



Memória para armar: encaixes insurgentes entre a literatura e o cinema

César Alessandro Sagrillo Figueiredo¹

Resumo: Ao trabalharmos com o campo da memória em cenários de disputas percebemos que existem vários encaixes para a sua reconstrução e performance, podendo ser ativadas mediante diferentes percursos e agentes. Neste artigo trabalharemos o campo da memória em diálogo com a literatura e o cinema, mais detidamente através do gênero que se convencionou denominar de Literatura do Testemunho e suas imbricações. Isto posto, possuímos como objeto de pesquisa a análise das obras de Fernando Gabeira e de Frei Betto, respectivamente os livros, *O que é isso companheiro?* (1982) e *o Batismo de sangue* (2006) e, posteriormente, as suas transposições filmicas, tendo como objetivo principal examinar a construção da memória de resistência e seus usos através das fontes da Literatura do Testemunho contidas nestas obras. Para efeitos metodológicos, tratar-se-á de um trabalho qualitativo, a partir de uma revisão bibliográfica sobre o tema; igualmente, realizaremos análise de conteúdo dos filmes enunciados no *corpus* do trabalho. Como resultado de pesquisa concluímos que a Literatura do Testemunho em comunhão com outras mídias serviu, de fato, como elemento fiador de uma memória coletiva de um grupo que lutou contra a ditadura civil-militar, sendo, portanto, voz ativa na luta por verdade e justiça.

Palavras-chave: Memória Política; Literatura do Testemunho; Cinema; Ditadura Civil-Militar.

Memory to assemble: Insurgent fittings between literature and movie theater

Abstract: When working with the field of memory in dispute scenarios, we realize that there are several slots for its reconstruction and performance, which can be activated through different paths and agents. In this article, we will work on the field of memory in dialogue with literature and cinema, more in detail through the genre that has come to be called the Literature of Testimony and its imbrications. That said, we have as research object the analysis of the works of Fernando Gabeira and Frei Betto, respectively the books, *O que é isso companheiro?* (1982) and the *Batismo de sangue* (2006) and, later, their filmic transpositions, having as main objective to examine the construction of the memory of resistance and its uses through the sources of the Literature of the Testimony contained in these works. For methodological purposes, this will be a qualitative work, based on a literature review on the subject; likewise, we will carry out content analysis of the films listed in the work's corpus. As a result of research, we concluded that the Testimony Literature in communion with other media served, in fact, as a guarantor of a collective memory of a group that fought against the civil-military dictatorship, being, therefore, an active voice in the struggle for truth and justice.

Keywords: Political Memory; Testimony Literature; Movie Theater; Civil-Military Dictatorship.

1 Prof. Adjunto III no Curso de Licenciatura em Ciências Sociais da Universidade Federal de Tocantins (UFT) e Coordenador do Grupo de Pesquisa Violência e Estado. Possui doutorado em Ciência Política na linha de pesquisa de Política Internacional pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência Política da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Possui Mestrado em Ciência Política pela mesma Instituição e Programa. Foi bolsista de Pós-Doutorado da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) no Programa de Pós-Graduação em Ciências Política (PPGCPOL), fazendo parte da equipe do Projeto de Investigação de Metodologia de Pesquisa em Ciência Política do Núcleo de Políticas Públicas (NEPU) e como professor docente do PPGCPOL/UFPEL, no período 2013/2014. Realizou estágio de Pós-doutorado no PPG Letras da UFT, no período 2017/2018. Docente do PPG Letras/UFT e do PPG em Demandas Populares e Dinâmicas Regionais/UFT. Realizou estágio de Pós-doutorado no PPG Letras da UFT, desenvolvendo pesquisa sobre cinema e literatura política, no período de 2019/2020. E-mail: cesarpolitika@gmail.com

Introdução

Quando pensamos a respeito da memória, sabemos, de antemão, que a sua construção não é um instrumento realizado individualmente, mas sim efetivado a partir de uma forja coletiva, com vistas a construir uma tessitura fina entre todos os personagens da história. Igualmente, sabemos como a história, contada a partir do avivamento da memória, pode ser seletivamente erigida e recortada, dependendo do centro de tradição que possui a primazia oficial da memória. Nesse sentido, estabelecemos a discussão da memória como um objeto cognitivo para armar, a partir de vários encaixes como um fragmento a ser recuperado, podendo, muitas vezes, ter soluções diferenciadas, dependendo dos atores políticos e agentes que se dispõem a montar.

Ainda, diferenciamos figurativamente essa armação da memória de um quebra-cabeça, visto que este jogo de montar possui os fragmentos perfeitos, possuindo na resolução final um formato unívoco por qualquer jogador que resolva armá-lo. Ou seja, diferentemente, a memória seria um jogo de armar de acordo com os personagens que se dispõem a montá-lo, devendo ser considerado, assim, as características históricas e políticas envolvidas nesse processo extremamente sensível. Tal processo de tessitura torna-se ainda mais belicoso e difícil de armar quando trabalhamos com memória política da ditadura civil-militar brasileira² (1964-1985), uma vez que fora um dos períodos mais complexos da história recente do país, em face, justamente, do terror de Estado perpetrado pela corporação militar atingindo a sociedade civil, assim como pela opressão violenta desferida aos opositores políticos e aos democratas que convergiam ações para contrapor ao regime torcionário.

Destacamos nesse gradiente de atores que se dispunham a lutar contra o regime militar uma gama muito grande de agentes políticos, entre estes, havia os oponentes que ousaram pegar em armas para lutar contra a ditadura civil-militar (1968-1975), no período que se convencionou chamar de luta armada (GORENDER, 1987). Posteriormente, com o fim da resistência armada e com os primeiros ventos liberalizantes, a partir da eleição de 1974 (KINZO, 1988), começou a ocorrer as vozes da resistência, que poderíamos dizer que seria o conjunto da sociedade civil, em associação com os setores políticos moderados de oposição, que combinados com uma produção multimídia extremamente vigorosa, visavam em uníssono distender o regime militar nas brechas da legalidade consentida. Nesse período emergiu uma série de publicações na mídia impressa, por exemplo, jornais, livros e revistas, que possuíam uma multivocalidade contrapondo o regime vigente e buscando a distensão política através das denúncias efetivadas.

No rol desses livros, emergiu uma literatura engajada e disposta a denunciar as mazelas vividas durante o período mais duro da ditadura — a denominada Literatura do Testemunho. Assim como, posteriormente, emergiu uma produção cinematográfica que se debruçou sobre o horror vivido — o cinema do gênero Filme de Ditadura Militar. Uma das primeiras obras que impactou, foi o livro *O que é isso companheiro?* (1979), obra de Fernando Gabeira, tornando-se um campeão de vendas e, na década

2 Utilizamos conceitualmente o termo “civil-militar” ao nos referenciar ao período ditatorial brasileiro. Apenas o termo genérico “ditadura militar” tende, nos embates pela construção da memória coletiva, a isentar parcelas importantes da sociedade civil que participaram, inclusive com auxílio financeiro, na gênese do golpe e manutenção da ditadura, desta forma, reiteramos o aporte do termo civil-militar para demonstrar, principalmente, o caráter de classe do golpe e da ditadura, lastreamo-nos, assim, na perspectiva proposta por Ridenti (2016).

seguinte, ocorrendo a sua transposição fílmica. Mediante o exposto, este artigo possui como objeto de pesquisa a análise das obras de Fernando Gabeira e de Frei Betto, respectivamente os livros *O que é isso companheiro?* (1982) e *Batismo de sangue* (2006) e, posteriormente, as suas transposições fílmicas, tendo como objetivo principal examinar a construção da memória de resistência e seus usos através das fontes da Literatura do Testemunho contidas nestas obras.

Para a pesquisa deste objetivo, cabe refiná-lo nos seguintes momentos: 1) o estudo do conceito Literatura do Testemunho, cunhado a partir do século XX e o seu aporte teórico para o cenário brasileiro, realçando sobremaneira as imbricações da memória e os reflexos na literatura e no cinema; 2) o exame das obras indicadas, a fim de situá-las dentro do escopo da Literatura do Testemunho latino-americana; e, finalmente, 3) as críticas dos filmes e a sua recepção junto ao público, principalmente, a percepção dos próprios agentes políticos retratados. Para efeitos metodológicos, tratar-se-á de um trabalho qualitativo, a partir de uma revisão bibliográfica sobre o tema; igualmente, realizaremos análise de conteúdo dos filmes enunciados no *corpus* do trabalho.

Literatura do testemunho: imbricações da memória entre a história e o cinema

A fim de discorrermos acerca dos conceitos da memória e os seus usos, primeiramente, torna-se pertinente construirmos o enquadramento da memória como objeto teórico e empírico, justamente como intuito de dar corpo e lastro para as análises realizadas. Evidenciamos que o estudo da construção da memória adquiriu uma densidade conceitual muito importante em pesquisas recentes, principalmente pela contribuição realizada pelas Políticas Públicas de Memória nos países em que ocorreram ditaduras militares e Estados de Exceção, que serviram de aporte para os casos em que fora efetivada uma Justiça de Transição. No caso do Brasil, podemos ver a materialidade da memória como objeto de estudo e sobretudo, como instrumento prático, a partir da institucionalização da Comissão Nacional da Verdade (BRASIL, 2011), objetivando a apuração da verdade e a preservação da memória das vítimas da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985). Entre os vários eixos da Comissão Nacional da Verdade (CNV) estava imperativamente incluso o fornecimento da construção da verdade e da memória, ou seja, servindo como lastro para uma efetiva política de memória fomentada através da ação do Estado: a memória como arma política³.

A partir da assunção do debate da memória como política pública nos anos 2000, houve uma série de pesquisa sobre o tema em diversas áreas, especialmente na história, no direito, na literatura e na política. A Literatura do Testemunho se inseriu como suporte nesse cenário de estudo, uma vez que a vasta produção

3 Para a compreensão do conceito de Justiça de Transição, torna-se relevante enfatizar que a utilização política e pública do passado, incluindo a história, a memória, a verdade e o esquecimento, adquiriu novos sentidos ao longo do século XX, mais especificamente a partir da experiência do Holocausto e dos tribunais do pós-guerra (Nuremberg). Quanto à compreensão acerca da Justiça de Transição, especificamente no caso brasileiro, devemos compreender a importância da criação da Comissão Nacional da Verdade (CNV) entendida como uma política pública de memória, elaborada pelo Estado brasileiro no âmbito da Justiça de Transição” através da Lei n. 12.528, de 13 de novembro de 2011. Torna-se pertinente enfatizar que a Comissão Nacional da Verdade já nasceu amputada sob a insígnia que não iria discutir e tampouco criminalizar os crimes da ditadura, pois já nascia pactuada e que não iria mexer com os protocolos da Anistia (1979), principalmente os seus crimes conexos. Seus eixos principais versavam no seguinte: 1) promoção da reparação das vítimas; 2) fornecimento da construção da verdade e da memória; 3) regularização da função da justiça e restabelecimento da verdade perante a lei; e, 4) reforma das instituições perpetradas de violações contra os direitos humanos (ABRÃO & TORELY, 2010, p. 108).

bibliográfica, realizada no final da década de 70 e início dos anos 1980, serviu como ancoragem e fonte de pesquisa para as vítimas retratadas nessas obras, endossando os crimes de lesa-humanidade realizados pelo Estado brasileiro durante o regime militar. Portanto, destacamos que a chave principal desta Literatura do Testemunho é acionada pela memória, precisando, portanto, ser ativada de forma crível, a fim de evitar o seu mau uso e falseamentos.

Um dos autores de consenso entre os vários estudos e utilizados como aporte teórico, justamente pelo fato de inaugurar esse campo da memória, é o sociólogo francês Maurice Halbwachs. Destaca-se a sua obra *A Memória Coletiva* (2006) em que o autor enuncia três eixos nos quais a memória iria se desenvolver e germinar, como se fosse um gradiente, ora se alimentando ora conflitando, seria definido em: 1) a memória individual, 2) a memória coletiva e 3) memória oficial. Quanto à memória individual, podemos dizer que ela seria a mais delicada, justamente porque se utiliza apenas das reminiscências individuais para se equilibrar, muitas vezes, incorrendo num fio frágil, natural em todos os indivíduos, justamente pela perda das lembranças em virtude do transcurso do tempo. Assim, ratificamos que além da veracidade dos fatos que devem estar ancorados na Literatura do Testemunho, também a memória não pode ser fruto unicamente das lembranças individuais fugidias, mas produto de um conjunto de indivíduos que formou coletivamente uma memória social e que se sentiram impelidos a recontar a história, como se houvesse a necessidade de recompor um tecido social ferido pelos períodos de exceção, adversidades e catástrofes.

Nesse cenário de reconstrução da memória, Halbwachs enfatiza que a memória sempre é construída no presente a partir da rememoração do passado, portanto, sempre buscando através do filtro do tempo presente o retrato do passado - muitas vezes incompletos, haja vista que o olhar da lembrança é operacionalizado a partir do filtro interpretativo do tempo presente. Nesse enquadramento, a fim de dar sustentação e tessitura a esses quadros da memória, o indivíduo precisaria, necessariamente, de apoio do grupo que ele fez parte como intuito de endossar ou confrontar as suas memórias, criando e reforçando, por conseguinte, uma memória coletiva de um grupo que possui uma mesma lembrança de um fato ou evento.

A partir deste aporte, podemos dialogar teoricamente com Paul Ricoeur através da sua obra *A Memória, a história, o esquecimento* (2007) principalmente quando o autor salienta que o dever de lembrar pode implicar, muitas vezes, numa memória obrigada dentro de um viés imperativo, como se fosse um dever de fazer justiça às vítimas com a qual o grupo social vivenciou situações adversas, dessa forma, quem sobreviveu acabaria por contrair uma dívida e teria obrigação de saldar (IDEM, p. 101). Buscando discorrer acerca desse encaixe da memória obrigada, por exemplo, pode ser estendida para as vítimas do nazismo ou das ditaduras militares da América latina, especialmente nas situações em que os sobreviventes se sentem na obrigação de rememorar as vítimas a partir das suas lembranças. Salientamos que não seria uma concórdia com o passado de dor, mas um modo de homenagear quem não sobreviveu; justamente por isso, via de regra, estabelece-se uma sentença imperativa proferida pelos sobreviventes dessas situações de catástrofes coletivas: para que não se esqueça, para que nunca mais aconteça.

Nesta acepção, utilizando o conceito de Paul Ricoeur, podemos vincular o uso dessa memória com mais ênfase aos personagens da primeira geração vítimas desses traumas e catástrofes da história, melhor dito, àqueles que fora vítima de situações adversas e se sentiram obrigados em utilizar o enquadramento da sua memória com o intuito de render homenagens e impelir que não haja o esvanecimento dos que pereceram.

Ampliando o escopo das memórias obrigadas, constatamos que memórias traumáticas podem ser passadas inclusive para outras gerações, principalmente quando a família ativa essas lembranças com o fito de não esquecimento. Neste enquadramento, Mariane Hirsh (2016, p. 303) enuncia a elaboração conceitual da pós-memória, sendo este o “modo como a geração que veio depois daquelas que testemunharam o trauma cultural ou coletivo se relaciona com as experiências daqueles que viveram antes, experiências que eles ‘se recordam’ apenas por meio de histórias”. Concluindo o feixe memorialístico da 2ª geração, esses conseguem evocar o passado, mas, segundo a autora, com investimento imaginativo pela projeção e criação.

Nesse percurso de ativamento do campo da memória dos sobreviventes é que surgiu a denominada Literatura do Testemunho, que se erigiu frondosamente como fruto dos livros publicados, especialmente, pelas vítimas da primeira geração do nazismo. Torna-se destaque, por exemplo, as obras de vários autores que procuraram descrever como era a vida dentro dos Campos de Concentração. Igualmente é relevante destacar as obras de cunho memorialísticos dos diversos sobreviventes do Holocausto, dos exílios, dos genocídios e das ditaduras militares. A produção é ampla e extremamente abrangente, pois reflete muito a partir das dores e dos sofrimentos das vítimas, tornando-se extremamente farta como material bibliográfico até o presente, podendo ser testemunhos, relatos, biografias e depoimentos. A primeira vertente deste gênero destaca as agruras dos judeus nos campos de concentração e receberam o nome judaico de *Shoah*, que etimologicamente significa Catástrofe.

Outra vertente da Literatura do Testemunho estabeleceu outro conceito. Surgida nos anos 60, impulsionado pelo Prêmio Casa de Las Américas e fomentada pelo governo cubano, recebeu a denominação *Testimonio*, que na sua tradução livre podemos definir como Testemunho. Essa literatura possui um caráter eminentemente político, pois visa dar voz aos oprimidos pelos regimes ditatoriais que germinaram na América Latina a partir dos anos 60. Conforme sabemos, ao longo dos anos 1960 e 1970, a América Latina virou palco de regimes de exceção e Golpes de Estados que assolaram o continente, deixando milhares de refugiados, torturados, presos e exilados políticos. Portanto, com o intuito de dar voz às vítimas dos regimes ditatoriais, o governo cubano impulsionou este modelo de literatura extremamente politizada e objetivando testemunhos memorialísticos, com vistas a construir um painel político latino-americano.

Ou seja, enfatizamos que o aporte teórico acerca do testemunho reproduz, conseqüentemente, um conjunto de vozes que sempre polarizaram a reflexão a partir da literatura memorialística e que também se coadunam com outras searas, como o jornalismo e o cinema, justamente pela sua capacidade discursiva de reverberar com força o testemunho, a memória e a resistência. Nesse sentido, realçamos que essa multivocalidade das vozes do testemunho, tanto do *Shoah* quanto do *Testimonio*, reativa a história e, conseqüentemente, possuem instrumentos políticos de denúncias. No caso brasileiro, tributário dessa segunda vertente, esses *links* atualizaram e aproximaram fronteiras discursivas comuns contra a ditadura civil-militar em seu estágio final.

Em síntese, no Brasil a Literatura do Testemunho e outras mídias conseguiram se transformar em porta-vozes privilegiados de alguns personagens, principalmente os que resolveram transpor a barreira dos subalternos com os seus silêncios forçados e os lapsos históricos oficiais: mediante essa literatura conseguiram revelar as dores desses agentes políticos através das páginas dos livros. O cinema, sem dúvida nenhuma, acrescentou a sua parte de contribuição para a formação desta memória coletiva com

o testemunho desses agentes políticos, contribuindo assim para um debate e constituição de um ponto de vista histórico. Segundo Marc Ferro (1992), proporcionando uma leitura cinematográfica da história através da visão particular do cineasta, desde que na tela apresente a verdade do que fora vivido e acionada pela memória dos personagens, condição *sine qua non* desse escopo literário.

Literatura do Testemunho no Brasil: balanço geracional, transnacionalidade militante e glorificação do herói

Conforme realçado, o período da ditadura civil-militar brasileira talvez seja um dos mais delicados da história do Brasil (1964-1985), principalmente pela questão dos direitos humanos, em face das prisões indevidas, torturas e desaparecimentos políticos. Corroborando com esta afirmativa, lembramos que já se passaram mais de 40 anos da Lei da Anistia de 1979⁴, contudo, realçamos que ainda não houve a retomada do julgamento dos crimes de lesa-humanidade cometidos pela corporação militar, portanto, torna-se um objeto de discussão inconcluso, especialmente pelas vítimas que não puderam ver efetivadas as reparações de Estado pelos crimes perpetrados.

Em síntese, tal argumento de incompletude e limitações da Anistia política debruça-se detidamente para o conjunto de pessoas que foram vítimas do Estado ditatorial e que não concordam, até a presente data, com o delineamento desse ato político realizado no crepúsculo do regime militar. Para essas vítimas foi uma auto-anistia, pois brindou com um retorno seguro aos quartéis da corporação militar que atentou contra os direitos humanos. Salientamos, normativamente, que além de ser realmente uma auto-anistia para os militares, também foi uma anistia parcial aos opositores do regime, visto que nem todos os ex-presos políticos puderam sair da cadeia, assim como nem todos os exilados puderam retornar do exílio. Não obstante, na visão das vítimas, todos os militares foram agraciados com a política falaciosa reconciliação nacional, haja vista que etimologicamente anistia significa esquecimento, nesse sentido e se utilizando desta acepção, a ditadura civil-militar soube estrategicamente cuidar para que ocorresse um processo de esquecimentos forçado para um grande conjunto da sociedade civil, a despeito das vítimas que insistem em vocalizar as suas dores.

A fim de construir um repertório dissonante da história oficial erigido pela ditadura civil-militar nos seus anos finais, os exilados que retornaram do exterior e os ex-presos políticos que saíam da cadeia começaram, ainda muito timidamente, a construir uma obra de denúncia, que visava relatar as agruras do período ditatorial, a despeito de toda a tentativa de coação da ditadura que impunha a seguinte sentença: esquecer para conciliar.

Conforme referido, o Brasil veio a se inserir nesse modelo de literatura tão logo houve os primeiros ventos liberalizantes e afrouxamento do regime militar na década de 1970, lançando, por conseguinte, os primeiros livros de memórias dos militantes que pegaram em armas e das suas vivências no exílio.

4 BRASIL. Lei nº 6.683, de 28 de agosto de 1979. Concede anistia e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6683.htm>, Acessado em 19 de abril de 2020. Art. 1º É concedida anistia a todos quantos, no período compreendido entre 02 de setembro de 1961 e 15 de agosto de 1979, cometeram crimes políticos ou conexo com estes, crimes eleitorais, aos que tiveram seus direitos políticos suspensos e aos servidores da Administração Direta e Indireta, de fundações vinculadas ao poder público, aos Servidores dos Poderes Legislativo e Judiciário, aos Militares e aos dirigentes e representantes sindicais, punidos com fundamento em Atos Institucionais e Complementares.

Realçamos que o *boom* memorialístico ocorreu, justamente, após o advento da auto-anistia de 1979, pois fora o momento que puderam compartilhar suas dores. O gênero explodiu em vendagem, uma vez que essa literatura ia ao encontro tanto da curiosidade das pessoas que não sabiam o que tinha ocorrido no Brasil, em face da censura que ainda existia, quanto em virtude de que era uma forma ativa de auxiliar na distensão do regime militar, posto que denunciavam as suas atrocidades nos seus momentos finais: precisavam colocar em xeque e vocalizar uma voz uníssona contra o roteiro final da história imposta pelo regime militar, que estava sendo escrita unicamente pelos próprios ditadores.

Porém, mesmo com toda a profusão de obras lançadas, conforme realçado, o testemunho tinha apenas o caráter simbólico de ajuste de contas com um passado que teimava em sair do armário, mesmo a contragosto de todos os caprichos da ditadura civil-militar em imprimir uma política de esquecimento forçado promovido pela auto-anistia. Contudo, tal esquecimento e silenciamento seria uma tarefa impensável para as diversas vítimas do regime militar que insistiam pela verdade e pela justiça, mesmo que esta justiça estivesse num raio impossível de concretude — haja vista que, mesmo saindo de uma ditadura militar, os aparelhos coercitivos se mantinham presentes na jovem democracia que aflorava com seus diversos enclaves e quistos ditatoriais (ZAVERRUCHA, 1992).

Essa produção fora extremamente vasta, sendo inaugurada em 1977 por Renato Tapajós com o livro *Em Câmara Lenta* (1977), ainda antes da Anistia. Entre diversos livros lançados após a anistia, faz muito sucesso o livro do ex-guerrilheiro e banido político Fernando Gabeira, *O que é isso Companheiro?* (1982), lançado em 1979. Destaca-se no mesmo período Alfredo Sirkis com *Os Carbonários: memórias da guerrilha perdida* (1984), lançado em 1980 sobre a vida dentro da luta armada de um ex-líder estudantil, ganhador do Prêmio Jabuti em 1981. Ainda, há os relatos biográficos e memorialísticos como *Lamarca, o capital da guerrilha* (1981), sobre a vida e a luta do capitão Carlos Lamarca, escrito por Emiliano Jose e Oldack Miranda, em 1981; e *Batismo de sangue* (2006), de Frei Betto, lançado em 1982, que abordava sobre a guerrilha urbana e a morte de Carlos Marighela, ganhador do Prêmio Jabuti em 1982.

Dialogando com a teoria delineada, relembramos que após o fim dos regimes de exceção torna-se natural que as memórias individuais subalternas floresçam, principalmente em livros e biografias, dando origem ao adensamento de uma futura memória coletiva do período. Desta forma, a partir dessas memórias individuais subalternas forjar-se-ia uma memória coletiva (HALBWACHS, 2006), justamente a partir das imbricações, diálogos e convergência dessas memórias comuns do período, que a posterior se fortaleceram num discurso único e formando um feixe de memória coletiva. Em síntese, podemos dizer que, a despeito dessa história oficial forjada sobre o arbítrio do poder torcionário ditatorial, subalternamente subsistiu uma memória individual e com um repertório de luta latente vindo a forjar uma memória coletiva – mesmo que a corporação militar insistisse num roteiro previamente estabelecido de heroificação dos seus ditadores e torturadores.

Relevante, ainda, problematizarmos a partir da teoria de Halbwachs (2006) sobre os encaixes forçados e lacunas da memória. Tributário desse arcabouço sociológico, Michel Pollak no seu texto fundante, *Memória, esquecimento, silêncio* (1989), amplia conceitualmente o campo da memória e dá destaque acerca do esquecimento, que pode ser intencional ou não, bem como dos silêncios, algumas vezes forçados por traumas pessoais de quem viveu situações muito adversas, em que o ato de rememorar essas

situações no tempo presente, causaria novamente a lembrança de traumas revividos. Podemos observar esses silêncios quando o personagem narrador, ao rememorar as suas agruras, não consegue decodificar todas as atrocidades vividas, apresentando, por conseguinte, lapsos de memória. Pollack ainda aponta que o silêncio também pode ser uma estratégia de sobrevivência de memórias subalternas, uma vez que pode ser o passaporte seguro para diferentes grupos se manterem vivos, principalmente, em momentos de resistência e conflito, sobretudo, quando há a expectativa de uma mudança de cenário adverso num futuro. Assim, em momentos de transição e de distensão de regimes, conforme ocorrera no Brasil, podemos verificar o quanto estes silêncios serviram para preservar grupos subalternos, subterrâneos, subversivos e revolucionários, sendo acionados após o advento da Anistia política.

Neste cenário de ativamento da memória e revelação de silêncios, outrora forçado é que surge o roteiro dessa Literatura do Testemunho no Brasil. Outra característica de fundamental importância que devemos realçar na Literatura do Testemunho do gênero *Testimonio*, o qual essa produção memorialística brasileira se filia, é o processo de construção do mito do herói, num processo de glorificação daquele militante que lutou contra o regime militar e não fora vítima inocente da história. Pelo contrário, pois de acordo com os cânones do *Testimonio*, essas figuras biografadas foram agentes ativos de transformação, bem como suas vidas serviram como modelo e expoente de luta, de acordo com o corolário imprimido pelo discurso e premiação dos agraciados pelo Prêmio Júri Casa de Las América de Cuba.

Quanto especificamente aos livros analisados, respectivamente *O que é isso companheiro?* (1982) e *Batismo de sangue* (2006), acuradamente observamos todo esse roteiro incluso na Literatura de *Testimonio*, em que se realça muito fortemente a figura do herói. No livro de Gabeira, o herói é o personagem do próprio autor biografado, embora Fernando Gabeira não pretendesse contar toda a sua vida neste livro, contudo faz um recorte preciso e um balanço de 5 anos da sua vida, desde as manifestações de ruas contra a ditadura civil-militar, em 1968, no Rio de Janeiro até as agruras nas ruas do Chile após Golpe Militar chileno, em 1973, conforme citação:

Este, portanto é o livro de um homem correndo da polícia, tentando compreender como é que se meteu, de repente, no meio da Irarrazabal, se há apenas cinco anos estava correndo da Ouvidor para a Rio Branco, num dos grupos que fariam mais uma demonstração contra a ditadura militar que tomara o poder em 64. Onde é mesmo que estávamos, quando tudo começou? (GABEIRA, 1982, p. 12-3).

O enredo do livro detém-se muito no desenrolar do sequestro do embaixador americano, em 1969, pela organização política Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8), em que Gabeira era um militante periférico, pois cuidava mais da parte gráfica e da comunicação da organização. Este sequestro foi o primeiro do gênero na história e conseguiu a libertação de 15 presos políticos do cárcere da ditadura. O final do livro *O que é isso, companheiro?*, marca a saída de Gabeira do cárcere, sendo utilizado os mesmos procedimentos políticos: seu nome estava na lista dos 40 presos políticos que deveriam ser libertados se a ditadura quisesse resguardar a vida do embaixador alemão, sequestrado em junho de 1970 por outro grupo guerrilheiro.

No livro de Gabeira, além de um balanço de uma geração, em que tentava aclarar onde tinham errado nas suas ações políticas, também demonstrava fortemente uma transnacionalidade militante (MARQUES, 2017), visto que a partir das diversas ditaduras militares na América Latina, especialmente no

Cone Sul, fora criada uma reciprocidade e convergências de experiências militantes, sobretudo no período chileno do governo socialista de Salvador Allende (1970-1973). Tais experiências militantes propiciam um adensamento e a descoberta da literatura latino-americana no seu período chileno, proporcionando, com certeza, uma visão mais ampliada dos regimes ditatoriais em curso e sobre o fechamento de todo o Cone Sul pelo arbítrio do terror de Estado na década de 1970. Ou seja, segundo o próprio autor, o tempo correu muito rápido e não conseguiu processar todo o drama descortinado nas suas retinas, logo, o livro servia como uma catarse para tentar capturar o que vivera a sua geração.

O segundo livro analisado como expoente dessa Literatura do Testemunho brasileira, *Batismo de Sangue* (2006) possui como subtítulo “*os dominicanos e a morte de Carlos Marighella*”, já colocando em destaque de antemão que o livro se tratava dos relatos e testemunhos de Frei Betto, envolvido com a luta armada no período dos Anos de Chumbo (1968-1975). Na obra de Frei Betto, assim como no livro de Gabeira, o autor se ocupou de um recorte de tempo, a fim de que o leitor conseguisse ter uma visão do processo da luta contra a ditadura militar que ocorria em São Paulo, através das ações militares da Aliança Libertadora Nacional (ALN), que era comandado por Carlos Marighella, considerado o principal comandante guerrilheiro urbano e o inimigo número um da ditadura civil-militar (GORENDER, 1987). Como pano de fundo, demonstrava o percurso político do autor, sobretudo como conciliava as suas opções de apoio armado e a sua vocação religiosa.

O futuro parecia estar logo ali, à mão. Contudo, predominava o idealismo, a convicção ideológica de que o Brasil só poderia libertar-se da ditadura e da exploração capitalista mediante a única forma de luta possível frente à supressão dos espaços democráticos: o recurso às armas (BETTO, 2006, p. 72).

Porém, diferente de Gabeira, não se dispunha na sua obra a ser o personagem principal, visto que a figura de herói nacional não era trazida para si, ou seja, o mito do herói de acordo com os cânones da Literatura de *Testimonio* era endossado na figura do mártir Marighella: aquele que lutou, foi assassinado e serviu de exemplo para a continuidade da luta política no país contra a ditadura civil-militar. Trazia, ainda, como personagens um grupo de frades dominicanos que apoiavam a derrubada do regime pelas armas, posteriormente, elencava como ocorrera as suas prisões e todas as agruras vivenciadas por este grupo no cárcere: sequestros, torturas e assassinatos perpetrados pela polícia política.

Neste grupo destacava-se a figura do Frei Tito de Alencar Seixas. No livro, Betto procurou descrever o calvário sofrido por seu companheiro de arma e batina. O capítulo VI do livro chama-se *Tito, a paixão*, ou seja, numa alegoria simbólica do calvário final de Frei Tito, comparando-o com o que ocorrera com Jesus Cristo. Frei Tito não conseguiu aguentar as sevícias do cárcere e tentou um primeiro suicídio entre as sessões de torturas, relatadas por Frei Betto no livro a partir do próprio diário de Tito:

Na cela cheia de lixo, encontrei uma lata vazia. Comecei a amolar sua ponta no cimento. O preso ao lado pressentiu minha decisão e pediu que eu me acalmasse. Havia sofrido mais do que eu [...]. Mas, no meu caso, tratava-se de impedir que outros viessem a ser torturados, e denunciar à opinião pública e à Igreja o que se passa nos cárceres brasileiros. Só com o sacrifício de minha vida isso seria possível pensei. Como havia um Novo Testamento na cela, li a Paixão Segundo São Mateus. O Pai havia exigido o sacrifício do Filho como prova de amor aos homens. Desmaiei envolto em dor e febre (TITO, 1970 *apud* BETTO, 2006, p. 377).

Frei Tito não conseguiu se suicidar nesse momento, mas Frei Betto continuou percorrendo o seu calvário através do livro. Após a prisão, Tito é exilado em virtude do sequestro do embaixador Suíço,

trocado por 70 presos políticos em janeiro de 1971. O Frei, muito abalado em virtude das sevícias físicas e psicológicas, não resistiu ao seu drama pessoal e acabou, finalmente, suicidando-se em 1974.

Destacamos nesse livro alguns apontamentos quando trabalhamos com a Literatura do Testemunho latino-americano, principalmente o mito do herói, também, neste livro o autor consegue exercer os três personagens vocalizados numa obra do testemunho num único livro: 1) *testis*, como aquele que estabelece o testemunho do outro, relatando os dramas e angústias; 2) o *superstes*, aquele que testemunha sobre si mesmo; e, 3) *arbiter*, como aquele que viu, vivenciou, narrou e ainda teve a capacidade de elaborar um julgamento sobre os fatos vividos (SARMENTO-PANTOJA, 2019), conforme pode ser verificado no final do livro o seu julgamento sobre Tito: “de modo exemplar, Frei Tito encarnou todos os horrores do regime militar brasileiro. Este é para sempre um cadáver insepulto. Seu testemunho sobreviverá” (BETTO, 2006, p. 413). Ou seja, Frei Betto arbitra para si o dever da memória obrigada (RICOEUR, 2007), aquela imperiosa memória que insiste em se fazer presente, a fim de lembrar quem não sobreviveu, como um dever moral de quem ficou vivo.

Transposição fílmica: o cuidadoso limite entre a memória e a verdade

A partir dos anos 80, tão logo ocorreu o sucesso da Literatura do Testemunho, começaram a despontar a transposição fílmica dessas obras. Realçamos, contudo, que as primeiras produções do gênero Filme de Ditadura Militar não foram transposições fílmicas desses livros, por exemplo, tivemos o sucesso de *Pra Frente Brasil* (1983) de Roberto Farias, que era ficção e tivera muito sucesso, tornando-se um marco no cinema, pois pela primeira vez enfocava a tortura, o assassinato dos oponentes do regime e o desaparecimento político. Posteriormente, também com grande sucesso ficcional, teve o filme o *Beijo da Mulher Aranha* (1985), de Arnaldo Jabor, em que enfocava a vida de um preso político latino-americano no cárcere de uma das muitas ditaduras no continente, revelando suas dores, traumas e devaneios. No tocante exclusivamente à Literatura do Testemunho e a sua reprodução fílmica, após a crise do cinema brasileiro no início dos anos 90, quem inaugurou o gênero é o filme *Lamarca* (1994), dirigido por Sérgio Resende, reproduzindo a obra homônima lançado na década de 80 por Emiliano José e Oldack Miranda. Podemos dizer que esse filme é uma transposição linear do livro, construindo todos os elementos de heroificação do personagem principal.

Destacamos, portanto, que a maioria dos filmes que se debruçaram diretamente como reprodução fílmica ou que tiveram como inspiração nas obras da Literatura do Testemunho, compuseram o seu roteiro a partir da seguinte marcação: o militante, o militar e a tortura. Ainda, realçamos que a tortura, muitas vezes, atingia o ápice principal neste filme, pois seria o elemento cênico e dramático em que iria se materializar toda a sanha da corporação militar. Melhor explicando, os livros percorrem, muitas vezes, recortes ao longo de toda a vida do biografado e revelam, apenas em alguns capítulos, a prisão, a tortura e o cárcere, diferentemente, no cinema nota-se que este drama vivido adquire uma centralidade na obra. Conforme realçado, nos filmes, estas cenas de tortura possuem um grande protagonismo, justamente pela carga dramática e impacto visual previamente esperado pelos espectadores que acompanham o clímax descortinado nas telas. Neste aspecto, em virtude da brevidade do filme, a tortura acaba tendo uma carga dramática muito impactante que representaria todo o ponto do dualismo da luta entre dois polos: o militante e o militar torturador.

Conforme estudo, a partir da análise de conteúdo do material fílmico, via de regra, no gênero Filmes de Ditadura Militar há um processo de heroificação do personagem principal que lutava contra a ditadura. Também, nesses filmes a ditadura é o Estado que deve ser combatido e o torturador o arquétipo do personagem sádico, aquele que representa as degenerações, na forma de um homem pervertido psicologicamente, desse Estado ditatorial opressor. Realçamos que esse enredo de filme teve inspiração direta da Literatura do Testemunho, servindo como fonte bibliográfica, ponte discursiva e roteiro narrativo.

Exatamente por esse motivo ocorreu a grande frustração da adaptação fílmica do gênero Literatura do Testemunho a partir do livro de Fernando Gabeira, pois a sua transposição fílmica homônima *O que é isso companheiro?* (1997), dirigida por Bruno Barreto, fora extremamente criticada. Tal frustração se justificava, pois nessa obra o torturador teve o direito, a partir do olhar “atenuado” do diretor, de ter crise de consciência pela tortura impetrada. Em síntese, Bruno Barreto humanizou a besta fera que era instrumento de dor e da barbárie a serviço do governo ditatorial. Assim, além desse filme ter mexido nessa estrutura organizada tripartite (militante, torturador e tortura), ainda humanizou o psicopata torturador e, também, maculou a imagem dos personagens representados no livro de Gabeira: licença poética imperdoável para esquerda armada sobrevivente do trauma ditatorial brasileiro.

Nesse filme de Bruno Barreto os militantes são retratados ora como ingênuos adolescentes usados por organizações de esquerda, ora como velhos militantes experientes e totalmente desprovidos de clemência para com a vítima, no caso, o embaixador americano sequestrado. Ainda mais gravoso, retratou a guerrilheira que levantou as informações necessárias para a efetivação do sequestro como tendo um *affair* com o chefe da segurança, prostituindo, portanto, a imagem da mulher militante política (FIGUEIREDO, 2017). A reprodução fílmica foi tão mal recebida pela crítica especializada quanto pelos espectadores frustrados com o desenrolar do filme, segundo argumento fora um filme para americano ver e concorrer ao Oscar, haja vista que a produção fílmica concorreu ao prêmio máximo da indústria cinematográfica americana.

Completando o elenco de críticas, ainda pesava contra o filme a verbalização pública dos próprios agentes políticos que participaram do episódio, uma vez que se encontravam vivos e atuantes politicamente no cenário nacional. A polêmica foi de tal monta que invadiu o universo acadêmico e produziram um livro acerca do debate, com o seguinte argumento: 1) havia críticas inclusive das versões da memória do próprio Gabeira, revelando a sua real importância no sequestro, conseqüentemente, desnudando o seu alter ego inflado de herói do gênero Literatura do Testemunho; 2) críticas sobre a manipulação operacionalizada da memória pelo diretor, especialmente pelo modo que desrespeitou os mortos e desaparecidos políticos; e, 3) revelou as versões oficiais do grupo geracional que se mantinham ativo e tiveram oportunidade de acionar a sua memória coletiva, em face do filme exibido quase 30 anos depois (AARÃO REIS, FILHO, 1997).

Não obstante as disputas de narrativas entre as diversas searas, consideramos que o cinema possui também a sua liberdade de produção em contar a história, haja vista que as obras cinematográficas são produtos da lavra do diretor, possuindo, portanto, o seu realizador o poder de dar o seu ponto de vista particular (FERRO, 1992). Contudo, quando se trabalha com memória e, principalmente, com Literatura do Testemunho, o alcance e a liberdade poética do diretor ficam mais curta, visto que esse gênero pressupõe a exposição da verdade, sob a pena de ser acusado de falsificação da história. Ainda, dependendo da obra, irá passar pelo crivo de especialista, igualmente pela avaliação dos personagens e do grupo geracional

que ainda se encontram vivos podendo confrontar o realizador, tendo que, muitas vezes, se ajustar obrigatoriamente às obras para não ter a transposição fílmica desacreditada.

Retomando o argumento principal desse artigo, ou seja, da memória como um constructo coletivo e seus usos, apontamos a existência nesse cenário de uma memória geracional, visto que esse recorte geracional aciona uma auto identificação enquanto grupo coletivo. Nesta acepção, a geração não estaria vinculada aos indivíduos que nasceram em um mesmo período demarcado temporalmente, ou seja, mesma idade cronológica, mas exatamente a indivíduos que vivenciaram o mesmo universo de experiências e tornaram-se portadores das mesmas lembranças. Essas heranças acionam e contribuem, portanto, na construção de uma memória coletiva consolidada e de um reconhecimento mútuo, sendo este reforçado fortemente pelo grupo geracional que este sujeito fez parte. Por exemplo, quando se reporta à geração retratada por Gabeira, denominada geração 68 (VENTURA, 1988), esse conceito de memória geracional indica que todos os personagens do grupo partilharam do mesmo *ethos* político do período, sendo, portanto, pares recíprocos nos sucessivos eventos que marcaram o emblemático ano de 1968, conseqüentemente, nada mais natural que o grupo geracional se levantasse coletivamente contra a reprodução fílmica da obra de Gabeira. Buscando conceituar o exemplo, podemos lastreá-lo quando Pierre Nora (1997, p. 3003) enfatiza que a “memória geracional advém de um conjunto histórico e coletivo para se interiorizar até as profundezas viscerais e inconscientes que comandam as escolhas vitais e as fidelidades reflexas. O eu é ao mesmo tempo um nós”.

Quanto à transposição fílmica do livro de Frei Betto, com o filme de mesmo nome *Batismo de Sangue* (2007), dirigido por Helvécio Ratton não houve maiores rupturas com o campo da memória do grupo geracional que pegara em armas e tampouco desrespeito com quem se suicidou. Houve um processo de transposição linear do livro e sem macular a imagem dos personagens considerados como heróis pela esquerda armada, através da figura do seu principal comandante Carlos Marighela. Ou seja, não ativou rusgas e deu aos espectadores o que eles esperavam, de acordo com o que tinham lido nos livros do testemunho: o militante, a glorificação do herói e o torturador sendo mostrado como sádico implacável. Podemos dizer, portanto, que era este o tipo de filme aguardado pela plateia, assim como por parte da esquerda ávida de se ver realmente retratada, haja vista que, como não houve a revisão desses crimes de Estado pela anistia e ficando os torturadores impunes, logo, as telas construía, através da mediação do diretor com o livro, um ajuste de contas possível com a história.

Considerações finais: da memória para armar a arma da memória

Ao analisar as obras do gênero Literatura do Testemunho percebemos que elas foram fartas desde o final do período ditatorial, mais especificamente após a anistia política, tendo proliferado ao longo dos anos 80. Portanto, essa literatura ao longo desses anos funcionou como veículo e porta-voz para inúmeras vítimas, que se utilizaram desse gênero como instrumento para construir um discurso contra a ditadura civil-militar e fomentar um processo de distensão, com vistas a um ajuste de contas simbólico com o passado. Ou seja, a partir dessa literatura as vítimas visavam, além da catarse pessoal dos traumas vividos, juntar esforços e se tornarem uma voz uníssona contra as mazelas e os arbítrios ocorridos durante o regime militar, buscando *a posteriori* suas reparações.

Portanto, ao reportarmos o modelo de Literatura do Testemunho no Brasil dialogamos com esse gênero no cenário literário do século XX e verificamos, portanto, que essa literatura no Brasil é herdeira das ramificações do gênero *Testimonio*. Trazendo para esse modelo de literatura todo o delineamento propagado pelo Júri Prêmio Casa de Las Américas de Cuba, em que visa a uma literatura engajada, com recorte político partidário e que o agente do testemunho possui um compromisso pela verdade, sobretudo, para dar a sua contribuição e exemplo de luta aos povos oprimidos.

O cinema, a seu curso, soube aproveitar muito bem dessa literatura, pois tão logo houve o sucesso desse gênero estourando em vendagens, trabalhou de imediato a sua vinculação fílmica. Realçamos que o cinema transpôs algumas obras quase que *ipsis litteris* o enredo do livro, respeitando os personagens, as histórias, os eventos e os seus heróis. Demonstrando, inclusive, com grande esmero o reforço da construção e a atualização do mito do herói - a despeito de todos os falseamentos construídos pela ditadura civil-militar com suas histórias oficiais. Porém, quando não houve a justaposição entre memória e verdade, por conseguinte, o filme fora rechaçado.

Retomando o objetivo deste artigo acerca do uso dessa memória na Literatura do Testemunho pelas vítimas e pelo cinema, verificamos que houve um processo de busca pela verdade e que esta não poderia ser de forma alguma maculada. Ainda, toda essa memória almejada servia, primeiramente, como uma catarse pessoal, posteriormente para saldar dívida com quem morreu e, como último objetivo, como uma forma de resgatar a verdade, a despeito da história oficial edificada pela ditadura civil-militar. Nessa busca pela verdade consideramos que esta literatura, assim como as suas transposições fílmicas, funcionou como uma tímida tentativa de ajuste de contas com a história e os seus verdugos, visto que a ditadura civil-militar auto anistiou os seus torturadores, melhor dito, seria um singelo ajuste de contas possível, uma vez que não poderiam colocar no banco dos réus os torturadores.

Justamente por isso houve um processo belicoso como se fosse uma memória para armar, haja vista que fora construído por vários personagens, cenários e situações extremamente adversas, ainda com muitas lacunas, silêncios e traumas. O processo de montagem dessa memória iria se esboçar de forma mais consolidada, ainda cheio de rupturas, no início dos anos 2000 com a Comissão Nacional da Verdade (BRASIL, 2011), quando esses livros escritos são recuperados e servem como aporte, juntamente com outras fontes documentais, para as vítimas retratadas atestar a veracidade dos seus depoimentos nas oitivas de reparação. Nesse momento, a memória deixa de ser de armar e passa a ser uma arma política, pois a memória passa a ser uma arma acionada cobrando reparações e revisões da história.

Porém, por mais esforços que vítimas e personagens objetivaram, esse avivamento da memória no processo como arma política ficou no plano simbólico da justiça, pois os crimes de lesa-humanidade testemunhados não puderam ser julgados, bem como os torturados não foram presos e os corpos dos desaparecidos políticos relatados nos livros não foram entregues, sendo mais difícil ainda o trabalho da memória a partir de viragens políticas conservadoras no cenário brasileiro. Portanto, nesse cenário ainda inconcluso, para as vítimas do regime militar que relataram as suas memórias nos livros, a história oficial ainda está longe de ser impregnada pela verdade, mesmo com tantas dores, traumas e testemunhos.

Bibliografia

- AARÃO REIS FILHO, D. **Versões e Ficções**: o sequestro da história. São Paulo: Ed. Perseu Abramo, 1997.
- ABRÃO, P.; TORELLY, M. Justiça de Transição no Brasil: a dimensão da reparação. **Revista Anistia**: política e justiça de transição, n. 3. Brasília: Ministério da Justiça, p. 108-139, 2010
- BETTO, F. **Batismo de sangue**: os dominicanos e a morte de Carlos Marighella. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- BRASIL. **Lei nº 6.683**, de 28 de agosto de 1979. Concede anistia e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6683.htm>. Acessado em 19 de abril de 2020.
- _____. **Lei nº 12.528**, de 18 de novembro de 2011. Cria a Comissão Nacional da Verdade no âmbito da Casa Civil da Presidência da República. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12528.htm>. Acessado em 19 de junho de 2018. Acessado em 19 de abril de 2020.
- FERRO, M. **Cinema e história**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- FIGUEIREDO, C. A. S. As Representações Fílmicas de Vera Sílvia Magalhães: Gênero, Testemunho e Resistência. **Revista Porto das Letras**, v. 03, n. 02. p. 22-42, 2017.
- GABEIRA, F. **O que é isso, companheiro?** São Paulo: Companhia de Bolso, 1982.
- GORENDER, J. **Combate nas Trevas. A esquerda brasileira**: Das ilusões perdidas à Luta Armada. São Paulo: Editora Ática, 1987.
- HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2006.
- HIRSCH, M. “A geração da pós-memória”. In: ALVES, F. M. A.; SOARES, L. A.; RODRIGUES, C. V. **Estudos da memória**: teoria e análise cultural. Famação: Edições Húmus, p. 299-325, 2016.
- JOSE, E.; MIRANDA, O. **Lamarca, o capitão da guerrilha**. São Paulo: Global, 1981.
- KINZO, M. D`A. G. **Oposição e Autoritarismo**: gênese e trajetória do MDB –1966/1979. São Paulo: Editora Vértice, 1988.
- MARQUES, T. C. S. O Exílio e as Transformações de Repertórios de Ação Coletiva: A Esquerda Brasileira no Chile e na França (1968-1978). **DADOS – Revista de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, v. 60, n. 1, p. 239-279, 2017.
- NORA, P. “La Génération”. In.: NORA, P. (org). **Les Lieux de Mémoire**. v. 2. Paris: GALLIMARD, p. 2975-3015, 1997.
- POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos Históricos**. v. 2. n. 3. Rio de Janeiro. Vértice. p. 3-15, 1989.
- RICOEUR, P. **A Memória, a história, o esquecimento**. Campinas, Unicamp, 2007
- RIDENTI, M. **O fantasma da revolução brasileira**. 2ª ed. São Paulo: Editora da UNESP, 2016.
- SARMENTO-PANTOJA, A. O testemunho em três vozes: testis, superstes e arbiter. **Literatura e Cinema de Resistência**, Santa Maria, n. 32, Manifestações estéticas dissidentes, p. 5-18, jan.-jun. 2019
- SIRKIS, A. **Os Carbonários**: memórias da guerrilha perdida. São Paulo: Global, 1984.
- TAPAJÓS, R. **Em câmara lenta**: romance. São Paulo: Alfa-Omega, 1977.
- VENTURA, Z. **1968**: o ano que não terminou. 15.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- ZAVERUCHA, J. Prerrogativas militares nas transições brasileiras, argentinas e espanholas. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, n. 19, p. 56-65, 1992.

Filmes citados:

- PRA frente Brasil. Direção de Roberto Farias. Brasília: EMBRAFILME, 1983. (105 min).
- O BEIJO da Mulher Aranha. Direção de Hector Babenco. Brasília: EMBRAFILME, 1985. (120 min).

LAMARCA. Direção de Sergio Rezende. Rio de Janeiro: Riofilme, 1994. (130 min.).

O QUE é isso Companheiro? Direção de Bruno Barreto. Rio de Janeiro: Riofilme, 1997. (110 min).

BATISMO de Sangue. Direção de Helvécio Rattton. Belo Horizonte: Downtown filmes, 2007. (110 min).

Submetido em: 04.09.2021

Aceito em: 15.12.2021