perseguição por parte dos policiais e agentes de repressão, sendo torturadas e assassinadas com a autorização do Estado.

Lourdes Barreto, de 71 anos de idade e 53 anos de exercício da prostituição, relatou ao jornal *O Globo*², em 2013, a invasão da Zona do Meretrício pelos militares em 1971, na qual foi lacrada por agentes da Marinha, Aeronáutica e Polícia Federal. Em um dos relatos dessa mesma matéria, a travesti Safira Bengell denunciou a perseguição que sofreu e as torturas que passou após ser presa: “Tínhamos que fazer sexo com os carcereiros e policiais para recebermos um pouco de água”. Assim, muitas mulheres com informações truncadas ou nulas enfrentaram muitas dificuldades mas não deixaram de lutar por suas vidas.

Quanto a tortura, o livro “Brasil: Nunca Mais” denuncia que o artigo 5º da Declaração Universal dos Direitos Humanos foi ignorado pelas autoridades brasileiras durante vinte anos de Regime Militar, na qual previa que “Ninguém será submetido à tortura, nem a tratamento ou castigo cruel, desumano ou degradante” (1948, p. 34). Para descrever os modos e instrumentos de tortura, este trabalho irá se basear nos relatos expostos em “Brasil: Nunca Mais” sobre cada um desses métodos. Desse modo, um dos mais conhecidos é o “pau-de-arara” que “consiste em uma barra de ferro que é atravessada entre punhos amarrados e a dobra do joelho, sendo o conjunto colocado entre as duas mesas, ficando o corpo torturado pendurado acerca de ou 30 cm do solo” (p. 34).

O choque elétrico era outro modo de tortura, muitas vezes como um “complemento” do pau-de-arara, tratava-se de um “eletrochoque através de um telefone de campanha do Exército que possuía dois fios longos que são ligados ao corpo, normalmente nas partes sexuais, além de ouvidos, dentes, línguas e dedos” (p. 35). O afogamento também se configurava como um desses “complementos” em que um pequeno tubo de borracha era introduzido na boca ou nariz do torturado com água corrente em que era obrigado a respirar cada vez que recebia um choque elétrico (p. 36). A “cadeira do dragão” se configura como uma cadeira extremamente pesada com acento de zinco que empurrava as pernas do torturado para trás e, ao receber descargas de

² <https://oglobo.globo.com/politica/prostitutas-vitimas-de-perseguaao-na-ditadura-reivindicam-anistia-10082257>.

choque elétrico, automaticamente as pernas batiam em uma travessa de madeira que causava ferimentos profundos (p. 36).

A “geladeira” se tratava de um ambiente de temperatura extremamente baixa onde o torturado era colocado nu e era possível ouvir sons ensurdecidos capazes de produzir a loucura (p. 38). A tortura com insetos e animais também era um método bem comum atribuído pelos torturadores, visto que utilizavam de cobras, jacarés, baratas e entre outros para intimidar os torturados, muitas vezes colocados sob seus corpos nus e/ou deixando esses animais passar uma noite inteira com os presos (p. 39). Dentre outros métodos de tortura também se encontra os produtos químicos que obrigava as pessoas a falarem através de um estado de sonolência (pelo soro Pentatotal) ou substâncias ácidas sendo jogadas em seus rostos causando inchaços e injeções de éter em seus órgãos genitais (p. 39).

Tendo isso em vista, o sistema repressivo não fez distinção entre homens e mulheres, apenas variou as formas de tortura visto que o sexo feminino passou a ser um objeto sexual para realização de suas “taras”. Há inúmeros relatos de jovens que foram submetidas a sessões de torturas e vexames sexuais e, em seguida, sendo estupradas pelos agentes de repressão, tanto pelos seus órgãos genitais quanto por objetos que eram introduzidos nas genitálias femininas. Essas mulheres são, assim, duplamente violentadas:

Eu me lembro de que eu estava menstruada, eles, então, para me pendurar em um pau de arara, em consideração por eu ser uma senhora, me punham uma calça nojenta, uma calça de homem, toda suja de tudo quanto era coisa, e eu ficava lá pendurada com aquela calça porque começou a pingar e eles disseram que não estavam a fim de ver aquele espetáculo, então puseram a calça (Maria do Carmo Brito).

O aborto também é algo necessário a ser citado, visto que muitas vezes ocorria de forma espontânea devido à tortura imensa ou a mulher era obrigada a provocar esse ato abortivo. Além disso, é válido mencionar que apesar do feminino passar por métodos de tortura que incluem o abuso sexual, os torturadores não gostavam de estuprar mulheres menstruadas pois tinham nojo, principalmente ao ver o sangue pingando de seus órgãos sexuais. Assim, há relatos de que muitas mulheres guardavam absorventes sujos e colocavam rapidamente ao serem levadas para “interrogatórios”, em outras palavras, sessões de tortura.

Portanto, a misoginia da ditadura sempre esteve presente. A participação das mulheres na militância se deu por decisão delas próprias, algo que irritou os militares pois esperavam que elas fossem facilmente dominadas e controladas por eles visto que não aceitavam que as mulheres pudessem exercer livremente o seu direito de escolha, inclusive de lutar contra a

ditadura, tendo um grande ódio pelas militantes que fugiam do estereótipo de submissão e dependência (ANDÚJAR, 2009).

3.3 O Cinema como Possibilidade de Militância e Protagonismo Feminino

Dentro desse contexto cinematográfico, visando a discussão sobre o protagonismo feminino nas telas, é pertinente mencionar uma matéria³ publicada em agosto de 2018, no site “Metrópoles”, na qual discutia sobre a pouca presença da mulher em grandes papéis do cinema, como a direção e produção, predominantemente ocupado por homens. Apesar de haver grandes nomes femininos no cinema nacional e internacional contemporâneo, é evidente como os homens sempre são mais requisitados, bem como os personagens masculinos dominam o protagonismo, sendo mais explorados, aclamados e reconhecidos socialmente. Tal fato revela traços de conservadorismo, misoginia e patriarcalismo na sociedade brasileira, algo que se faz presente há séculos e, mesmo com o avanço de diversos setores como a indústria, a tecnologia e as ciências em geral, tais traços apenas se adaptam a esses contextos, porém, há uma discussão crítica bem maior possibilitada pelas linguagens e ciências sociais.

Decerto, é evidente como esses casos machistas ocorrem com grande frequência no meio artístico, com ressalva que foram notificados pela grande fama das artistas, ou seja, se levar em consideração atrizes aspirantes (novatas) que não possuem tanta repercussão, o assédio e a opressão se fazem ainda mais presentes. Dessa forma, evidencia-se também a relevância e necessidade da militância feminina e a forma como esse movimento abriu maiores possibilidades de discussões atuais para que haja um maior engajamento político-cultural e reconhecimento da mulher em sua condição de sujeito histórico, resgatando a memória da militância feminina na luta contra a ditadura.

Conforme citado por Rocha (2016):

Somos curiosos quanto à relação entre a atuação feminina militante e o regime ditatorial tendo em vista que as memórias do período são, ainda, eminentemente masculinas. Entendemos que a reconstituição da trajetória das mulheres acarreta a formação de outra/paralela versão deste momento, em que surgem sujeitos que normalmente, encontra-se-iam ausentes nas análises sobre o período. Tal ausência pode ser justificada pela imposição de sua

³ “Por trás das câmeras: a luta das mulheres no cinema brasileiro”. In: **Metrópoles**, 07/08/2018. Disponível em: <https://www.metropoles.com/vida-e-estilo/feminismo/por-tras-das-cameras-a-luta-das-mulheres-no-cinemabrasileiro>.

condição de gênero, que universalmente aparta as mulheres da atuação na vida pública (ROCHA, 2016, p. 2).

Conforme mencionado anteriormente, inúmeras mulheres abriram portas para as discussões essenciais que ocorrem atualmente, tendo em vista o protagonismo histórico que tiveram nos movimentos e organizações de resistência e luta contra a ditadura militar no Brasil. Em contrapartida, apesar do entendimento dessa importância das mulheres no período ditatorial, essas memórias femininas, principalmente a de militantes, permanecem pouco discutidas e conhecidas, tendo em vista a presença massiva do homem nas narrativas escritas e nas análises desse período. De forma análoga a isso, faz-se uma ressalva para o momento histórico atual que o Brasil vivencia, em questões políticas que refletem, evidenciam e reforçam ideologias marcadas pelo (res)surgimento de discursos de ódio e práticas misóginas, bem como o aumento na taxa de feminicídio.

A participação feminina na luta contra a ditadura possui duplo significado, se pensarmos os papéis associados à mulher no período visto que a política não era algo que a mulher deveria discutir ou tentar vivenciar, ou seja, não deveria haver uma vida pública para o corpo feminino pois sua existência deveria ser refletida no exercício e gratidão da maternidade e do casamento, ou seja, sua vida privada ao qual normalmente era associada. Diante de toda a repressão política, a participação feminina na luta contra a ditadura era um ato de grande afronta para os agentes da repressão, não somente por atuarem contra o regime militar, mas também por serem mulheres.

Como descrito por Rago (2009), a mulher em muitos momentos é esquecida no decorrer da história; suas lutas, seu nome, suas ações são apagadas ou mesmo substituídas. Franco (2018) aborda sobre o apagamento e o silenciamento construído historicamente e essa relação com as mulheres e a guerra em que tal ambiente ganha um maior significado quando há esse protagonismo feminino. Essas vozes silenciadas ganham protagonismo em obras como o filme-documentário “Que Bom Te Ver Viva”, de Lúcia Murat, que ressalta discursos de mulheres que derrubaram as barreiras impostas pela sociedade patriarcal e demonstrando a força da sobrevivência em um contexto onde a militância feminina sofreu duras repressões e passou por prisões e severas torturas em um espaço ocupado majoritariamente pela figura masculina, de modo que eram consideradas “desviantes” (divergir dos costumes da época direcionados à mulher) por ousar questionar e ocupar espaços de luta política.

Figura 8 - As atrizes Eva Todor, Tônia Carrero, Eva Wilma, Odete Lara, Norma Bengell e Ruth Escobar em protesto no Rio de Janeiro em fevereiro de 1968.



Fonte: O Globo (2021).

Nessa esteira, a historiadora Michelle Perrot afirma que a memória, como forma de relação com o tempo e o espaço, é profundamente sexuada e defende a necessidade de práticas de memórias femininas porque existe uma particularidade “na medida em que as práticas socioculturais presentes na tripla operação que constitui a memória – acumulação primitiva, rememoração, ordenamento da narrativa – está imbricada nas relações masculinas/femininas reais e, como elas, é produto de uma história” (PERROT, 1989, p. 18).

Ao observar as produções de Lúcia Murat é evidente como a cineasta expõe relações intrínsecas com sua experiência histórica de militância política, visto que ela participou da luta armada pelo Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8) até o ano de 1971, algo que, definitivamente, ficou presente em suas obras. Ademais, essa afirmação se torna mais clara quando se analisa a contraposição que Murat trata, por exemplo, em “Que Bom Te Ver Viva”, pois quando se fala em ditadura é esperado que haja a imagem de um guerrilheiro, caracterizado pela força e pela virilidade masculina, porém, essa contraposição é evidente através do sexo feminino que a cineasta coloca em seu holofote que, muitas vezes, retrata a própria experiência vivida pela diretora.

A cineasta transformou sua luta e dor em produção cultural, sua luta permanece presente no processo de elaboração de suas obras⁴. Em uma entrevista para Nagib, Lúcia Murat conta

⁴ Doces Poderes (1997), Brava gente brasileira (2000) e Quase dois irmãos (2004), são outros exemplos de longa-metragem dirigidos por Lúcia Murat que também retratam a violência da ditadura de forma manifesta.

como surgiu a ideia de fazer o filme com a possibilidade de retratar o documentário e ficção, ego e superego, intimidade e distanciamento. Assim, através dos ditos por Murat e do retratado em sua obra cinematográfica, é notório como o filme evidentemente aborda as mulheres torturadas na época da repressão, mas não qualquer mulher e sim militantes que se opunham contra o regime militar e lutavam não somente por seus direitos, mas por inúmeros outros que envolvem a sociedade em sua totalidade. Suas lutas não eram apenas suas, mas também de suas famílias, seus filhos, seus amigos e conhecidos, tratava-se de uma luta coletiva por elas e por todos.

Desse modo, fica claro como o longa apresenta as cicatrizes de um período ainda próximo ao contexto do filme, no qual possui em sua característica como uma obra “de grande importância para a história do Brasil, porque pretende resgatar uma parte da memória nacional de difícil assimilação” (MURAT, 1989). Assim, como já mencionado anteriormente, o documentário retrata a intenção da autora em evidenciar, de forma clara e intimista, a tortura durante a ditadura no Brasil, no qual há o protagonismo de mulheres que sobreviveram a esses anos trágicos, relatando sobre como viver com a memória de um período repleto de violência após mais de 20 anos do Golpe de 1964.

Nessa perspectiva, Tega (2010) assevera que

O acervo documental permeia a vida de mulheres que experimentaram na “pele” a militância política, conseqüentemente as torturas. O documentário caracteriza-se por edificar sua narrativa com um repertório indicial, desde recortes de jornal com notícias da época (evidenciando a cobertura da mídia com relação a oposição travada pelos/as militantes das organizações de esquerda) até a utilização de documentação produzida pelos agentes da repressão, como certidões que comprovam o monitoramento dessas pessoas, documentos com ordens de busca e apreensão e outros que reportavam-se de maneira a desclassificar as ações de militância (TEGA, 2010, p. 57).

Em concomitância ao expresso pela autora em questão e os grifos de Lúcia Murat em suas entrevistas, “Que Bom Te Ver Viva” não deve ser visto como um filme feminista, não somente por a própria cineasta também rejeitar essa visão, mas pelo fato de que ele se constrói com um componente feminino muito forte que retrata a vida de Murat em relação às narrativas das mulheres presentes na obra, de modo que a escolha destas não se tratou de uma opção feminista, mas sim dramaturgica em que a visão da cineasta era retratar um ciclo que se repete.

Para ilustrar essa afirmação, Lúcia Murat apresenta em uma entrevista⁵ ao jornal “O Povo” que cada depoimento introduz outro depoimento dentro do mesmo universo, sendo que a personagem principal de Irene Ravache representava o superego em toda essa ambientação através de seu monólogo. Além disso, também é possível perceber (paralelo aos intuitos da cineasta com o obra) como Ravache também retrata o superego feminino dentro da situação de violência que cada uma das entrevistadas expõe, bem como nos dizeres que a própria personagem central aborda em seu discurso quando, por exemplo, ela questiona o seu espectador por qual motivo ela não pode gostar de “trepar”.

Tal dizer nos remete ao código sexual imposto pela época, os preceitos religiosos e a virgindade como uma quase "entidade mitológica", ou seja, algo sagrado que deveria ser visto como pureza; a mulher não deveria ver o sexo como prazer carnal e sim como um ato de reprodução para dar seguimento à sua família gerando herdeiros para seu marido. O filme tinha um caráter autobiográfico muito forte e de eu ser mulher, mas não de uma decisão de fazer um filme sobre mulheres (MURAT, 2007).

Quando se observa essa personagem “sem nome”, sob atuação de Irene Ravache, é evidente a relação de seu monólogo com os relatos das mulheres ex-militantes da luta armada que contextualizam o cenário de toda uma época (os anos de chumbo). Assim, a “ficção” faz relação com as situações e experiências nas quais, através da atuação de Ravache, retrata a sua própria experiência de vida e de luta enfatizando a figura da mulher militante. Dessa forma, fica claro como essa produção de Lúcia Murat possui um caráter “testemunhal”, visto que há um “trabalho da memória”, no qual remete a resistência e a luta contra o regime ditatorial e suas sequelas.

O conceito de narrativa (ou testemunho) implica uma crítica à objetividade do pesquisador/ouvinte, sendo assim necessário estudar esse conceito, bem como entender todo o aspecto histórico da época e a realidade de cada uma das mulheres presentes na obra cinematográfica. Assim, tratar dessa temática visando o enfoque e a perpetuação dessas vozes tão importantes é também valorizar tudo aquilo que não foi dito devido a uma grande censura. Dessa forma, esses acontecimentos evidenciam como as mulheres além de serem culpadas pelas suas ações tidas como clandestinas, ainda causavam mais revolta por transgredirem o código de gênero da época (doméstica e dócil ao homem), sendo duplamente desclassificadas por serem “terroristas” e mulheres.

⁵ <https://www20.opovo.com.br/app/opovo/vidaarte/2007/03/07/noticiasjornalvidaarte,675629/o-fio-da-meada.shtml>.

Por conseguinte, quando há um cenário de depoimentos das situações tortuosas de violências inúmeras e a narração da dor, essas mulheres que são militantes, mães e filhas representam as situações históricas pelas quais passaram em suas jornadas, podendo ser consideradas como testemunhas e sobreviventes, de modo que os seus testemunhos também são de cunho jurídico e histórico. Ademais, mesmo após trinta e dois anos do lançamento de “Que Bom Te Ver Viva”, esse passado tão cruel ainda se faz muito presente em pleno século XXI.

3.4 Vozes femininas em cena

É notório como as vozes das mulheres brasileiras sempre incomodaram muito o poder político conservador. Essa massa está presente não somente na contemporaneidade, mas durante toda a história político-social que, de maneira geral, tenta continuamente manter como prioridade a fala e a existência masculina em detrimento da presença das mulheres, apagando-a e silenciando-a como sujeito político no espaço público. Nesse aspecto, é importante evidenciar as experiências de mulheres que viveram e lutaram durante os anos da ditadura civil-militar, sendo este um cenário brutalmente conservador da história brasileira.

Tendo em vista o objetivo central desta pesquisa e as discussões atribuídas até essa seção, o filme/documentário “Que Bom Te Ver Viva” (1989), da cineasta Lúcia Murat, será utilizado como forma de analisar os relatos das oito ex-militantes presentes nessa obra cinematográfica que passaram por trajetos de tortura, estupro, sequestro e demais atrocidades durante o período de ditadura civil-militar brasileiro (1964-1985). Essa obra, fundamentada em fatos reais, retrata a luta histórica dessas mulheres que tinham como objetivo dar visibilidade à resistência na luta política e armada contra o regime ditatorial civil-militar.

O documentário em questão aborda cenas ficcionais de um monólogo interpretado pela atriz Irene Ravache, no qual apresenta relatos, que podem ser descritos como possíveis “delírios” e fantasias, de modo que tais discursos são intercalados com as narrativas das ex-militantes que se tornaram ex-presas políticas. A personagem em questão (que não possui um nome), em suas aparições, sempre reproduz comentários que indagam questionamentos que envolviam a censura que surgia nesse período obscuro da época. Através dessa grande obra do cinema brasileiro, Murat objetiva resgatar e perpetuar as vozes femininas que lutaram e passaram por grande violência e repressão no período de ditadura, abordando a perspectiva feminina que, conforme discutido anteriormente, é pouco abordada e, historicamente, perpassa por um processo de silenciamento.

Dessa forma, ao mesmo tempo em que se discute sobre a invisibilidade da mulher na história e, principalmente, no período de ditadura, é necessário também questionar de que modo a desigualdade entre homens e mulheres se estabeleceu durante toda a história. Sob esse viés, Rago (1995) diz que as mulheres foram suprimidas e alocadas na figura passiva do silêncio e da sombra na esfera desvalorizada do social.

Conforme já mencionado e tendo em vista os preceitos impostos, as mulheres foram excluídas da história em inúmeros momentos, até mesmo naqueles em que elas eram as protagonistas. Esse apagamento é claro quando se volta para a discussão do início do governo Juscelino Kubitschek que decretou que as organizações de mulheres militantes deveriam ser extintas, assim, impondo os códigos de gênero e a repressão do sexo/corpo feminino perante ao social através da exposição e humilhação.

Assim, quando se analisa o contexto histórico não se trata apenas de recuperar a imagem dessas mulheres em todos os seus grandes feitos, inscrevendo-as disciplinadamente nos espaços deixados em branco, mas sim valorizar o seu percurso, sua existência, suas lutas e os espaços que estas ocupavam perante a uma sociedade machista e patriarcal.

A luta das mulheres protesta por um outro tipo de história, aquela que não é contada e discutida por muitos, podendo ser entendida em uma perspectiva benjaminiana, na qual enfatiza a importância de saber sobre qual passado se fala, bem como sobre qual passado deve ser lembrado ou até mesmo resgatado, pensando esse processo em uma perspectiva futura. Nos textos de Walter Benjamin (1994), é encontrado um apelo para a recuperação das ideias daqueles que foram dominados, um agravo pelas versões alternativas à história dominante. Desse modo, o autor discute sobre as tramas da memória e do esquecimento.

Nesse viés, o documentário de Lúcia Murat transcende as vozes das mulheres, uma vez que as coloca em cena instituídas na personagem de Irene Ravache. Partindo do fato que a atriz não possui um nome na trama, é possível afirmar que isso deixa em aberto a representação de um coletivo, de modo que várias vozes e vários sujeitos femininos possam ser representados através dos monólogos. Além disso, é evidente também que os relatos das ex-militantes reforçam ainda mais essa perspectiva mencionada, visto que demarcam sempre o meio entre um monólogo e outro, principalmente ao relatar suas vivências como ex-presas durante a ditadura civil-militar.

Esses relatos se fazem de extrema brutalidade, que se configuram como memórias que ainda se fazem presentes na história e existência de cada uma delas, pois, apesar de ter a superação dessas memórias, é algo que está internalizado, um ato impossível de ser apagado pois se trata de uma cicatriz que representa luta e resistência por seus ideais. Portanto, é notória

a necessidade de investigar o período da ditadura militar sob uma perspectiva de gênero, tendo em vista as vivências e tratamentos a que foram submetidas as mulheres, sendo elas usadas e abusadas pela repressão política, no que tange a censura e o silenciamento em aspectos como a gravidez, a maternidade, o aleitamento, a menstruação e o próprio fato de ser mulher. Desse modo, antes de tratar sobre uma análise dos relatos presentes na obra cinematográfica, é necessário discutir sobre os principais aspectos técnicos do filme e sobre o direito à memória e o passado a ser lembrado ou resgatado.

4 MATERNIDADE, MILITÂNCIA E RESISTÊNCIA

Este capítulo tem por objetivo propor uma reflexão sobre o lugar que a mulher militante ocupa nas condições de tortura e prisão, durante a ditadura militar, principalmente em relação à maternidade e exemplificado por meio do documentário “Que bom te ver viva”.

A problemática sobre a maternidade é colocada em evidência devido ao processo discursivo que permeia os depoimentos nas condições de produção expostas, resultando em um embate entre o a mulher enquanto militante e a mulher enquanto mãe. Permeado por todo o discurso direcionado à luta, à tortura sofrida, os testemunhos e depoimentos são organizados também pela temática sobre a maternidade.

Nesse contexto, este capítulo está dividido em três tópicos, sendo o primeiro relacionado a questão da resistência que aquelas mulheres militantes sofriam enquanto militante mulher e militante mãe, além de destacar o embate que ocorria entre ser mulher, militante e mãe ao mesmo tempo. Essa resistência era sofrida não só pela sociedade e pelos torturados, mas na própria organização onde elas eram envolvidas tinham uma resistência de que ao se tornar mãe, a militância não teria mais a mesma força.

No segundo subtópico será exposto o que o documentário mostra de fato, principalmente em relação a maternidade e o que ele silencia, ou seja, o que é tido como conhecimento dos fatos ocorridos mas que não foram revelados no filme. Outra questão importante a ser refletida é sobre os grupos, que para a época e ainda nos dias atuais são menos privilegiados, como por exemplos as mulheres negras e as mulheres lésbicas, qual voz é dada a esse grupo e se isso realmente acontece.

Por fim, no terceiro subtópico, evidencia-se a maternidade como forma de superação de tudo aquilo de ruim, de dor e de sofrimento que elas passaram e essa superação é comprovada na fala de muitas das depoentes.

4.1 Resistência enquanto mulher militante – dualidade entre a militância e a maternidade

É importante ressaltar, logo de início, a importância de refletir sobre a ditadura militar sob outra perspectiva e sob um outro discurso se não aquele oficial que procura moralizar o país impondo suas regras econômicas, políticas e comportamentais (COLLING, 2004); faz-se necessário viabilizar o discurso das mulheres que ocuparam uma posição, um lugar não convencional mediante a uma construção social.

Devido a esse lugar não convencional onde as mulheres militantes se posicionavam, havia um embate entre os papéis sociais tradicionais que a mulher assumia na época, como por exemplo ser esposa e mãe. Além disso, outra forma de embate era entre o torturador e o torturado, sendo que ao serem ou ao se tornarem mães nesse cenário, a ameaça se atenuava à criança, obrigando uma tomada de posição da militante enquanto sujeito mãe.

Nessa direção, o torturador se valia da condição de mãe das militantes para realizar as ameaças, seus filhos eram pegos e levados até as salas de tortura e esse movimento repercutia no sujeito mãe das militantes, resultando em uma atitude confessional em prol da proteção dos filhos. Nas palavras de Arantes (2010),

A tentativa de destruir a mulher de seu lugar feminino, de mulher, de mãe, não encontrou nos porões da ditadura qualquer trégua. O lugar de cuidadora e de mãe foi vulnerado com a ameaça permanente aos filhos também presos ou sob o risco de serem encontrados onde estivessem escondidos (ARANTES, 2010, p. 30).

A violência permanecia até no momento de dar à luz ao filho:

Nesse dia, para apressar as coisas, o médico, irritadíssimo, induziu o parto e fez o corte sem anestesia. Foi uma experiência muito difícil, mas fiquei firme e não chorei. Depois disso, ficavam dizendo que eu era fria, sem emoção, sem sentimentos. Todos queriam ver quem era a 'fera' que estava ali (VEIGA, 2010, p. 76).

Depoimentos das mulheres que foram torturadas brutalmente enquanto presas, principalmente em relação aos seus filhos e à maternidade:

“Minha filha nasceu em setembro de 1976, durante o Governo Geisel. Eu tive de fazer o parto num hospital privado, fiz uma cesariana, sofri muita pressão. Eles diziam que tinha de fazer como na Indonésia: matar os comunistas até a terceira geração para eles não existirem mais. E depois, a entrega da minha filha foi muito difícil. Eu a entreguei para a minha sogra, pois minha família estava toda no exílio. Foi a pior coisa da minha vida, a mais dolorida. A separação de uma criança com três meses é muito dura para uma mãe, é horrível. É uma coisa que nunca se supera. É um buraco. De toda a minha história, essa é a mais dramática. A minha gravidez resultou do primeiro caso de visita íntima do Rio de Janeiro. Meu marido estava preso na Ilha Grande e, quando da passagem do Governo Médici para o Geisel, havia uma reivindicação para que nos encontrássemos. Fazia cinco anos que não nos víamos. Foi nessa conjuntura que eu fiquei grávida. A nossa prisão foi muito violenta. Fomos levados para o DOI-Codi, onde fomos muito torturados. As torturas foram tudo que você pode imaginar. Pau de arara, choque, violência sexual, pancadaria generalizada. Quando chegamos lá, tinha um corredor

polonês. Todas as mulheres que passaram por ali sofreram com a coisa sexual. Isso era usado o tempo todo” (JESSIE JANE)

Fomos levados diretamente para a Oban. Tiraram o César e o [Carlos Nicolau] Danielli do carro dando coronhadas, batendo. Eu vi que quem comandava a operação do alto da escada era o Ustra [coronel reformado do Exército Carlos Alberto Brilhante Ustra]. Subi dois degraus e disse: ‘Isso que vocês estão fazendo é um absurdo’. Ele disse: ‘Foda-se, sua terrorista’, e bateu no meu rosto. Eu rolei no pátio. Aí, fui agarrada e arrastada para dentro. A primeira forma de torturar foi me arrancar a roupa. Lembro-me que ainda tentava impedir que tirassem a minha calcinha, que acabou sendo rasgada. Começaram com choque elétrico e dando socos na minha cara. Com tanto choque e soco, teve uma hora que eu apaguei. Quando recobrei a consciência, estava deitada, nua, numa cama de lona com um cara em cima de mim, esfregando o meu seio. Era o Mangabeira [codinome do escrivão de polícia de nome Gaeta], um torturador de lá. A impressão que eu tinha é de que estava sendo estuprada. Aí começaram novas torturas. Me amarraram na cadeira do dragão, nua, e me deram choque no ânus, na vagina, no umbigo, no seio, na boca, no ouvido. Fiquei nessa cadeira, nua, e os caras se esfregavam em mim, se masturbavam em cima de mim. A gente sentia muita sede e, quando eles davam água, estava com sal. Eles punham sal para você sentir mais sede ainda. Depois fui para o pau de arara. Eles jogavam coca-cola no nariz. Você fi cava nua como frango no açougue, e eles espetando seu pé, suas nádegas, falando que era o soro da verdade. Mas com certeza a pior tortura foi ver meus fi lhos entrando na sala quando eu estava na cadeira do dragão. Eu estava nua, toda urinada por conta dos choques. Quando me viu, a Janaína perguntou: ‘Mãe, por que você está azul e o pai verde?’. O Edson disse: ‘Ah, mãe, aqui a gente fica azul, né?’. Eles também me diziam que iam matar as crianças. Chegaram a falar que a Janaína já estava morta dentro de um caixão (MARIA AMÉLIA DE ALMEIDA TELES).

Quando fui presa, minha barriga de cinco meses de gravidez já estava bem visível. Fui levada à delegacia da Polícia Federal, onde, diante da minha recusa em dar informações a respeito de meu marido, Paulo Fontelles, comecei a ouvir, sob socos e pontapés: ‘Filho dessa raça não deve nascer’. Depois, fui levada ao Pelotão de Investigação Criminal (PIC), onde houve ameaças de tortura no pau de arara e choques. Dias depois, soube que Paulo também estava lá. Sofremos a tortura dos ‘refletores’. Eles nos mantinham acordados a noite inteira com uma luz forte no rosto. Fomos levados para o Batalhão de Polícia do Exército do Rio de Janeiro, onde, além de me colocarem na cadeira do dragão, bateram em meu rosto, pescoço, pernas, e fui submetida à ‘tortura científica’, numa sala profusamente iluminada. A pessoa que interrogava ficava num lugar mais alto, parecido com um púlpito. Da cadeira em que sentávamos saíam uns fios, que subiam pelas pernas e eram amarrados nos seios. As sensações que aquilo provocava eram indescritíveis: calor, frio, asfixia. De lá, fui levada para o Hospital do Exército e, depois, de volta à Brasília, onde fui colocada numa cela cheia de baratas. Eu estava muito fraca e não conseguia ficar nem em pé nem sentada. Como não tinha colchão, deitei-me no chão. As baratas, de todos os tamanhos, começaram a me roer. Eu só pude tirar o sutiã e tapar a boca e os ouvidos. Aí, levaram-me ao hospital da Guarnição em Brasília, onde fiquei até o nascimento do Paulo. Nesse dia, para apressar as coisas, o médico, irritadíssimo, induziu o parto e fez o corte sem anestesia. Foi uma experiência muito difícil, mas fiquei firme e não chorei. Depois disso, ficavam dizendo que

eu era fria, sem emoção, sem sentimentos. Todos queriam ver quem era a fera' que estava ali (HECILDA FONTELES VEIGA).

A mulher militante também sofria preconceito devido ao lugar que ela queria ocupar. Ao desejarem romper com o imaginário de estereótipo feminino reproduzido pela sociedade machista, essas mulheres eram discriminadas e inferiorizadas. A representação da mulher e seus ideais sobre sua feminilidade foram impostos do ponto de vista do discurso masculino, sendo a mulher colocada sempre em uma posição inferior ao homem e de submissão a ele. Além disso, o controle das organizações atingia suas vidas do namoro ao casamento e incluía a questão da gravidez, geralmente repudiada pelos dirigentes por considerarem-na mais um fator de risco e fragilidade para o grupo.

Os elementos representacionais da maternidade conflitantes com a concepção de militante. Em muitos casos, a militância era desempenhada como um cumprimento de tarefas ocasionais e sem riscos. Nesse momento não significava uma efetiva necessidade abdicar da maternidade para poder dedicar-se integralmente à militância; mas as atividades de militante eram reduzidas.

Quando a mulher ousa extrapolar esse papel imposto são vistas, como pontua Colling (2004), como traidoras de sua natureza.

A distinção entre o público e o privado estabelece a separação do poder. O silêncio sobre a história das mulheres advém de sua não participação na arena pública, espaço da política por excelência. Neste sentido a história da repressão durante o período da ditadura militar é uma história de homens. A mulher militante política não é encarada como sujeito histórico, sendo excluída do jogo do poder (COLLING, 2004, p. 2).

Os modelos femininos tradicionais, principalmente em relação à maternidade e ao casamento puderam ser pensados sob uma nova configuração. Dessa maneira, os elementos representacionais que configuravam o ser militante se confrontavam com o ser mãe e tornavam essas experiências permeadas por conflitos nos quais as organizações de esquerda se posicionavam indicando e/ou influenciando os caminhos a serem seguidos pelas militantes e pelos casais, já que tais projetos eram entendidos como excludentes. Por outro lado, as(os) militantes viveram relações conjugais, casaram-se e tiveram filhos, e suas concepções de maternidade e paternidade foram confrontadas com a vida na militância.

As mulheres ousaram se revoltar e a saírem do silêncio a elas imposto, elas resistiram à invisibilidade histórica e à dominação. Mesmo que de maneira tímida, a presença dessas

mulheres nas manifestações de protesto já poderiam ser notadas, havia a participação nas passeatas, nas greves e nas estratégias políticas. De acordo com Colling (2004),

É nesse contexto de efervescência política e cultural que as mulheres entrevistadas assumem-se como militantes nas organizações clandestinas ou de esquerda. A decisão de assumir a militância política em tais organizações expressa vontade radical das mulheres de se tornar protagonistas ativas da história (COLLING, 2004, p. 48).

Mesmo sofrendo resistência quanto ao seu posicionamento militante e político, as mulheres participaram ativamente de todo movimento de luta contra a ditadura e não deixaram de ser mulher, militantes e mães, envolvendo-se em todas as esferas da luta. Nesse cenário, correram vários perigos, como por exemplo, a perseguição e a tortura sexual e psicológica, mas não deixaram de ter seus filhos, cuidarem deles e os protegerem. Segundo Telles (2015):

A participação de mulheres nas organizações políticas clandestinas, de um modo geral, foi para garantir a infraestrutura das ações políticas e militares; na imprensa clandestina, pegaram em armas, viveram a clandestinidade de diversas formas, com outros nomes, outras identidades, deslocava-se para várias partes do país ou para outros países, engravidaram, fizeram abortos ou tiveram filhos e os amamentaram, e choraram as perdas de pessoas queridas e amadas (TELLES, 2015, p. 1008).

Dessa maneira, toda a violência sofrida por elas é uma violência que acontece pela condição de ser mulher, mulher esta que rompe com os limites impostos pela sociedade machista e ocupa uma posição de militante. Ao invés de estarem assumindo o papel imposto a elas de donas de casa, passavam a ser reconhecidas como “a terrorista”, “a vaca”, “a puta” e nesse sentido, estariam cometendo, aos olhos da repressão, o crime de “insurgir contra a política golpista, fazendo-lhe oposição e de desconsiderar o lugar destinado socialmente à mulher, rompendo com os padrões dos dois sexos” (COLLING, 2004, p. 1).

Ao realizar uma comparação entre os depoimentos expostos no documentário e toda a história e os depoimentos anteriores e posteriores, principalmente das depoentes do filme, percebemos que alguns temas não foram abordados e/ou silenciados no documentário. É necessário ressaltar diante disso que o silêncio funciona como um ato de resistência, uma tomada de posição, mesmo que em silêncio é possível produzir discurso e sentido.

Nesse contexto, é pertinente mencionar que Lúcia Murat, ao retratar a realidade das mulheres durante o período de ditadura militar em “Que Bom Te Ver Viva”, não escolheu as depoentes presentes na obra de forma aleatória, ou seja, não houve uma ingenuidade pois é nítido como essa escolha percorreu um padrão que evidencia apenas mulheres brancas e de

classe média em todo o filme, de modo que não há a presença de mulheres negras, homossexuais ou de classe baixa que, claramente, foram as que mais sofreram com esse período ditatorial de imensa repressão devido a essas características identitárias que culminaram em um preconceito ainda maior além do ser mulher.

A título de exemplo, é importante expor que o torturador se apropriava do fato de as mulheres serem mães, esposas ou, ainda, de sua cor, raça, condição física e, até mesmo, de detalhes íntimos de seu corpo para intimidá-las e inferiorizá-las. Testemunho de Maria Diva de Faria, que não estava no documentário, sobre essa questão:

Os torturadores falavam muito das presas, ridicularizavam, gritando para você ouvir. Eram coisas libidinosas, como do tamanho da vagina de uma pessoa que eu conhecia. Uma vez, eles me chamaram para um interrogatório com um homem negro que diziam ser um psicólogo. Isso foi muito tocante para mim, porque é claro que chamaram um homem negro para eu me sentir identificada. Um dia, eles me chamaram no pátio e lá estava o satanás encarnado, o capitão Ubirajara [codinome do delegado de polícia Laerte Aparecido Calandra], apoiado num carro, e um outro ao lado dele em pé, e um bando de homens do outro lado. Ele me pôs para marchar na frente dele, para lá e para cá, para lá e para cá durante um bom tempo. E os homens falando: ‘Ô negra feia. Isso aí devia estar é no fogão. Negra horrorosa, com esse barrigão. Isso aí não serve nem para cozinhar. Isso aí não precisava nem comer com essa banhona, negra horrorosa’. E eu tendo de marchar. Imagine só, rebaixar o ser humano a esse ponto... (MELINO; OJEDA, 2010, p. 57).

Outro ponto importante que o documentário silencia é sobre a família dos militantes, em específico o sofrimento das mães, relacionado ao contexto da maternidade. O documentário não relata como essas mães lidaram com toda essa situação e também não mostra a participação delas nesse processo. Levamos em consideração que a questão identitária de pertencimento a uma família, em suas relações com o gênero, são relevantes na construção das memórias sociais e dos significados comuns compartilhados por um grupo social, em um mesmo momento histórico, pois entendemos que os sentidos são construídos e negociados no cotidiano das práticas sociais.

As mulheres mães de militantes, sejam eles mortos ou desaparecidos durante a ditadura militar, assumiram um novo papel social no interior da família. Mulheres que até então viviam à margem da situação política do país foram confrontadas com o regime de exceção na medida em que buscavam informações de seus filhos presos pelo regime militar. Inicialmente, exerciam o papel tradicional de mãe, cuidadora da prole, e pouco a pouco foram ocupando outros espaços públicos na luta pela vida dos filhos militantes. Essa mudança reorganizou internamente a

dinâmica familiar e foi modificando o posicionamento dessas mulheres e os sentidos hegemônicos de mulher e maternidade compartilhados no conjunto da sociedade.

As mulheres-mães que até então mantinham o papel social de cuidadora dos filhos passaram, com o drama familiar dos filhos desaparecido/morto, a se engajar, também, em alguma forma de militância e luta por direitos sociais e políticos que lhes eram sonogados pela ditadura (CRUZ; SANTOS, 2017, p. 46).

Outras temáticas silenciadas pelo documentário é sobre os filhos de militantes que foram torturados e que também presenciaram, em muitos momentos, as sessões de torturas contra suas mães – uma forma de violência psicológica contra as mães que estavam sendo torturadas. Além das ameaças constantes relacionados aos sequestros de familiares ou então entregarem para a adoção os filhos que nascessem na prisão.

4.2 A maternidade como forma de superação

Como discutido nos itens anteriores, o filme “Que bom te ver viva” conta detalhes de torturas sofridas por mulheres que estiveram presas durante a ditadura militar brasileira. Percebe-se que, mesmo vinte anos depois, essas mulheres ainda lidam com as lembranças e as marcas dos momentos de violência sofridos. Muitas sofrem com a dificuldade de reconstruir suas vidas e seus relacionamentos.

As entrevistas são impactantes e contribuem de maneira expressiva para a construção do filme e, conjuntamente com a personagem fictícia, a diretora do filme pode perpassar por temas mais delicados e íntimos. Nesse ínterim, o filme explana questões sobre sexo, gênero e corpo feminino que foram relevantes para a escolha do tipo de tortura a ser realizada evidenciando a especificidade da violência quando exercida sobre as mulheres. Nas palavras de Rosalinda Santa Cruz, “*Éramos torturadas, geralmente, sem roupa, e o nosso corpo era um objeto de tortura*”.

A condição de ser mulher naquele contexto principalmente se transforma em um objeto que pode ser agredido seja de maneira física, psicológica e simbólica. Vemos um domínio descomedido sobre os corpos femininos, uma desolação física e psicológica. O masculino é tipo como um padrão referencial e a mulher subordinada, naturalizada a violência que decorre do estatuto de (des)humanidade conferido ao feminino desde a noção de igualdade e diferença. Segundo esse preceito aristotélico, a mulher seria, assim, o receptáculo, a fonte material para o

ser gerado pelo homem, princípio formal e único gerador da vida (AGACINSKI, 2007; BEAUVOIR, 1970b).

Françoise Héritier (1996) discute sobre essa compreensão metafísica da capacidade reprodutiva sendo a suposta causa da supremacia masculina. Segundo o autor, a partir do momento em que, sendo a gestação uma especificidade do corpo feminino, os homens se apropriariam do saber e das esferas de poder para suprir a ausência ou a impossibilidade de gerar vida. Essa discussão é claramente exemplificada na fala de Maria do Carmo Brito no filme, onde ela diz que *“descobri que a melhor coisa do mundo era ser mulher. Descobri porque 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”*. Essa fala resulta na conciliação da sua condição feminina através da maternidade.

Dessa maneira, a especificidade de gênero contida na violência sofrida por essas mulheres a partir de seus próprios corpos, perturba a relação dessas mulheres com sua própria sexualidade, o que explicaria o silenciamento de muitas depoentes a respeito da maternidade ao se referirem à sexualidade.

Algumas sobreviventes apontam a vida como resposta aos torturadores e à violência que sofreram, como argumenta no filme Regina Toscano sobre o nascimento da filha: *“Dei uma resposta com a vida”*. Criméia de Almeida, que pariu o filho João no cárcere, segue na mesma direção: *“Eu pensava... eles tentam acabar comigo, nasce mais um!”*. Criméia informa que foi a única sobrevivente do seu destacamento de 23 pessoas na Guerrilha do Araguaia, pois atravessou a nado o rio do mesmo nome, de aproximadamente um quilômetro de largura, à noite, grávida, para ir dar à luz em São Paulo. Seu companheiro morreu na tortura.

À vista disso, sendo o corpo o cerne dessa violência, seria mediante a ele que essas mulheres de conciliariam com sua feminilidade, em específico com a maternidade, visto que, todas as depoentes disseram que ao terem seus filhos representou uma afirmação da vida e a harmonização com o seu corpo e com o fato de ser mulher.

Durante a cadeia toda o que realmente me segurou era a vontade de ter um filho, a certeza de que ia ter um filho. Era o que representava para mim vida. Se eles estavam querendo me matar eu tinha que dar uma resposta de vida. E ter um filho para mim simbolizava, simboliza até hoje, a resposta de que a coisa continua, que a vida está aí, que as coisas não acabam. E a primeira coisa que eu fiz ao sair da cadeia, eu logo depois, 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 (REGINA TOSCANO).

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. Descobri que a melhor coisa do mundo era ser mulher. [...] Foi uma descoberta tão bonita, aí que eu descobri que ser mulher era o maior barato (MARIA DO CARMO BRITO).

A maioria das depoentes do filme falam sobre a experiência da maternidade, mas duas em específico vão mostrar com mais detalhes essa relação entre a militância e a maternidade. A primeira delas é Regina Toscano, presa em 1970 nos chamados anos de chumbo; foi presa estando grávida e perde o filho na prisão, após sua perda, um sentimento a invadiu, era a esperança de um dia poder ser mãe e para tanto teria que suportar toda a violência a que era exposta nos porões da ditadura, nas palavras de Regina Toscano (1989):

“Durante a cadeia toda. O que realmente me segurou foi à vontade de ter um filho. A certeza de que eu ia ter um filho isso representava pra mim vida. Se eles estavam querendo me matar eu tinha que dá uma resposta de vida e ter um filho pra mim simbolizava e simboliza até hoje a resposta que a coisa continua e que a vida tá aí, que as coisas não acabam. E a primeira coisa que eu fiz ao sair da cadeia [...] foi engravidar.”

O corpo feminino é capaz de produzir vida, mesmo permeado por toda a violência sofrida e essa vida gera a resistência, o nascimento traz assim uma nova esperança, de recomeço. Para as mulheres que foram presas, torturadas e viram à morte ronda-las todos os dias, terem em seu útero o poder de gerar vida, era a esperança de continuidade, de saída daquele obscurantismo no qual se encontravam, e isto trazia todo o sentido da expressão “dar a luz”, assim nos traz Criméia de Almeida, (1989) em seu depoimento, sobre como é está grávida na prisão:

“Marcou muito, teve seus aspectos positivos. Eu acho que ter um filho é uma coisa gostosa e eu senti isso mesmo dentro da prisão, que foi uma situação difícil, ter um filho na prisão, mas foi uma sensação gostosa. Uma sensação assim parece até meio impossível que a gente consiga pensar isso tendo um filho na prisão, cercada com 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 sentia o nascimento do meu filho como se ele tivesse se libertando do útero, pra mim era um sinal de liberdade, meu filho livre.”

O filme evidencia a maternidade como uma forma de resistir à tortura praticada ao corpo feminino. Significa um símbolo de feminilidade controverso, ou seja, por um lado as mulheres

eram limitadas e oprimidas, mas por outro lado, havia um poder unicamente feminino que era o da fertilidade, o de gerar uma vida, concedendo as mulheres uma condição privilegiada (TEGA, 2012).

Por um lado, a valorização da maternidade é exposta nas longas cenas com as crianças, nos depoimentos e nos elementos filmicos [...]. Tal fato sugere uma aproximação àquela corrente do pensamento feminista que afirma a imanência do feminino, e que considera a maternidade um poder insubstituível – poder este possuído pelas mulheres e invejado pelos homens. [...] podemos observar tentativas de contraponto à experiência da maternidade em duas situações. A primeira está relacionada ao fato de que a personagem de Irene Ravache não tem filhas/os. A segunda tentativa se estabelece quando a narradora questiona as falas da mãe e da amiga de uma das depoentes. [...] “Na maternidade, Maria diz ter resgatado a possibilidade de vida. Mas isto explica ou encerra tudo?”. Trata-se de um ensaio de oposição às duas afirmações anteriores, que pode ser entendido como uma vontade de explicar que a situação é mais complexa do que as falas de ambas (TEGA, 2012, p. 137-138).

A maternidade foi uma opção das mulheres, um desejo, uma vontade, resposta às violências a que foram submetidas. Além disso, a maternidade pode ser compreendida como um novo sentido para viver, uma superação de toda marca de tortura e do sentimento de culpa instaurado na vida daquelas mulheres.

Por fim, os atos de tortura sofridos por essas mulheres expressam a ideologia opressora do Estado não apenas contra a liberdade civil, política e individual, mas também contra a emancipação feminina e o reconhecimento das mulheres como protagonistas sociais ativas na vida pública.

É importante ressaltar que, embora as depoentes tenham conseguido seguir com suas vidas, a memória do que sofreram as acompanha e muitas delas ficaram com traumas, como expostos nos capítulos anteriores. a tortura como é demonstrada, a partir de sua fala e os métodos que eram utilizados e como isso de certo modo desencadeou um processo traumático nessa vítima, onde precisou realizar tratamentos psicológicos. Ressalta-se, todavia que a memória do trauma ainda permanece de certa maneira e como ainda o silêncio persiste de alguma forma. Isso é demonstrado no depoimento de Rosalinda Santa Cruz:

“Eu me sentia inteiramente amedrontada, eu me lembro daquele momento de solidão, de medo, de total desproteção diante daquele homem, daqueles homens e eles me levaram para uma sessão de tortura. E o que estava em jogo não era informação. Era minha estruturação, era minha rebeldia, o fato de ter me rebelado contra a autoridade e prepotência deles. Então, depois de eles terem me batido muito com o telefone, choque elétrico, pau de arara, choque na vagina, sempre despida, eu cheguei a um momento em que eu pedi: me matem ! Eu quero morrer, não estou aguentando. Lembro do olhar e do

riso deles assim pra mim: Eu não te mato, não me interessa em te matar. Eu vou te fazer em pedacinhos e vou lhe torturar o quanto eu quiser e inclusive lhe mato se eu quiser. Então era esse nível de impotência diante do torturador, toda impunidade da capacidade que ele podia realmente fazer isso. Podia ficar dias e dias e meses comigo, fazendo todo tipo de experiência que pudessem fazer e a minha resistência não sabia o limite dela. Sabia que tinha um limite, e o limite era do meu corpo, da minha dor, da minha força e acho que isso é o estar, o caminho pra questão da loucura”. Afirma.

É patente perceber que as mulheres entrevistadas apresentam formas de vidas e dos acontecimentos inseridos distintos, mas o contexto histórico é o mesmo, ou seja, um passado de muitas censuras, repressões e perseguições e que causam dores e sofrimentos. Não só no momento do presente daquele passado, mas também no presente atual, mais precisamente no século XXI, onde os perdões e os traumas não foram superados totalmente e sim parcialmente, para outras ainda permanecem como uma sombra na contemporaneidade.

A capacidade de lembrar se configura como um ato de rememoração e também de reviver novamente aqueles tempos árduos e difíceis que passaram nas mãos dos torturadores, mas não se descarta o momento atual em que vivem. Hoje, apesar de ser um passado que assombra, a vida continua.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das discussões teóricas abordadas em relação ao filme-documentário “Que Bom Te Ver Viva” (1989), foi possível perceber a construção da identidade feminina e da memória individual e coletiva através das vivências e lutas das mulheres presentes na obra cinematográfica multi-premiada de Lúcia Murat. Desse modo, o documentário remete a memórias de um passado que se faz presente e que possui uma importância significativa para as ex-militantes que sobreviveram às torturas monstruosas do período ditatorial brasileiro em presídios através do país. Os depoimentos presentes no longa-metragem e até mesmo o monólogo da personagem "anônima" são meios para que a diretora também pudesse colocar sua voz, vivências e experiências enquanto ex-militante. A militância feminina, assim como a prisão e a tortura constituem-se uma memória coletiva que é acordada a cada discurso, sendo que apenas aquelas que vivenciaram toda a repressão carregam esse ressentimento. A rememoração de tudo o que aconteceu é uma forma de não perpetuar a violência.

A proposta do documentário produzido estava pautada na busca de uma autocompreensão (“Quem sobreviveu não é humano...”) e na construção de uma nova identidade para essas mulheres (“... com mártir não se trepa”), mas isso não poderia ser realizado se o passado fosse esquecido, apagado, abandonado. A obra também tem a característica de cobrar da sociedade a lembrança do que passou (“Esta é a minha história e vocês vão ter que me suportar!”).

Os depoimentos deixam claro quanto é difícil para essas mulheres conviver com a vontade de esquecer e o dever de lembrar, para não deixar ser esquecido. É a difícil luta de tentar esquecer e ter que lembrar ao mesmo tempo. A ideia de relatar fatos vividos depois de algum tempo, pode trazer de volta as lembranças de traumas não superados. Porém, para essas mulheres, foi preciso fazê-lo para não permitir que tudo acabe esquecido.

Em síntese, este trabalho teve como objetivo apresentar uma contextualização sobre o período da ditadura militar brasileira, que perdurou entre os anos de 1964 a 1985 sob comando de sucessivos governos militares, em relação à perspectiva teórica acerca da identidade e militância feminina nos anos de chumbo atrelado à análise inicial do filme-documentário “Que Bom Te Ver Viva”, da cineasta Lúcia Murat, lançado em 1989, com atuação principal da atriz Irene Ravache. Tal obra retrata a narrativa da luta histórica de oito mulheres, ex-presas políticas, que tinham como objetivo dar visibilidade à resistência e militância na luta política e armada contra o regime ditatorial imposto, principalmente para com a imagem da mulher que era vista sempre como submissa ao homem, incapaz de deter um pensamento crítico acerca da política.

Ao narrarem suas experiências, essas mulheres tornam comunicável o que se achava ser incomunicável, oferecem indícios de como estava estruturada a máquina da repressão e de como as esquerdas agiam naquele momento. As nove mulheres, além de tornarem sua participação no filme importante instrumento de divulgação, conhecimento e luta pelo direito de memória, contribuíram ainda com importantes elementos que nos permitem conhecer as particularidades da memória individual de uma experiência coletiva. Cada uma delas viveu a tortura e, cada uma narra sua experiência de um modo particularmente diferente, apesar de terem seguidos caminhos muito semelhantes ao escolherem exercer, na maioria, profissões extremamente politizadas.

Constatamos que o estudo das representações da mulher no arquivo testemunhal em destaque nesse trabalho possibilitou um reconhecimento plural da participação da mulher na luta contra a ditadura. Não obstante as dificuldades vigorantes na época, as mulheres atuaram de maneira corajosa, algumas seguiram os rumos do enfrentamento direto, muitas se mantiveram firmes perante o objetivo de proteger os filhos e outras tiveram a perspicácia de condensar a identidade feminina da época à luta, sem renunciar à maternidade.

Em finalidade, a escolha de trabalhar com narrativas se dá pelo destaque à especificidade da militância feminina no período de ditadura em que mulheres participaram da luta armada, bem como por considerar suas narrativas de extrema relevância ao abordar esses depoimentos de um movimento oposto ao regime militar. Portanto, considera-se de extrema importância que além de contestarem o cenário político vigente, essas ex-militantes trouxeram à tona os valores estabelecidos acerca do papel da mulher em nossa sociedade pois, assim, “ao se destacar que o social é historicamente construído, nele as experiências sociais feminina e masculina diferenciadas emergem numa condição própria em sociedades específicas.” (MATOS, 2000, p. 23).

Mesmo que os 21 anos de ditadura civil-militar tenham acabado, cinquenta anos depois há muitas questões a se debater. Muitas fontes ainda precisam ser analisadas, questões precisam ser feitas, memórias precisam ser confrontadas. Vale ressaltar que todas as depoentes aderiram a luta armada. E até hoje carregam o estigma de terroristas. A lei da anistia ampla, geral e irrestrita beneficiou torturadores, violadores dos direitos da pessoa humana. Jamais foram sequer julgados. De outro lado, militantes exilados puderam voltar ao Brasil ou sair da clandestinidade. As Comissões da Verdade diferentemente da Argentina não teve caráter punitivo. Por isso mulheres que lutaram por justiça social, democracia e o restabelecimento do Estado Democrático de Direito ainda tenham que ouvir: " Viva o Cel. Brillhante Ustra.

O filme “Que bom te ver viva” carrega no título marcas daqueles anos. Se naqueles tempos tenebrosos a luta era pela vida, nos dias de hoje, a luta é pela sobrevivência da memória! Contar para não esquecer - para que a sociedade e as novas gerações tomem conhecimento do outro lado da história que o golpe de 1964 não é uma revolução a ser celebrada. Lembrar pra esquecer - o contar como forma de cura, do não enlouquecer. O que para milhares de militantes não foi possível.

REFERÊNCIAS

- AGACINSKI, Sylviane. Dios padre, paternidad y semejanza. In: **Metafísica de los sexos: masculino/femenino en las fuentes del cristianismo**. Madrid: Ediciones Akal, 2007, p. 77-131.
- ARANTES, Maria Auxiliadora de A. Cunha. Resistência e dor. In: MERLINO, Tatiana; OJEDA, Igor (Orgs.). **Direito à memória e à verdade: luta, substantivo feminino – mulheres torturadas, desaparecidas e mortas na resistência à ditadura**. São Paulo/Brasília: Caros Amigos/Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República, Secretaria Especial de Políticas para Mulheres, 2010.
- ARNS, Paulo Evaristo; SOBEL, Henry; WRIGHT, Jaime. **Brasil: Nunca Mais**. 7. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo (vol. 2): a experiência vivida**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970b. 501p.
- BOBBIO, Norberto. **Dicionário de Política**. 5. ed. Brasília: Editora da UnB, 2000.
- CARUTH, Cathy. **Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history**. JHU Press, 2016.
- COLLING, Ana Maria. **As mulheres e a ditadura militar no Brasil**. História em revista, v. 10, n. 10, 2004.
- CUNHA, Bárbara Madruga. **Violência contra a mulher, direito e patriarcado: perspectivas de combate à violência de gênero**. XVI Jornada de iniciação científica de direito da UFPR. Curitiba, 2014. Disponível em: <<http://www.direito.ufpr.br>>. Acesso em: 10 out. 2022.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. Curitiba: Positivo, 2010.
- FERREIRA, Elizabeth F. Xavier. **Mulheres, militância e memória**. Rio de Janeiro: FGV, 1996.
- FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. CNPq, Centro Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, 2017.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1997.
- FRANCO, Roberta Guimarães. A pós-memória dos corpos silenciados em "Quem vai à guerra", de Marta Pessoa. In: Maria Teresa Salgado et alii. (Org.). **Escritas do corpo feminino: perspectivas, debates, testemunhos**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. 1. ed. São Paulo: Editora 34 Ltda., 2006.
- GIANORDOLI-NASCIMENTO, Ingrid Faria; TRINDADE, Zeidi Araújo; AMÂNCIO, Lígia. Mulheres brasileiras e militância política durante a ditadura militar brasileira. In: **Congresso Português de Sociologia**. 2004.

GOLDENBERG, Mirian. (1997). Mulheres e militantes. **Estudos Feministas**, v. 5, n. 2, 349-363.

HÉRITIER, Françoise. **Masculino feminino**: o pensamento da diferença. Lisboa: Instituto Piaget, 1996. 302p.

MERLINO, T; OJEDA, I. (Orgs). **Direito à Memória e à Verdade**. Luta, Substantivo Feminino Mulheres Torturadas, Desaparecidas e Mortas na Resistência à Ditadura. São Paulo: Caros Amigos, 2010.

PALHARES, Maria Cristina; GALVÃO, Michelle Silva. Silêncio: a censura de informações na ditadura militar do Brasil. **Revista Lumen**, 2020.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru: Edusc, 2006.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento e silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, 1989.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se**: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. São Paulo: Unicamp, 2013.

RIDENTI, Marcelo. **As mulheres na política brasileira**: os anos de chumbo. Tempo Social, USP, São Paulo, p. 113-128, 1990.

ROCHA, Raquel C. **Que Bom Te Ver Viva**: Gênero, Ditadura, Anistia e Memória. Contemporâneos. Santo André, n.14, p.01-17, 2016.

SAFIOTTI, Heleieth. **A mulher na sociedade de classes**. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Narrar o trauma - a questão dos testemunhos de catástrofes históricas**. Psic. Clin., Rio de Janeiro, 2008.

SARLO, Beatriz. **Tempo Passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. 2005.

SILVA, Carla Luciana. As políticas de memória no Brasil, 50 anos após o Golpe. In: LOFF, Manuel; PIEDADE, Felipe & SOUTELO, Luciana (org.). **Ditaduras e revolução**: democracia e políticas da memória. Coimbra: Almedina, 2015, pp. 138-158.

TEGA, Danielle. Memórias da militância: reconstruções da resistência política feminina à ditadura civil-militar brasileira. **Revista Estudos de Sociologia**. Universidade Estadual Paulista. Araraquara, v.17, n.32, p.123-147, 2012.

_____. **Mulheres em foco**: construções cinematográficas brasileiras da participação política feminina. Cultura Acadêmica, 2010.

TELES, Maria Amélia de Almeida. Violações dos direitos humanos das mulheres na ditadura. **Revista Estudos Feministas**, v. 23, p. 1001-1022, 2015.

VAITSMAN, Jeni. (1994). **Flexíveis e plurais**: identidade, casamento e família em circunstâncias pós-modernas. Rio de Janeiro: Rocco.

VENTURA, Zuenir. **1968: o ano que não terminou**. Rio de Janeiro: nova Fronteira, 1988.

WOOLF, Virginia. **Profissões para Mulheres**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1996.

QUE BOM TE VER VIVA. Direção: Lúcia Murat. Produção: Taiga Produções Visuais LTDA; FCB Fundação Cinematográfica Brasileira. Co- produção: Kátia; Nascimento. Maria Helena. Companhia Co - produtora Embrafilme- Empresa Brasileira de Filmes. Roteiro: Murat, Lucia. Embrafilme- Empresa Brasileira de Filmes, 1989. (100min., son., color., 2.737m., 24q., 35mm)